

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

26 FEBRUARIE 2010

NR. 2 (1529),

ANUL XXII

1 LEU

Editată în colaborare cu
Centrul pentru Dialog
Multicultural "Orizont"

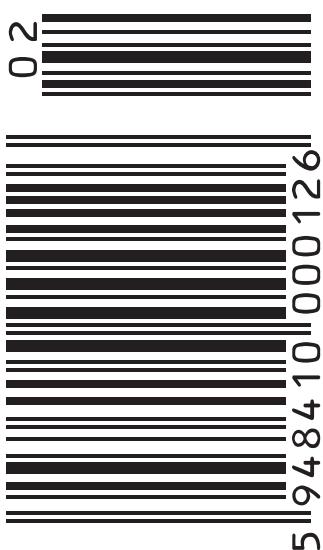
2

www.revistaorizont.ro

CĂTĂLIN DORIAN FLORESCU ZAIRA



02



LUCIAN P. PETRESCU IN INIMA LITERATURII

ROBERT ȘERBAN: Ești și scriitor, în primul rând romancier. Poate să fie o departajare netă, schizoidă, între medicul și scriitorul care ești? În momentul când lucrezi cu atâția oameni nu-ți vine să spui: domnule, ce personaj e și ăsta?

L.P.P.: Sincer să fiu, eu nu pot să fac o regulă din asta, ci să vorbesc doar de ce mi se întâmplă mie. Pariul cu literatura este atât de violent diferit decât motivația actului medical, decât întreaga fizică și metafizică a actului medical, încât literatura, pentru mine, nu are niciun soi de imixtiune cu viața reală, darămite cu cea profesională. La urma urmei nu m-am născut medic, nici nu o să mor medic, nu m-am născut scriitor, nici nu o să mor scriitor. Sunt om, sper să reușesc să-mi construiesc o existență prin care să merit această definiție.

4-5

ANCHETA ORIZONT AVANGARDA DUPĂ AVANGARDE

1. Care sînt, în opinia dumneavoastră, cele mai importante trăsături ale avangardei literare europene?
2. Există un specific al avangardei central-și est-europene în raport cu avangarda occidentală?
3. A "îmbătrînit" avangarda literară sau intuițiile ei rămîn actuale la începutul secolului XXI?
4. Care e locul avangardei în gindirea postmodernă?

BALÁZS IMRE JÓZSEF
PAUL CERNAT
KOC SIS FRANCISKO
IGOR MOCANU
ION POP

16-17



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

FEBRUARIE, ROȘU ȘI NEGRU

CORNEL UNGUREANU

Unii dintre colegii noștri au împlinit în acest februarie o vârstă rotundă, alții ar fi împlinit. Între o urare și un memento, între un LA MULȚI ANI! al bucuriei și al încrederii și un răstimp al doliului, să scriem că viața orașului nostru, a ținutului și a preajmei s-a împlinit și datorită faptei lor. Să le mulțumim și din acest colț de pagină.

Lucian Alexiu – 60. Dacă editorul este imprevizibil, lansând prin Germania, Franța, Serbia, România, autori fără îndoială iluștri, dacă poetul este și mai imprevizibil, propunându-ne volume în română, franceză, germană, sârbă, vegheate de autoritatea critică a lui Victor Ivanovici ("Doar cu trei ani mai tânăr ca mine, lansat de revista **Amfiteatru**, unde și eu debutasem publicistic cu vreo opt ani înaintea, Lucian Alexiu aparține aceleiași generații... sau mai degrabă "promoții 70" la care îmi recunosc eu însumi apartenența") sau Ion Pop ("Ceea ce frapează la primul contact e coexistența, asocierea, osmoza dintre **natural** și **cultural**, dintre notația concretelor și referința livrescă"), criticul este previzibil: după vreo trei decenii de citit cărți de poezie, după ce a comentat poeți fundamentali și autori locali, scriitori de seamă și alții, mai mărunți, din generații mai apropiate sau mai depărtate de (voia lui Laurențiu Ulici) promoția sa, Lucian Alexiu are în sertar o panoramă (sau o istorie?) a poeziei românești pe care o va tipări și o va lansa atunci când economia națională și personală va permite.

Ion Viorel Boldureanu – 60. Romancierul, cu ale sale romane rurale greu de așezat în lumea postmodernă a stilurilor optzeciste, poetul, care a resuscitat, atât prin antologii cât și prin emisiuni de televiziune literatura dialectală a Banatului, dramaturgul și scenaristul e pus în cumpănă azi de eminentul antropolog, de profesorul "de folclor" care ilustrează o importantă tradiție a universității bănățene. Antologiile pe care le-a realizat, dar și opurile de teorie, studiile consacrate tradițiilor locale trebuie să ne amintească că pe la Catedra de folclor a Facultății de litere din Timișoara au trecut, ca să stabilizeze importante proiecte culturale, Eugen Todoran, Ion Manolescu, Ovidiu Bârlea, Ion I. Popa, Vasile Crețu, cărturari importanți pentru devenirea filologiei românești.

Iosif Costinaș – 70. Ar fi împlinit șapte decenii prozatorul, dramaturgul, cineastul și, mai ales, excelentul jurnalist. În anii șazeici ai Timișoarei cineastul Costinaș câștiga premii internaționale prin filme rebele, în anii șaptezeci se încerca prin piese de teatru care suportau interdicții succesive, în 1989 îi apare primul volum de proză. Nuvelele sale sunt, încă, ale unui dramaturg și ale unui cineast de excepție. După 1989 acțiunile sale de jurnalist și filmele sale, întrerupte de moarte, atrag atenția asupra încă unor "mistere ale revoluției". A fost sau n-a fost ucis Iosif Costinaș, e întrebarea care rămâne.

Marcu Mihail Deleanu – 70. Cu liceul făcut în Sighișoara lui Andrei Zanca și Dieter Schlesak, Marcu Mihail Deleanu a numit, prin faptele sale culturale din Banat, o bună tradiție ardelenască. Și teza de doctorat, și primul volum de critică/stilistică, **Glasul pământului**, și volumele de proză (**Acvariu pe nisip**, 1983, **Baraj**, 1985, **Zodia berbecului**, 1987), atrag atenția asupra unei apartenențe

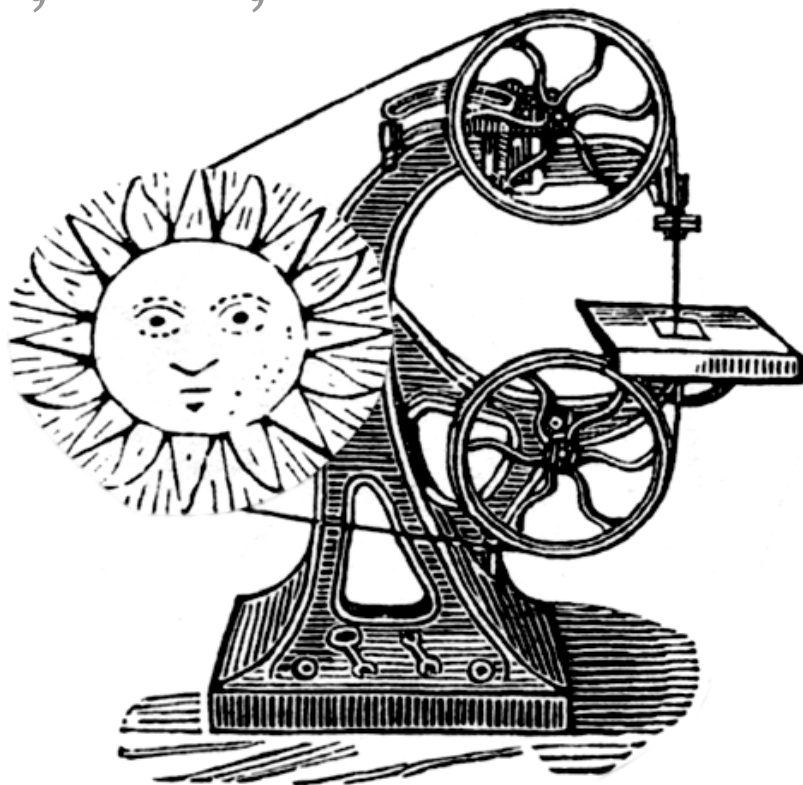
bine subliniate. E ardelean prin opțiuni și modele. Ceea ce nu înseamnă că un șir de cărți ale lui Marcu Mihail Deleanu, consacrate geografiei literare/spirituale bănățene nu pot constitui startul unor cercetări fundamentale. **Interferențe lingvistice și culturale specifice Europei Centrale** (1999) ar fi una dintre remarcabilele cărți ale cercetătorului care se adaugă altora, despre Simeon Mangiucă, Gustav Weigand, demne de ținut minte.

Octavian Doclin – 60. Stilul exuberant al poetului, împlinirile sărbătorești-docliniene ale ritualurilor lirice nu pot fi înțelese fără contextele bănățene ale barocului etnografic numit de Blaga. Autor baroc, Octavian Doclin exprimă **locul**, cu dimensiunile lui euforic-carnavalesc. Autoritatea de lider a poetului, jurnalistului, editorului s-a întărit încă după ce a realizat revista **Reflex**, excelent reper al Banatului cultural. Revista și-a făcut o echipă de colaboratori și a specializat tineri "banatologi". Paginile scrise despre poet de importanți critici de azi (să-i numim doar pe Mircea Martin și Gheorghe Grigurcu) ilustrează o prezență importantă în contemporaneitatea scrisului.

Ion Miloș – 80. Dacă e să vorbim de Nobelul românilor, am putea să ne sprijinim și pe Ion Miloș. Este iubit în Suedia, unde a publicat nu știu câte cărți de poezie, dar i-a tradus pe cei mari ai noștri, de la Eminescu la Emil Cioran și de la Cioran la Nichita Stănescu, Sorescu și Mircea Dinescu. Cărturarul de performanță care este a realizat antologii din limba română și din limbile celor din Iugoslavia de odinioară, fiindcă nu numai pe români i-a tradus în suedeză, ci și pe scriitorii importanți ai sârbilor, slovenilor, macedonenilor, muntenegrenilor. Multilingvismul se datorează și faptului că e român din Banatul sârbesc, ținut la interferența vorbirii sârbilor, maghiarilor, rusinilor, slovacilor, germanilor așezați acolo. A fost "exclus" din Iugoslavia fiindcă oficialitățile l-au considerat eretic, dar asta se întâmpla în anii cincizeci. Om punte, Ion Miloș a publicat în România câteva zeci de volume de poezie întunecată, a primit numeroase premii, a stimulat dialoguri și anateme. Multe a proferat chiar el, fiindcă harul contestației nu l-a părăsit niciodată pe mereu tânărul Ion Miloș.

Ioan Peianov/Ion Radin – 65. Din prima promoție echinoxistă, Ion Radin anunța un prozator reabil, bine așezat în avangarda Clujului literar. Îi datorăm și câteva nuvele antologice cu imagini din Timișoara anilor cincizeci. Pe urmă, fixat la Timișoara, a devenit, sub numele de Ioan Peianov, un eminent traducător din limba sârbă, un autor de antologii, dintre care cea mai importantă este cea consacrată literaturii de avangardă din Serbia/Iugoslavia. Scriitorul nu pare a fi renunțat la programul de prozator, traducerile însemnând, pentru dl. Peianov/Radin și un antrenament pentru al său **Opus magnum**. Care va fi o carte de proză.

Ioana Rauschan. A fost un eminent comentator de literatură tânără în paginile revistei Orizont, a purtat dialoguri substanțiale cu Alice Botez, Radu Petrescu, Gabriela Adameșteanu. Cititor de succes prin cenele timișorene, ar fi fost un excepțional scriitor tânăr – un optzecist de performanță, dacă nu s-ar fi stabilit, la începutul anilor optzeci, la Düsseldorf, unde



a scris scenarii, a realizat filme pentru televiziune, a publicat cărți de proză. Teleast remarcabil, Ioana Rauschan a lăsat în sertar un roman care ilustrează, poate, trecerea prin lume și literatură a unei femei neobișnuit de frumoase și de inteligente.

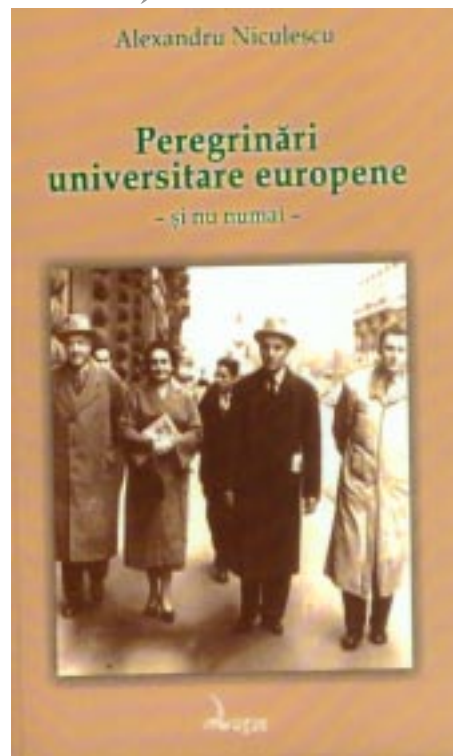
George Suru – 70. A murit la 39 de ani, într-un Caransebeș îndoliat pe care îl fixase, și el, alături de Sorin Titel, Horia Pătrașcu, Horia Vasilescu, într-o cultură majoră, cu proiecte și publicații demne de atenție. Prezent în antologiile realizate de Petre Stoica (două memorabile) scriitorul a cultivat o literatură-retro, hrănită de modelele unui expresionism animat de revista *Steaua*. Încă netipărite sunt cărțile sale pentru copii și o seamă de poezii abandonate prin reviste. Și nu mai știm nimic de biblioteca sa de poezie, între cele mai mari din țară.

Titus Suciș – 70. Cei din Bocșa/Vasiova lui Tata Oancea au reușit să-l facă pe Titus Suciș bănățean pur sânge, deși

scriitorul e un constructor solid de roman, fiindcă e ardelean naufragiat prin Banat. Dar ca orice constructor, și-a dat seama de necesarul locului, așa că a scris câteva cărți despre decembrie 1989 la Timișoara, a luat interviuri vedetelor revoluției, din care au ieșit alte cărți, a scris câteva scenarii. Unul a fost realizat de teleastul Vasile Bogdan, altele le va realiza Ioan Cărmăzan, și el bine așezat în Bocșa. Romancierul, profesor de matematică și schior de performanță, revine în actualitate nu doar pe pârtiile de schi, ci și prin romane ale zilei de azi, nu atât de întunecate ca ale confrăților. Își trăiește vârsta – și în literatură – ca un adevărat campion.

P.S. Am promis că voi răspunde "scrisorii deschise" a lui Bata Marianov în acest număr. Cum, între timp, alți colegi ai mei au primit și ei "scrisori deschise", cum presupun că Bata va mai trimite, cu teribila lui energie combatantă, încă vreo câteva, voi răspunde după ce le voi citi pe toate.

CĂRȚILE LUNII IANUARIE



MICĂ MENAJERIE

ȘERBAN FOARTĂ

1 **gnu**, nu
cu coarne lungi,
și 2 **tigri gri**
în dungi,
3 **balene-alene**, plus
4 **patrupede**, plus
5 **manguste-nguste**, plus
6 **mânji mânjiți** cu lapte
gros de cocos, – **cocostârci**
și **cocoși**, ca la vreo 7,
năpârleau, cu 8 **năpârci**
împreună, și cu 9
papagaite-n galben, cum
puii-abia ieșiți din ouă
de găină, – **care,-acum**,
mișună prin iarba-n rouă...

Nu ca noi, ce,-abia la 9-
10 luni, pornim la drum...



LA TOLCE VITA

CRONICA SEMILUNII

FEBRUARIE ÎNCEPUTĂ

ÎN IANUARIE CURENT

MARCEL TOLCEA

* E final de ianuarie și ar trebui să recitesc **Marele masacru al pisicii**. Fiindcă aflu, uimit, din presă, cum că există încă o borătură de turnătorie, așezată de CNSAS tot în farfuria lui Felix. Pe care tradiția mediatică l-a alăturat definitiv "torsului" Dlui Dan Voiculescu. Articolul invocat, cules în Times New Roman, este semnat, ușor pleonastic, Iulius Cezar. E o ironie aici, fiindcă Dl. Voiculescu l-a acuzat mereu de cezarism pe Dl. Băsescu, iar Antenele îi prevedeau, celui din urmă, câteva ide pe lună. Asta în vreme ce sondajele, mai ales CURS, anticipau o victorie a Violetatului cu 54 la sută. Așa e istoria, adesea râde și cu CURS-ul de tine.* În fine, mie nu îmi displace total Dl. Voiculescu. Singurele lucruri cu care nu mă împac la Dl. Dan Voiculescu sunt figura, averea, trecutul, partidul, televiziunile, slugile și Sergiu Andon. Fără astea D. Voiculescu ar putea fi aproape pasabil. Într-un meci de divizia C, desigur. Fără Dl. Voiculescu, în schimb, acele lucruri nu ar prea exista. Cu excepția D-nului Andon, deși se pare că nici el nu ar fi pus prea mare preț pe viață. La începutul anilor 60. Când era procuror. * Pe când toată Europa și America de Nord sărbătoreau Valentine's Day, China avea scris pe manșetă Ballantine's Day, carevasăzică Anul Nou Chinezesc. Noua Eră chinezească a început cu Deng Xiaoping, creatorul doctrinei "o țară, două sisteme". O țară, adică Partidul Comunist. Două sisteme, adică două economii: sudul — capitalist, nordul — socialist. În vreme ce China intră în Anul Tigrlui de Metal, România e deja în Anul Pechinezului de Cacao. Coincidența dintre Valentine's Day și Anul Nou chinezesc mă îngrijorează, demografic vorbind. Fiindcă fetiței Terra, la naștere, se pare că i s-a urat "La mulți chinezi!"* Un mic cu exces de muștar: Micul Titulescu. Cam așa am titrat la auzul că V. Ponta — căruia Năstase-Pygmalion i-a hărăzit cognomenul de Mic Titulescu — este noul președinte al PSD-ului. Așa se vede din profil. Și referitor la Titulescu, și referitor la alegeri. Din spate, se ivesc Năstase, Iliescu, Sârbu ș.a. Din față, ai de ales între un june arogant-agresiv și un boxer proaspăt tuns. În esență, problema lui V. Ponta vine din modul în care își gestionează excesul de muștar. Să exprimi în public regretul de a nu-l fi caftit pe un alt om politic e un lapsus linguae al unui temperament ce promite o evoluție. Ce se poate întinde de la Titulescu la Moroșanu K1. Sau de la Hanu Ancuței, la Clanul Sadoveanu.

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA

FILIALA

5 februarie. Lansarea volumului *Eminescu după Eminescu* de Adrian Dinu Rachieru. Despre cariera de istoric literar, despre specializările eminescologului, despre prezența lui Eminescu în cultura română de azi au vorbit Iosif Cheie Pantea, Aurel Turcuș, Rodica Bărbat, Cornel Ungureanu, Adrian Dinu Rachieru și alții.

12 februarie. A avut loc lansarea volumului *Despre Banat, în registru normal*, de Viorel Marineasa. Cariera editorului, a prozatorului, a conducătorului de cenaclu Viorel Marineasa, dar și calitățile acestui volum au fost comentate de Adriana Babeți, Daniel Vighi, Ion Viorel Boldureanu, Aurel Turcuș, Octavian Doclin, Ion Marin Almăjan, Eugen Bunaru, Rodica Bărbat, Cornel Ungureanu. Viorel Marineasa a subliniat virtuțile și capcanele cercetării regionale a literaturii.

19 februarie. Filiala Uniunii Scriitorilor i-a sărbătorit pe Marcu Mihail Deleanu (70 de ani) și pe Gheorghe Jurma (65 de ani). Cariera de prozator, eseist, lider cultural a dlui Deleanu și cariera de șef de reviste și de edituri, de autor de studii importante pentru înțelegerea culturii bănățene a dlui Jurma au fost evocate de Nicolae Sârbu, Viorel Marineasa, Ion Marin Almăjan, Rodica Bărbat, Viorica Bălțeanu. Sărbătoririi și-au prezentat proiectele și au dat autografe pe apariții mai mult sau mai puțin recente.

CALENDARUL ANIVERSĂRILOR 2010

FEBRUARIE

- 2 februarie 1950 s-a născut **Lucian Alexiu (Blaga)**
- 4 februarie 1944 s-a născut **Fikl Klara**
- 5 februarie 1945 s-a născut **Gheorghe Jurma**
- 6 februarie 1950 s-a născut **Delia Șepețean Vasiliu**
- 10 februarie 1952 s-a născut **Liubomir Stepanov**
- 12 februarie 1950 s-a născut **Ioan Viorel Boldureanu**
- 13 februarie 1978 s-a născut **Cristina Chevereșan**
- 13 februarie 1946 s-a născut **Marcel Pop Corniș**
- 16 februarie 1936 s-a născut **Stela Brie**
- 16 februarie 1947 s-a născut **Ion Pachia Tatomirescu**
- 17 februarie 1950 s-a născut **Octavian Doclin (Chisăliță)**
- 19 februarie 1959 s-a născut **Dorin Murariu**
- 20 februarie 1938 s-a născut **Annemarie Podlipny**
- 21 februarie 1940 s-a născut **Marcu Mihail Deleanu**
- 28 februarie 1937 s-a născut **Magdalena Brauch**

TIMIȘOARA ÎN CĂRȚI

LANSARE

Biblioteca Municipală din Lugoj, Uniunea Scriitorilor din România, Filiala Timișoara, Editura Polirom, Librăria Humanitas "Emil Cioran" din Timișoara au organizat în data de 20 ianuarie a.c., în spațiul Galeriei "Pro Arte" din Lugoj, lansarea volumului *Despre Doliu. Un an din viața lui Leon W.* de Mircea Mihăieș, apărut la Editura Polirom la finele anului 2009. Au luat cuvântul în fața unui public numeros Adriana Babeți, Cornel Ungureanu, Dorin Murariu, Cristian Ghinea, Simona Avram, Ela Jakab. În final, Mircea Mihăieș s-a întreținut cu publicul și a acordat autografe. Discuțiile au fost moderate de Henrieta Szabo, directoarea Bibliotecii Municipale din Lugoj.

UN AN FĂRĂ PETRE STOICA

Membri ai Filialei timișorene a Uniunii Scriitorilor, redactori ai revistei "Orizont", studenți ai masteratului "Comunicare interculturală" de la Facultatea de Litere, Istorie și Teologie a Universității de Vest din Timișoara au participat vineri, 19 februarie, la o seară comemorativă pe care Clubul Rotary din Jimbolia a organizat-o în amintirea marelui poet și om de cultură Petre Stoica, dispărut acum un an. I-au omagiat personalitatea, creația literară, dar și prezența în mijlocul comunității din Jimbolia printr-o inegalabilă operă de edificare culturală (Muzeul Presei, instituție unicat în Europa și Fundația Georg Trakl), scriitorii Cornel Ungureanu, Marcel Tolcea, Robert Șerban, Adriana Babeți, precum și Gábor Kaba, primarul orașului, Tudorică Valentin, președintele Clubului Rotary. Manifestarea a mai inclus lectura eseurilor câștigătoare la concursul destinat elevilor de la Școala generală și de la Liceul din Jimbolia, eseuri dedicate personalității și operei lui Petre Stoica (Alexandra Amariei, Larisa Covătariu, Oana-Alexandra Rotaru), precum și micro-concertul cvartetului de coarde "Euterpe" de la Filarmonica din Arad.

LITERATURĂ ȘI CRIZĂ?

O lume în criză. Dar literatura? Acesta a fost genericul unei întâlniri pe care Cornel Ungureanu și Adriana Babeți au avut-o (miercuri, 24 februarie, la Colegiul Național de Artă "Ion Vidu") cu profesorii de literatură română din Timișoara, cu elevii și cadrele didactice de la colegiul-gazdă. În coordonarea prof. Viorica Gyövai, programul manifestării a fost completat de o *Incursiune culturală în Europa Centrală*, alcătuită dintr-un micro-recital impresionant prin profesionalism și talent, susținut de tineri interpreți, elevi ai clasei a IX-a (Marcel David Poaty-Souami, Martha Mitu, Iulia Ioanăș, Georgiana Necșa) sau studenți la Facultatea de Muzică (Georgiana Stancioni), precum și dintr-un mic spectacol teatral, o dramatizare în viziunea Nicoletei Onacă și a Mirelei Puia, interpretată inteligent și sensibil de elevi ai clasei de teatru.

ÎN INIMA LITERATURII

LUCIAN P. PETRESCU

Robert Șerban: Există oameni despre care afli și lucruri bune, și lucruri rele, însă există un om pe care eu îl cunosc și despre care n-am aflat, de când sunt eu în Timișoara, de 20 de ani, decât lucruri bune. Chiar și oamenii care, teoretic, sunt în competiție cu el - și există două categorii - chiar și acești oameni îl vorbesc doar de bine. E un om căruia multă lume îi e îndatorată într-un fel sau altul, deși nu așteaptă niciun mulțumesc, pentru că își face meseria așa cum se cade să ți-o faci. E un om care are o pasiune ce s-a transformat și ea în profesie: literatura. Invitatul meu este și medic, și scriitor, Lucian Petrescu. Ai auzit vreodată o vorbă rea despre tine? Eu n-am auzit-o.

Lucian P. Petrescu: Cred că nu e prea important. Important e că tot ce ai spus e de-un subiectivism atât de ferm, încât nu știu să răspund la întrebările astea. Să trecem la următoarea.

R.Ș.: Pasiunea ta a devenit o a doua meserie. Ești absolvent de medicină, ești profesor universitar la Facultatea de Medicină, ești un cardiolog celebru, dacă nu în toată zona, măcar în zona lumii culturale. Trebuie spus lucrul acesta: ești cardiologul artiștilor, fie ei pictori, fie ei muzicieni, scriitori, balerini, actori. Majoritatea au trecut pe la tine prin cabinet, fiind oameni cu inima largă, câteodată mult prea largă pentru cât e de suportat.

L.P.P.: Onoarea și bucuria mea sunt de fiecare dată dacă pot beneficia de încrederea unui asemenea contingent de oameni sau a oamenilor în general. Asta ne e meseria și dacă se dublează de încredere din partea pacienților, nu poate fi decât minunat pentru cineva care s-a hotărât să facă medicina și să o ducă până la capătul vieții profesionale.

R.Ș.: E artistul un pacient mai aparte decât restul lumii? Sunt oameni al cărui orgoliu e bine gonflat, vanitatea funcționează din plin. Părerea bună pe care o are fiecare artist despre sine se păstrează și în fața medicului sau mai scade puțin? În momentul când stai față în față cu cel care îți dă un verdict nu totdeauna cel mai plăcut urechilor, ce se schimbă?

L.P.P.: Cred că în fața suferinței suntem egali. Noi, medicii, ar trebui să fim mai pregătiți pentru ea. Particularitățile sunt diferite de la om la om, nu de la formarea intelectuală și morală provine totul. Problema mea este că în fața unui artist totdeauna sunt pe o poziție care presupune o muncă mult mai nuanțată și mai delicată. De ce? Pentru că sunt în fața unui ins cu o informație și cu o cultură generală, implicit și una biologică, mai înaltă decât în fața multor altor pacienți. Asta înseamnă că și exigențele vor fi diferite, dincolo de afinitățile mele spirituale și implicit sentimentale. Actul medical nu este un act mecanic, m-aș fi putut face depanator auto în cazul acesta.

R.Ș.: Deși n-ai carnet!

L.P.P.: Nu și nici nu voi avea vreodată. Deci, să revin: e o muncă legată puternic de ideea de comunicare completă. Or, poți comunica într-un anumit fel cu oameni cu care ai afinități electice. De asta e o provocare plăcută, de un gen care mă bucură și mă onorează, dar păstrând exigențele mai înalte decât în media activității mele.

R.Ș.: Pe de altă parte, ești și scriitor, în primul rând romancier. Poate să fie o departajare netă, schizoidă, între medicul și scriitorul care ești? În momentul când lucrezi cu atâția oameni nu-ți vine să spui: domnule, ce personaj e și ăsta?

L.P.P.: Sincer să fiu, eu nu pot să fac o regulă din asta, ci să vorbesc doar de ce mi se întâmplă mie. Pariul cu literatura este atât de violent diferit decât motivația actului medical, decât întreaga fizică și metafizică a actului medical, încât literatura, pentru mine, nu are niciun soi de imixtiune cu viața reală, darămite cu cea profesională. La urma urmei nu m-am născut medic, nici nu o să mor medic, nu m-am născut scriitor, nici nu o să mor scriitor. Sunt om, sper să reușesc să-mi construiesc o existență prin care să merit această definiție. Atunci când scriu o fac pentru sufletul meu, am foarte rar în gând un lucru legat de o lectură imanentă.

R.Ș.: Nu te raportezi niciodată la un cititor, nici măcar la unul fidel?

L.P.P.: Scriitorii din ziua de azi, din nefericire mulți dintre ei, sunt în același cerc; foarte puțini au șansa să producă best-seller-uri sau lucruri cu un mare impact public. Însă pariul meu cu literatura rămâne unul de o structură clar intimă și nelegată niciodată de cea mai directă realitate. De altminteri, mi se pare un soi de impietate, e ca și cum m-aș descalifica în principialitatea tabuului legat de tot ceea ce ține de secretul profesional, de relația cu pacientul care trebuie să rămână individualizantă și secretă. E ca și cum m-aș apuca să vorbesc despre suferința intimă sau exterioară, vizibilă a unui pacient. Sigur, comparația e deplasată, dar ceva pe acolo. Nu vreau să amestec cele două puneri în sistem pentru că uneori ele devin și una, și alta.

R.Ș.: Dar, spune-mi, care e scutul unui medic? Să iau cazul tău, pentru că întâlnirea cu moartea bănuiesc că e zilnică, din păcate.

L.P.P.: Din nefericire, în cardiologie, în general, te întâlnești cu situații extreme. Lucrez într-un compartiment de terapie intensivă cardiacă și în cardiologie intervențională, domenii extrem de agresive. Cine spune că te obișnuiești cu moartea, că te obișnuiești cu suferința sunt fie ipocriți, fie, mă scuzați de expresie, psihopați. Cu asta nu te obișnuiești niciodată, nici la începutul meseriei, nici când începi s-o capeți și dacă se întâmplă să te obișnuiești, repet, cazi în patologic. Sunt oameni care percep proximitatea morții în vârf de munte sau fiind pictori abstracți în interiorul lor, sau oameni care conduc la o tribună parlamentară soarta unei națiuni și care pot avea aceeași percepție sau o acuitate a acestei percepții.

R.Ș.: În măsura în care totul se hiperspecializează în medicină, ce șanse mai sunt în fața diversificării incredibile a bolilor? Poți să le știi pe toate, să mănuiști sute de aparate care apar?

L.P.P.: Nu. În schimb, poți să fii mereu curios. Să nu cazi în șabloane. Există la ora actuală ghiduri, algoritmi de diagnostic și de tratament care te transformă într-un soi de ...

R.Ș.: Agent de circulație care pune grila?

L.P.P.: Exact, care o aplică.

R.Ș.: Dar în Occident, din câte știu, procedurile astea sunt foarte bine înțepenite.

L.P.P.: E adevărat, dar și Occidentul este victima acestui automatism foarte precar, inclusiv din punct de vedere conceptual, pentru că și acolo se simte nevoia de a integra niște date pe care niște supra-specialiști le găsesc pentru o aparatură suficient de sofisticată, punându-și mult mai puțin creierul la contribuție, făcând mult mai puțin efort și emoțional, și de comunicare. Dacă actul medical se va îndepărta de ideea de intensă comunicare umană, el va decădea



într-o defecțiune profundă și iremediabilă, va deveni o simplă depanare trupească, fapt care, din nefericire, face extrem de multe victime. E riscul ca actele noastre medicale să devină un soi de acte ingineresti, un soi de proiectare, execuție și finisare și la revedere, următorii o sută. Așa se pune problema, din nefericire, cu justificări de genul nu sunt bani în sistem, nu e timp, nu sunt suficienți specialiști. Da, este o dramă.

R.Ș.: Înțeleg că asistăm la un exod al medicilor în străinătate.

L.P.P.: În primul rând, să fim sinceri, în afară de exodul medicilor români în străinătate trebuie să vorbim despre lucruri concrete. Îmi povestea președintele Societății europene de chirurgie cardiacă, un belgian, că este relativ disperat profesând în Franța, că în întreaga Île de France, adică o zonă mare și bogată, există un sigur rezident de chirurgie cardiacă, și acela algerian, care dorește să se întoarcă în Algeria. Deci vorbim de un soi de respingere a acestei meserii din partea tinerei generații, pentru că omenirea actualmente vrea să trăiască bine, dar să facă eforturi cât mai puține și să se implice emoțional, afectiv și spiritual cât mai puțin. Ori implicarea în medicină acum înseamnă un non deziderat al omului modern care vrea să trăiască repede, dar lung, bine, în cvasi-nesimțire, în cvasi-pierdere de sine. El vrea să consume mult și să ofere, dacă se poate, nimic. Or, fără să fiu caustic, acest soi de existență duce în primul rând la pierderea de sine, la pierderea unor valori minimale, atât intime, cât și colective, ceea ce duce implicit și la fuga de asemenea tipuri de îndeletniciri care ar putea determina o implicare afectivă și morală, un efort fizic intens. Pregătirea în medicina actuală înseamnă și un efort fizic și intelectual, nu mai vorbesc de cel moral, extrem de important.

R.Ș.: Trebuie să stai în bibliotecă.

L.P.P.: Trebuie să stai extrem de mult în practică directă medicală, mult mai mult decât convine unui ins care este convins că ziua de lucru trebuie să dureze maxim opt ore, cu două zile pe săptămână libere, că nu poate fi trezit noaptea pentru că ceva e în neregulă, că nu poate fi expus la perioade extrem de lungi. Bine, ce se întâmplă în medicina românească e inacceptabil! Să faci

24 de ore de gardă și să trebuiască a doua zi să mai lucrezi 8 ore. Este absolut aberant!

R.Ș.: E o discuție veche, cred că are 15, 20 de ani, vis à vis de schimbările în lumea cărților. Este o tabără care spune că acest obiect de hârtie, care nu este neobișnuit și care ne umple camerele, va dispărea în 50 de ani și va fi înlocuit de un obiect mult mai mic, o carte electronică. Crezi că lucrurile vor rămâne așa? E posibil? În ce tabără te situezi? Mă refer la obiect, nu la instinctul de a citi.

L.P.P.: Mă situez în tabăra celor care acceptă teoria catastrofei. Da, e posibil, dar este dramatic de rău. Adică eu sunt din contingentul celor care au venerat ideea de carte ca obiect, sunt afîn și cu artiștii plastici care au iubit cartea obiect, definită atât de plastician, cât și de scriitorul cuvintelor din cartea obiect. Sunt cel care a așteptat vreo 15, 20 de ani să debuteze.

R.Ș.: Anonimul îndrăgostit este debutul tău, carte apărută în 1990, după ce stătuse vreo 15, 20 de ani. Coperta e Dan Stanciu cumva?

L.P.P.: Da.

R.Ș.: Apărută chiar în '90, când nimeni nu cred că mai era interesat de literatură sau nu mai interesa literatura română.

L.P.P.: Atunci s-a putut strecura. Cartea avea pe ea un celebru dicton al unui foarte celebru personaj, cred că știe toată lumea, personaj care trebuia să își pună apostila pe orice fel de carte din România. Și regretatul Mircea Ciobanu, un om pe care l-am iubit și îl iubesc în continuare, mi-a zis, hai să punem pe coperta a patra: acest autor nu se va publica niciodată. Frumos! O superbie a nesfârșitului. Nu merită să dăm numele respectiv, dar îl știm cu toții, cei care am încercat să debutăm sau să publicăm în anii aceia.

R.Ș.: Asta era cenzura. A apărut apoi Căutându-l pe Adam, la editura Marineasa.

L.P.P.: Da, a bunului meu prieten Viorel Marineasa.

R.Ș.: Apoi Haos. Ambele coperte aparțin fiicei tale, absolventă de artă plastică.

L.P.P.: Acele desene erau făcute pe la 12, 13 ani.

R.Ș.: Da, era unul dintre copiii minune ai Timișoarei. Știu, pentru că am participat la câteva expoziții ale ei.

L.P.P.: De altfel, și mama ei, soția mea, este absolventă tot de Arte plastice.

R.Ș.: *La editura Eminescu, Antijurnal sau însemnări despre vocația eternă a ratării.*

L.P.P.: Acesta este un manuscris rămas tot la domnul Mircea Ciobanu.

R.Ș.: *Și l-ai recuperat?*

L.P.P.: A fost recuperat la rugămintea dânsului și trimis către publicare, chiar fără știrea mea. Pentru mine a fost o mare surpriză că mi-a apărut cartea.

R.Ș.: *Penultima carte, Vedere spre curtea interioară a apărut la Cartea Românească, cu o copertă foarte frumoasă de Mădălina Iordache.*

L.P.P.: Editura aceasta trezește pentru mine niște amintiri cu totul și cu totul speciale. Am fost foarte legat de această editură și sunt foarte curios de evoluția ei. În această editură mi s-au îngropat în praf vreo 4, 5 manuscrise, n-am regretat deloc că au rămas în praful acelei edituri, care merită mult mai mult decât manuscrisele mele îngropate în pământ.

R.Ș.: *Nu au reapărut? Nu le-ai publicat?*

L.P.P.: Nu. Le-am și pierdut pentru că, la vremea aceea, băteam la o mașină de scris manuscrisele.

R.Ș.: *Și n-ai încercat să le recuperezi?*

L.P.P.: N-am fost deloc interesat de subiectul acesta. Dacă îmi aduc bine aminte vreo două manuscrise au răătăcit și pe la editura Eminescu.

R.Ș.: *Cărți pe care nu le mai ai niciunde?*

L.P.P.: Nu le mai am niciunde. Nu mă pot lega așa de ele. În momentul când cartea s-a scris, ea nu mai este copilul meu. Dacă e citită sunt foarte fericit, dacă nu e apărută e o mare bucurie că am reușit să o duc la capăt, dar nu mai e copilul meu.

R.Ș.: *E ca și când n-ai scoate copilul din maternitate... Și a apărut anul trecut o carte de poezie, Dezorbierea.*

L.P.P.: De care ești binișor vinovat în calitate de editor și redactor.

R.Ș.: *E o vină pe care o port cu mândrie. Era și o surpriză a textului, eu te știam ca romancier. E adevărat că lectura acestei cărți, Vedere spre curtea interioară, n-a fost deloc una ușoară și am mai spus-o și multor prieteni cu care discut: cunosc un romancier care nu crede în epic. Și mulți mă întreabă stupefiați, cum adică nu crede în epic? Zic, pur și simplu nu crede în epic. Nu că mi-a spus mie lucrul acesta, dar citiți-i cărțile! Hai să reluăm ideea asta și să o întărim. Cum adică un roman fără epic?*

L.P.P.: Pe de-o parte, nu sunt în niciun caz descoperitorul acestei paradigme, pe de altă parte, la un moment dat timpii istorisirii sau, cum să spun, motivația istorisirii cred că s-a pierdut de foarte multă vreme. Inclusiv aceste teorii despre moartea romanului care vorbeau despre inserția de scriitură de gradul zero, de eseu, de orice tip, istoric, filosofic, tehnic, sociologic, un amestec de stiluri, găselnița lui Dujardin. Tot ce se poate spune despre temele astea foarte tehnice este că fac parte din tipul nostru existențial, real, adică cum spunea David Hume: "Orice emoție prezentă, oricât ar fi de puternică, poate fi înlocuită de o alta ceva mai nouă." Suntem extrem de discursivi în felul nostru de a gândi cu voce tare sau în intimitate.

R.Ș.: *Mie mi se pare că suntem fragmentari total.*

L.P.P.: Suntem extrem de discursivi. Toți psihologii, toți psihanaliștii, acceptând psihanaliza ca sursă științifică, spun lucrul acesta, și anume spun că nu suntem capabili să ne gândim la o singură idee mai mult de câteva zeci de secunde, nu suntem capabili să nu ne deparazităm. Asta este idealul Zen sau Tao, acela de a rămâne în idee sau poate chiar în ideea de nimic. Dar a nu ne lăsa cotoptiți de idei, de senzații, de dorințe, de

pulsiuni furtunoase sau de alt tip. Ei, dacă nu intervine un soi de clișeu sau un soi de regulă estetică, aceea de a fi foarte coerent, masiv și curgător epic, ceea ce a fost marele pariu al romanului realist sau chiar al romanului romantic, atunci nu văd un foarte mare impediment. La urma urmei Joyce sau Faulkner au făcut vâlvă în epocă pentru că au desființat aceste modele, nu pentru că au fost mari povestitori. Ori, astăzi, sigur, Joyce este desuet pentru că e vechi, vorba lui Hume, Faulkner este de școală. În ce termeni mai vorbim despre ei, dacă nu în termeni de clasici? Și atunci modul de a scrie acum al scriitorului e legat o dată de construcția lui intimă, dar și teoretică. Adică ce tip de cumulare teoretică l-a dus la motivația unui anumit tip de text, a unui anumit tip de redactare a textului? Sunt o grămadă de subsoluri, de întoarceri, de indicații de lectură din spate înspre față. Sigur, astea fac parte dintr-o strategie romanescă, e adevărat, dar pe de altă parte, fac parte din structura noastră arhetipală mentală și sentimentală.

R.Ș.: *Ce fel de literatură citești? Ești atent la ce se întâmplă pe piața de carte sau nu?*

L.P.P.: Foarte atent sunt numai dacă îmi sare în ochi un anumit tip de scriitură sau un anumit tip de pariu scriitoricesc.

R.Ș.: *Cum îți alegi cărțile pe care le citești, ca să fii mai exact?*

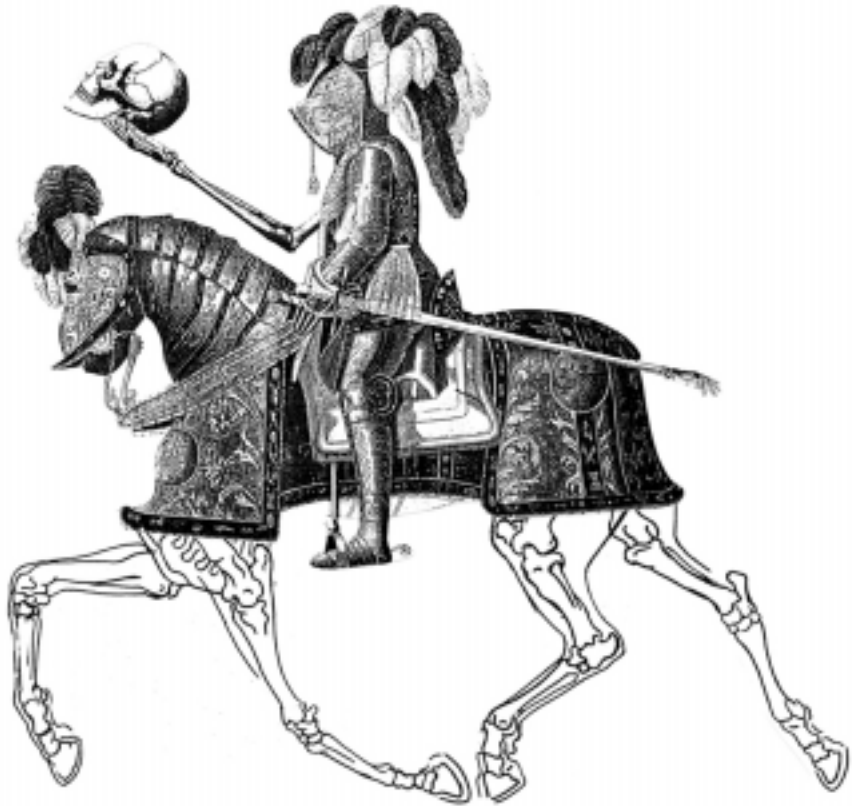
L.P.P.: Sunt atent la emisiuni și la reviste literare care consemnează nu doar părerea unor oameni la care țin, ci și niște informații tehnice legate de un anumit tip de scriitură sau de literatura care mă interesează. Nu pot citi orice, nu e timp și mai ales nu e rost. Se scrie mult, acesta-i paradoxul. Pardon, se publică mult mai mult decât înaintea, se scrie mai puțin și se citește și mai puțin. Asta înseamnă că se cam publică și ce nu trebuie de foarte multe ori, că se publică niște tiraje absolut confidențiale, că ne citim între noi, acceptând că fac parte din tagma scriitoricească, adică suntem vreo 30, 40, 50 de oameni afini care își tot rulează între ei cărțile. Părerile unora față de ceilalți sunt foarte importante, trăiesc cu speranța asta, și se petrece un fenomen de circuit ușor închis. Poate că sunt ușor claustrat, poate că e o senzație pur personală. Însă cum se întâmplă și în lumea din afara granițelor României, și în lumea românească există un soi de mișcare browniană a interesului pentru literatură. Sunt tot felul de fluctuații, sunt tot felul de cărți care au o metafizică foarte ciudată a succesului, niște cărți care poți jura că nu pot fi cumpărate și citite.

R.Ș.: *Și culmea, ce spui tu spun și editorii care sunt specialiști în piața de carte, au nasul deja format. E ca un cardiolog care după ce te consultă îți spune: asta ai! Și vorbeam cu editori importanți, incredibil, am vândut din cartea aia, care-i o prostie, iar asta, care-i un mare roman stă și trenează vânzarea ei pe raft. E foarte ciudat și lucrul acesta se verifică și în Occident.*

L.P.P.: E adevărat că nu mă pot separa nici de fenomenul celălalt. Eu nu am nici carnet de conducere, nici nu accept ideea să îmi cumpăr telefon celular. Nu iubesc foarte tare lucrul pe computer, dar sunt obligat în meseria mea, atât prin aparatura tehnică pe care o folosesc, cât și din cauza comunicării.

R.Ș.: *Să nu-mi spui că nu scrii pe computer?*

L.P.P.: Ba da, scriu pe computer pentru că este mult mai ușor. Dar asta o poate face și un elev de clasa I fără probleme mari. Nu mi-e foarte afin spațiul acesta computerizat. Însă nu pot să eludez o literatură care se dezvoltă în acest spațiu



virtual, nebazat pe obiectul numit carte tipărită.

R.Ș.: *Știu că lucrezi la volumul trei dintr-un ciclu. Volumele se leagă între ele, Haos, Vedere spre curtea interioară și urmează Lucrurile nu vor mai fi niciodată la fel. Cum îți împarți timpul ca să le faci pe toate?*

L.P.P.: Foarte simplu. Noaptea e timpul cel mai bun de scris întotdeauna.

R.Ș.: *Eu știu că începeți lucrul pe la 7:30, în fiecare zi. La cât te culci, la cât te trezești?*

L.P.P.: Acum beneficiaz de un oarecare habitus insomniac, adică nu mă culc mai devreme de 1:30, 2:00, nu mă scol după 6:30.

R.Ș.: *Ce spune doctorul, rezști la ritmul acesta?*

L.P.P.: Niciun studiu suficient de coerent și suficient de științific nu a fost publicat până acum, pe această temă. După părerea mea, fiecărui om îi sunt suficiente un alt număr de ore de somn. Până în prezent, nu simt că ar trebui să schimb ritmul, de altfel cu vârsta ar fi și culmea! Cu cât înaintezi în vârstă, cu atât e mai puțină nevoie de somn.

R.Ș.: *Și scrii începând cu ora 23:00, două ore?*

L.P.P.: Cam așa.

R.Ș.: *Te-a bătut gândul vreodată să îți faci un blog?*

L.P.P.: M-au rugat câțiva prieteni, în toate felurile, să-mi facă și am refuzat cu hotărâre, bineînțeles.

R.Ș.: *Cum ai spus tu, nu ai telefon mobil, nu conduci, te ajută lucrul acesta? Te simți mai legat de tine?*

L.P.P.: Mă ajută să mă concentrez pe ideea mersului pe jos îndelungat, în al doilea rând, nu trăim într-un oraș atât de mare, încât mașina să îmi devină indispensabilă și în al treilea rând las această plăcere unora din familia mea cărora realmente le face plăcere. Pentru că dacă nu simți dorința și plăcerea de a face acest gest și să crezi că fără el nu te poți descurca în viață, neplăcându-l, e o chestie bizară în viața unui om. De asemenea gen de bizarerii nu simt nevoia să fiu convins.

R.Ș.: *Spune-mi, ce scriitori ai descoperit în ultimii doi ani? Ceva care să spui, da, contează pentru mine!*

L.P.P.: Mi-e foarte greu să spun ce am descoperit în ultimii doi ani. Mă bazez pe câteva lecturi care m-au schimbat și pe care

merg până în pânzele albe, vreau să le descopăr până la capăt. De pildă, sunt un mare admirator al romanului sud american de tip Borges, Casares, Cortazar, Sabato. Sunt un și mai mare admirator al lui Vladimir Nabokov, poate că, după umila mea părere, împreună cu Faulkner sunt cei mai mari autori de roman și de proză în general ai secolului XX. E o părere pur personală și mă refer nu doar la scriitură, mă refer la toate mizele posibile pentru care trebuie să încerci să scrii literatură. Sunt un la fel de mare admirator al lui Stendhal, al lui Flaubert. Deci sunt un ins incomod.

R.Ș.: *Îi recitești?*

L.P.P.: Da, bineînțeles. La acești autori, la fiecare lectură, poți găsi surse nesfârșite de inspirație și de revelație, pentru că acesta este sensul culturii literare înalte, nobile, geniale.

R.Ș.: *E și un tip de curiozitate în literatură, așa cum și în medicină te uiți să vezi ce a mai apărut.*

L.P.P.: Da, sigur că sunt lucruri care apar noi și care sunt interesante, însă eu am nevoie de foarte mult timp să catalizez lucrurile și să le trec prin toată procesualitatea gusturilor și a fixațiilor mele estetice.

R.Ș.: *Să le consulți?*

L.P.P.: Da. E un tip de consultație îndelungată. De pildă, un autor care este obscur pentru foarte multă lume și pe care îl citesc cu foarte multă dragoste este Stig Dagerman, probabil că nu înseamnă foarte mult pentru foarte multă lume. Citesc cu foarte multă dragoste Bruno Schulz. Sunt autori care au lucrat în mine un număr de ani, eu nu pot acum să mă extaziez după trei fraze sau după lectura simplă de la un cap la altul al unei cărți. Mi-e mai greu. Eu sunt un ins mai precaut și mai lent în reacții. Din păcate, în medicină nu pot fi așa, mai ales în sectorul în care lucrez trebuie să fiu extrem de rapid în decizii și în execuții. Dar în literatură, nu. Nici când mă gândesc că m-aș apuca să scriu o carte, o scriu ușor pentru că nu revin foarte mult pe text, dar am nevoie de niște timp de sedimentare pentru a o face propriu-zis.

(fragmente din emisiunea lui Robert Șerban, *Piper pe limbă*, ianuarie 2010, Televiziunea TVR Timișoara)

Transcriere de
OANA DOBOȘI

AVANGARDĂ DUPĂ AVANGARDE

1. Care sînt, în opinia dumneavoastră, cele mai importante trăsături ale avangardei literare europene ?
2. Există un specific al avangardei central- și est-europene în raport cu avangarda occidentală ?
3. A "îmbătrînit" avangarda literară sau intuițiile ei rămîn actuale la începutul secolului XXI ?
4. Care e locul avangardei în gindirea postmodernă ?

BALÁZS IMRE JÓZSEF

1. Avangarda este un concept care întrunește prea multe curente ca să putem emite afirmații la fel de valabile pentru toate acestea. Aș remarca totuși câteva trăsături care mi se par importante și, în cele mai multe cazuri, definitorii: 1. înclinarea spre noutate cu tot ceea ce această opțiune implică pe plan ideologic și poetic – o gândire bazată pe principiul unei evoluții în domeniul ideilor, un experimentalism poetic și o ideologie de modernizare a mentalităților și a societății; 2. refuzul argumentărilor bazate pe principiul tradiției – de exemplu, genurile literare care până atunci s-au delimitat prin logica convențională a tradiției, nu mai funcționează ca atare în avangardă: textele interpretative devin literatură, vizualitatea invadează scrisul, proza și versurile devin aproape imposibil de delimitat etc.; 3. de cele mai multe ori este vorba de curente universaliste care se autolegitimează prin impactul lor internațional (dadaismul, suprarealismul etc. sunt curente prezente concomitent și într-un mod aproape identic în mai multe culturi europene și nu numai).

2. Avangarda central- și est-europeană este poate mai politizată față de avangardele occidentale – din motive istorice, desigur. Faza în care se află culturile central și est-europene, culturi relativ noi, cu emanciparea lor națională datînd din secolul 19, este alta decât faza în care se află literatura franceză, germană sau engleză a momentului. Astfel, receptarea avangardelor central- și est-europene a avut mult de suferit: politica culturală care a favorizat literatura emancipării naționale, nu a sesizat valorile autentice ale avangardei. Există studii și monografii excelente care analizează avangardele central- și est-europene dintr-o perspectivă comparativă și tipologică: dintre acestea eu aș remarca doar lucrările lui Bojtár Endre și Passuth Krisztina. Cartea lui Bojtár despre avangarda est-europeană remarcă de exemplu o prezență mai accentuată a constructivismului în sfera literară est-europeană în comparație cu cea occidentală. Din punct de vedere ideologic și poetic (prin ideea de construcție abstractă, dar și prin sintetismul său) constructivismul a părut un curent la îndemână pentru artiștii maghiari, români, ruși etc.

3. Multe dintre experimentele avangardiste se tot repetă și în literatura contemporană. Ceea ce s-a schimbat este doar contextul în care aceste experimente se produc. Diferențele de ecou provin deci mai degrabă din context în aceste cazuri. Autori contemporani reinventează de multe ori tehnici și structuri folosite de avangardiștii începutului de secol XX: uneori uităm prea ușor.

Există desigur curente care par mai vii decât celelalte: suprarealismul este favoritul multora, de exemplu. Epistemologia suprarealismului n-a fost contrazisă nici până astăzi, și unele tehnici folosite de suprarealiști

par extrem de productive din punct de vedere artistic. Prin caracterul său practic, constructivismul a reușit să supraviețuiască în multe privințe, deși nu mai există ca un curent artistic propriu-zis. Iar izbucnirile spiritului dadaist, prin refuzul total al unor false valori mi se par uneori extrem de justificate și în zilele noastre.

4. Pentru postmodernism, avangarda este în mod paradoxal o tradiție ca toate celelalte. Avangarda a avut un caracter subversiv, postmodernismul la rândul său este un mod de gândire subversiv, dar există totuși o diferență între aceste opțiuni. Ca parte a modernismului, avangarda păstrează totuși un tip de gândire teleologic, în timp ce postmodernismul renunță la principiul evoluției în favoarea unei reciclări ludice și ironice a tradiției culturale. În modernism și avangardă lucrurile par identice cu ele însele, în postmodernism ele se recontextualizează mereu, relativizându-se. Marea aventură a postmodernității este pătrunderea marginalului în cultură și în civilizație, relativizarea "centrului". Privind retrospectiv, avangarda a intuit multe elemente din acest "program", dar structura ei de gândire fiind în cele mai multe cazuri cea a simplei negații, nu a ajuns foarte departe pe acest drum. Prezența exoticiului, instinctualului, urâtului, comicului, grotescului, antiartei în arta avangardistă este un fenomen complex care se recontextualizează din punctul de vedere al postmodernismului.

Totodată, postmodernismul are posibilitatea de a reabilita avangarda care de multe ori a rămas în afara canonului în literaturile central și est-europene. Prin prisma teoriilor postmoderniste vedem mai exact felul în care de fapt funcționează tradiția culturală și putem efectua o deconstrucție a ideilor care până nu demult păreau mult mai rezistente. Acest demers nu are desigur ca obiectiv construcția unei "adevărata tradiții", ci poate doar o conștientizare mai accentuată în utilizarea acestor tradiții.

În literatura maghiară, avangarda a pierdut bătălia canonică în anii '20, fiind confruntată cu produse culturale de o calitate deosebită, provenind dintr-un modernism mai temperat, din sfera de influență a revistei lui Babits Mihály, intitulată *Nyugat*. În literatura maghiară din România, s-a întâmplat un lucru asemănător, câștigătorii bătăliei canonice fiind de această dată transilvaniștii din jurul revistei *Erdélyi Helikon*. Aici, modernismul temperat a avut și o coloratură identitară. Totuși, analizând îndeaproape volumele publicate în colecția helikoniștilor, putem observa în unele cazuri un amalgam interesant dintre modernism clasic și avangardă, o contaminare mai rară în cazul literaturii maghiare din Ungaria.

Revizuirea canonică este posibilă desigur îndepărtându-ne de ambele perspective, care se relativizează reciproc într-o privire retrospectivă din perioada postmodernismului.



PAUL CERNAT

1. Cred că avangarda istorică *europenă* a reprezentat un simptom acut al crizei Europei clasice și a valorilor sale definitorii. Inclusiv un simptom al crizei eurocentrismului (vezi interesul particular al avangardiștilor pentru arta neagră și arhaică, anticolonialismul suprarealiștilor ș.a.m.d.). De fapt, avem de-a face cu o revoltă "progresistă", mesianică, utopică, anarhică, radical-emancipatoare, împotriva sistemului de valori și de reprezentări canonice ale "vechii Europe" intrate, după 1900, într-o criză profundă de legitimitate. Altfel spus, avem de-a face cu o întoarcere violentă - și nu doar în plan literar! - a dimensiunilor pe care Europa clasică le-a refuzat de-a lungul istoriei sale relativ îndelungate. Altminteri, a vorbi despre "principalele trăsături" ale fenomenului respectiv înseamnă a schița de-a dreptul fizionomia sa. Iar cum acest lucru s-a făcut deja suficient de des și de convingător, nu cred că are rost să insist prea mult.

2. Există, fără îndoială, dar el ține mai puțin de "formule" și mai mult de atitudini, mai exact - de manierele "specifice" în care modelele avangardiste occidentale au fost apropiate în țările din spațiul central- și est-european. Există, totuși, câteva focare importante și în această zonă, cum ar fi manifestările modernității vieneze de la 1900 sau mișcările avangardei ruse, transferate după instaurarea bolșevismului în spațiul german. Nu trebuie uitată, apoi, foarte importanta contribuție avangardistă a etnicilor evrei din Galizia. Ca dominantă, avangardele central- și est-europene se află preponderent sub influența curentelor aferente din Germania și Rusia (expresionismul, constructivismele) decît sub influența celor din Franța (suprarealismul, în special). Cazul românesc are un caracter oarecum aparte, avînd în vedere orientarea predilectă a culturii române spre Franța și spre spațiul latin în genere. În privința futurismului italian și a influenței sale, lucrurile sînt, probabil, ceva mai complicate, prin mutațiile derutante pe care le-a generat. Oricum, nu mi se pare deplasat să vorbim despre un statut periferic sau, măcar, alternativ al avangardelor central-est-europene în raport cu cele occidentale (ele însele periferice/alternative în raport cu dominantele culturale de atunci; asta ca să nu mai vorbim de faptul că, la un moment dat, pentru mulți avangardiști occidentali Centrul ajunsese să fie reprezentat de U.R.S.S.!).

4. A "îmbătrînit" în măsura în care

intuițiile și descoperirile ei au devenit în timp bunuri de patrimoniu cultural, intrînd, inevitabil, în logica banalizării și a rutinei. Asta nu înseamnă că atitudinea avangardistă nu rămîne încă potențial activă și productivă în tot ce are ea mai autentic, "peste mode și timp". Nu trebuie uitat nici faptul că mentalitatea și concepțiile noastre actuale datorează enorm "moștenirii" avangardiste - subliniez, nu doar în plan literar. De altfel, avangarda "literară" s-a dorit a fi, tot timpul, "transliterară", abolirea granițelor dintre artă și viață fiind una dintre obsesiile ei definitorii.

5. Pentru mine e limpede că avangarda face parte din însăși gena gîndirii postmoderne. S-ar putea spune - de fapt, s-a tot spus... - că postmodernismul constituie (și) o îmblînzire a avangardei. Așa este. Oare ar mai fi existat gîndirea deconstructivistă, gîndirea post-mai '68 și mai '68 însuși, fără impactul masiv al avangardelor? În spațiul francez, avangardele au avut, în fond, o influență decisivă asupra gîndirii unor Barthes, Derrida, Foucault, Deleuze-Guattari ș.c., fără a mai vorbi de textualismul lui Sollers, Kristeva et. Co, de O.U.L.I.P.O., de experimentele Noilor Romancieri etc. Mai e nevoie să reamintesc efectele în plan internațional ale gîndirii lor? Sau faptul că în Statele Unite suprarealismul a catalizat apariția mișcărilor beat și flower power, action painting-ul și celelalte? Mai mult, încă din anii '60 Ihab Hassan făcea o analogie relevantă între postmodern și spiritul Dada... Se înșela? Nu cred. Mă întreb chiar dacă nu e mai legitim să vorbim, în loc de postmodernism, despre o postavangardă (știu, multă lume plasează încă avangarda în marea familie a Modernismului, undeva la extrema acestuia...). Repet: avangarda face parte din gena gîndirii și a culturii postmoderne.

KOCIS FRANCISKO

1. Pornind de la dorința eliberării gîndirii autentice de toate constrîngerile formale, normative, atât sociale, cât și artistice, valul de creatori tineri de la începutul secolului trecut intră în scenă cu o violență gestuală și verbală cataclismică pentru literatura ancorată în tradiție, decîși să spulbere orice convenții. Dacă primul val de furie futuristă s-a revărsat asupra "sintaxei moștenite de la Homer" (Filippo Tommaso Marinetti, *Manifestul tehnic al literaturii futuriste*) declarată inutilă, propunînd sacrificarea punctuației și utilizarea semnelor matematice pentru a evidenția dinamismul, feroarea viului, recurgera la "analogii vaste" etc., care oferă alte canale de comunicare a

ANCHETA

tumultului vital, mișcarea de avangardă își descoperă, până la urmă, obiectul asediului, ținta revoltei: convențiile burgheze împietrite în forme revolute. Între aceste două capete de pod se pot încolona impresionant de multe nuanțe: revolta negării integrale (deși nu chiar, dacă e să ne gândim numai la Whitman sau Rimbaud), inovație cu orice preț, experimente ilogice (logica oricum nu avea valoare, nu oferea nimic pozitiv), spargerea prozodiei și transferul formei (neapărat libere) în subiectivitatea lirică, în in-formul afectiv, privilegierea hazardului, respingerea reificării, schimbarea gustului ("o palmă dată gustului public"), internaționalizarea artei etc., fără a aminti instrumentarul artei plastice, deosebit de radicalistă și vehementă în manifestare.

Furia avangardistă este alimentată și de o doză de inconștiență (Kassák o numește, ocolind cuvântul, "sumă calitativă și cantitativă a forțelor instinctive") și mizează pe efectul imediat, spontan. Aceste nuanțe concentrează, în fapt, o critică virulentă "a societății liberale, în care valorile reale nu păreau să intereseze pe cineva, în schimb codurile sau convențiile care le limitau fatalmente începeau să nu mai fie suportate" (Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, 2008, p. 822). Între aceste trăsături, un accent puternic s-a pus pe originalitate (dovadă numărul imens de "isme", fiecare grupare ori creator mai orgolios – ori mai vanitos – încercând să inițieze propriul său curent, unele rămase numai la stadiul de manifest) și pe diversitatea manifestărilor.

Avangarda nu suportă o definiție unică, ci o sumă care să-i înfățișeze nuanțele. La debut, seamănă pe alocuri cu eternele crize religioase, între care două au fost cele care au bulversat universul cunoscut și i-au creat alte coordonate: Marea Schismă și Reforma lutheriană. Amândouă au schimbat fața lumii. Avangarda a produs și ea schimbări radicale, irevocabil instalate în mentalul colectiv. După combustia internă vulcanică, liniștirea și limpezirea mișcărilor de avangardă, tocirea armelor și duminirea dureroasă uneori că n-au dispus de toate armele care câștigă revoluțiile, avangardiștii s-au așezat mai temperați în hotarul noilor paradigme care au început să funcționeze. Fără ea, literatura secolului al XX-lea ar fi arătat radical altfel.

2. La nivelul manifestelor, al intențiilor declarate, nu se poate vorbi de un specific care să distingă net avangardele central- si est-europene de cea occidentală, însă la nivelul materializării se pot constata câteva "devieri" de la programul curentelor, mai ales în ceea ce privește "naționalizarea" orientării, adăunarea elementului etnic, la început numai sub aspect temperamental, apoi și prin nuanțe tematice, chiar dacă ideea universalistă n-a fost abandonată nici o clipă. Aici, în acest punct, putem vorbi de strategiile de adopție care s-au manifestat în literaturile naționale în care are loc o "polenizare" a avangardei cu elemente ale tradiției, subiacente limbajului și toposului cultural. Trebuie să ținem seama și de întârzierea cu care pătrund noile curente în spațiul nostru. Când lucrurile erau deja așezate și calme în Ungaria, noi avem parte de un al treilea val avangardist în anii '40, cu Gherasim Luca, Virgil Teodorescu, Gelu Naum, Paul Păun ș.a.). Krisztina Passuth, de exemplu, în studiul *Les Avant-gardes de L'Europe Centrale, 1907-1927* (Editura Flammarion, Paris, 1993), consideră încheiate mișcărilor de avangardă la acel an,

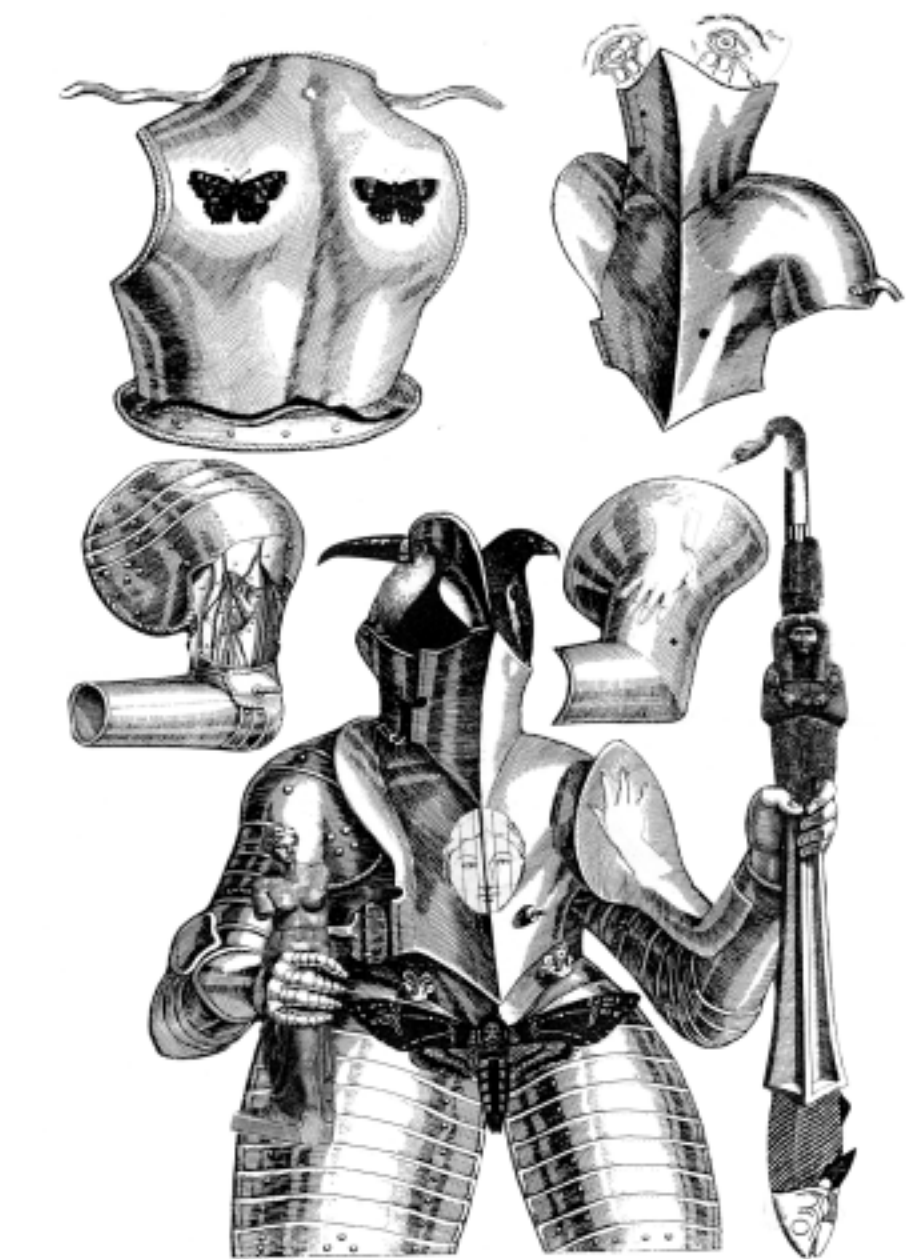
iar în cealaltă cercetare asupra avangardei, *Legături avangardiste de la Praga la București, 1907-1930* (Editura Balassi, Budapesta, 1998), consideră că dincolo de această dată spiritul care a animat avangarda s-a absorbit într-un expresionism mai temperat.

Deci putem vorbi de un fovism din ce în ce mai temperat la periferiile geometrice și temporale ale culturii europene, sesizabile atât la maghiari, cât și la noi. Un alt specific, dacă e să folosim termenul, se regăsește în orientarea de stânga a avangardiștilor, sensibil mai implicată decât în apus, poziție de pe care atacă și ridiculizează morala burgheză și tarele societății. Această simpatie ideologică o vor exploata cu abilitate comuniștii, mulți dintre avangardiștii maghiari, de pildă (Barta Sándor, Uitz Béla, Komjât Aladár, Kahána Mózes), punându-se în slujba bolșevismului sovietic.

Tot aici aș aminti de ceea ce Paul Cernat numea "complexul periferiei" în studiul consacrat revistei *Contimporanul*, conduse de Ion Vineanu și Marcel Iancu (în *Avangarda românească și complexul periferiei. Primul val*, Ed. Cartea Românească, București, 2007), un complex al inferiorității culturilor mici, un "complex localist" din care se încearcă o evadare în plan universal printr-un sincronism internaționalist pe ideea universal *versus* național, o globalizare, am spune astăzi, o integrare pan-națională.

Consider că "polenizarea" de care vorbeam mai sus, chiar și nedusă până la capăt, a fost trăsătura cea mai fecundă, întrucât am convingerea că nici o cultură autentică nu se poate sustrage total coloraturii etnice, amprente genetice distincte. Nu se poate sustrage, în ultimă instanță, subiectivității, nu-și poate renega identitatea.

3-4. Dacă stau să mă gândesc numai la articolele citite în ultima vreme în presa culturală – Maria Carpov, despre *Avangarda rusă*. Antologie, traducere, note, de Livia Cotorcea, Ion Pop despre *Manifeste avangardiste* de Rodica Ilie, Laura Cernat, *Tânără generație interbelică și avangarda*, Bogdan Crețu – *Două palme date gustului public*, despre cărțile *Avangarda rusă*, de Livia Cotorcea și antologia lui Leo Butnaru, intitulată și ea *Avangarda rusă. Vol. I, Poezia*, Paul Cernat – *Futurism și interculturalitate*, comentariu la *Influente ale futurismului italian asupra avangardei românești. Sincronie și specificitate*, de Emilia Drogoreanu, Rodica Ilie – *Diversitate artistică și ideologică în avangarda românească. Fenomenul "alogen evreiesc"*, Ion Pop – *Istoria unei reviste de avangardă*, la Paul Cernat, *Avangarda românească și complexul periferiei. Primul val*, Vasile Robciuc – *Avangarda germană între resurrecție și creație*, Igor Mocanu – *Ce au în comun avangarda maghiară și cea rusă*, Kibédi Varga Aron – *Specificul avangardei de la începutul secolului*, Pernecky Géza – *Cum există azi avangardă, când nu există (sau invers)*, și sunt sigur că nu mi-am amintit de toate, la care să adaug numărul 4/2009 al revistei maghiare "Látó", dedicat integral literaturii române, în bună parte celei de avangardă –, aș spune că avangarda "întinerește" datorită interesului crescând față de ea. La rândul ei, fiecare generație își trăiește propria aventură "avangardistă", cu mai mult sau mai puțin zgomot, pentru că nici uneia nu-i sunt străine tentația de a nega, radical uneori, întreaga structură culturală care îi premerge sau măcar de a-i diminua rezistența, căutarea cu exces de zel a originalității, a formei nealterate și a discursului care să-i exprime



coordonatele afective și orizontul așteptărilor; în această negație se poate însă sesiza un compromis viitor, de recuperare a tradiției culturale și de integrare în ea după ridicarea asediului general.

În avangarda maghiară, acest aspect se poate sesiza cel mai devreme la însuși mentorul ei, Kassák Lajos, care a resimțit cu extremă acuitate sancțiunea lui Babits, aplicată întregii mișcări după volumul colectiv *Cartea noilor poezi* (1917), renunțând treptat la experimente șocante și pliindu-se pe teme dragi și generațiilor anterioare sau de totdeauna, nerenunțând însă la versul liber și la directetea uneori abruptă a discursului liric. În final, adopțiile au fost "legalizate", au intrat în firescul literar, până la prigoana proletcultistă, și au renăscut exploziv la sfârșitul deceniului șase.

IGOR MOCANU

1. Dacă încercăm să distingem cele mai importante trăsături ale avangardei literare europene, cu accent pe "literare", adică să o decontextualizăm forțat de celelalte manifestări ale artei de avangardă și apoi să vedem cu ce rămânem, nu cred că vom depăși prea mult concluziile la care a ajuns un George Sebbag în *Suprerealismul. "E acolo un om tăiat în două de o fereastră"*. Diceu automat, libertate totală în exprimare scrisă, *cadavre exquis* și mai ce? Același lucru este valabil și pentru literatura dada. Cît mai rămîne dintr-un "jolifanto bambla ô falli bambla" al lui Hugo Ball, dacă-l dezbrăcăm pe Hugo Ball de costumul confecționat de Marcel Iancu pentru serata din 1916? Din acest unghi de vedere, avangarda literară europeană are mai multe de câștigat, înafară de simplul formalism revoluționar care, la rigoare, își poate găsi o duzină de predecesori retrospectivi.

Dincolo de, să zicem, lucrul cu personaje reificate, depistabile, așa cum a arătat Nicolae Balotă în **Lupta cu absurdul**, și în operele unui Lewis Carroll, avangarda literară va putea să-și asume și ea, pe de o parte, reînvierea principiilor umaniste, iar pe de altă parte, să-și însușească aspectul ideologic al criticii sistemului pe care avangarda neliterară a profesat-o. E adevărat că în acest caz avangarda literară va trebui să se adreseze unei avangarde din spațiile mai puțin burgheze de la acea vreme, chiar dacă în aceste spații raportul de echivalență dintre artă și viață i-a costat chiar viața pe unii avangardiști.

2. În pofida sincronismului îndelung trîmbițat, sincronism care nu este decît un reflex al unui complex cultural românesc – așa cum a observat mai demult Mircea Martin, iar în anii trecuți Paul Cernat, cu două aplicații asupra avangardei din România – mișcărilor de avangardă din centrul și din estul Europei se deosebesc de cele pur occidentale din mai multe puncte de vedere. În 1936, la șase ani de la moartea lui Vladimir Maiakovski, Ștefan Roll scrie un articol în care autorul poemului **Bu și Napoleon** este numit "un boem al Rusiei", în comparație cu "boemul european": "Din totdeauna boemul Rusiei a fost un golan plin de umanitate, un visător sentimental, mai mult decît un romantic. Un senzitiv aplecat jos lîngă realitățile poporului, ale muncitorului și ale țaranului. Acest lucru îl deosebea de boemul parizian sau european care se nesinchisea de mase, care se considera a fi un aristocrat sui-generis, un nobil al spiritului, al nepăsării sociale; un distins ce se reclama de la lățimea frunții și lungimea pletelor. Acest boem era un răzvrătit estetic, cel rus un răzvrătit social".

Continuare în pagina 8

AVANGARDĂ DUPĂ AVANGARDE

Urmare din pagina 7

Boemul central și est-european a vrut, mai șmecher decât ceilalți doi răzvrățiți, să se răzvrătească social prin estetic. Acest articol l-a costat pe Ștefan Roll, în același an, atragerea asupra sa a atenției Siguranței Naționale, în afacerea Alexandru I. Zissu, ori în aceea a revistei **Pinguinul**, dar și o antologie consistentă, în 1968, cu un **Cuvânt înainte** de Al. Philippide. Deși nu se poate spune că un caricaturist precum Georg Grosz ori un autor de fotomontaje politice cum a fost Raul Hausmann erau niște candidi răzvrățiți estetic.

3. Voi începe cu o recomandare: **European & Russian Photomontage, 1920 – 1940** de la Ubu Gallery, New York, Colecția Merrill C. Berman. Asta vrea să spună două lucruri: primul, că da, intuițiile avangardei literare, cu accent pe "literare", au îmbătrânit; al doilea, că nu, intuițiile avangardei literare în contextul artei de avangardă în genere nu a îmbătrânit. Recunosc, pe mine literatura avangardistă, cu una-două excepții de gen semnificative, mă plictisește de moarte, n-aș putea-o citi într-un cadru nepreocupat științific. Dacă un artist contemporan precum Mitoș Micleșanu îmi oferă spre lectură poemele sale dadaiste, nu știu dacă aș accepta. Însă dacă-l văd chiar pe el citindu-și-le, cu un microfon imens fixat între șapcă și cap, acompaniindu-se cu o chitară electrică, încep să înțeleg că intuițiile avangardei literare n-au îmbătrânit deloc. La fel se va întâmpla și atunci când voi citi în **Lucrări în verde. Pledoaria mea pentru poezie** a Simonei Popescu *readymade-uri* (inter)textuale după Gellu Naum, deși Gellu Naum nu mă plictisește deloc, dimpotrivă. La drept vorbind, chestiunea "îmbătrânirii" avangardei a fost tranșată în numărul 21/98 al revistei **Hudojestvennii Jurnal (Moscow Art Magazine)**, când Jean Baudrillard, Ekaterina Bobrinskaja, Octavio Paz, Iurii Leiderman, Boris Groys, Achille Bonito Oliva, Aleksandr Brener, Donald Kuspit, Oleg Kireev și Marina Grjinici au deschis dezbateră despre, între altele, colaborarea artei contemporane cu arta de avangardă.

4. Avangarda în gândirea postmodernă, în America s-a numit Situaționism și după aceea, în toată lumea – Fluxus, în Franța – letism, în Italia și după aceea în marea parte a lumii – *body art*, în România – când biografism, când autoficțiune, depinde de împrumut. E adevărat că i s-a mai spus și artă conceptuală, însă aceasta n-a fost înțeleasă ca o estetică postmodernistă. În anii '80, în România postmodernismul a fost monopolizat cultural de literatură, iar prietenia dintre Gheorghe Crăciun și Ion Dumitriu sau colaborările dintre Ștefan Agopian și Sorin Ilfoveanu ori dintre Nichita Stănescu și Sorin Dumitrescu nu oferă un loc aparte artei de avangardă, deși și unii, și alții aveau istoriile lor personale cu avangarda. În România, ca să iau un exemplu ce-mi e mai la îndemână, postmodernismul nu a fost asimilat ca filozofie, ci mai degrabă a fost cu asupra de măsură asimilată latura lui formală.

Ce știe cultura română despre postmodernism? Intertextualitate, palimpsesturi, fractali, fleacuri... Abia pe la sfârșitul anilor '90, o teoreticiană precum Carmen Mușat începe să fie preocupată și de corporalitate în literatura postmodernă, ca abia anul acesta, Max Blecher ori Constantin Fîntîneru să-și găsească un loc într-o analiză întinsă din **Regăsirea intimității** a Simonei Sora, laolaltă cu Gheorghe Crăciun, Mircea Cărtărescu și Simona Popescu. Thierry de Duve își începe unul din textele sale celebre despre

Marcel Duchamp, amintind butada prin care Jean-François Lyotard, în **Postmodernul explicat copiilor**, a tranșat chestiunea postmodernismului: pentru a fi modern trebuie, paradoxal, să fi fost mai întâi postmodern. Iar pentru a înțelege în ce fel avangarda a fost, paradoxal, mai întâi postmodernă, ar trebui să aprofundăm răspunsul de la întrebarea precedentă. Dar acolo, nu mai sîntem demult în postmodernitate.

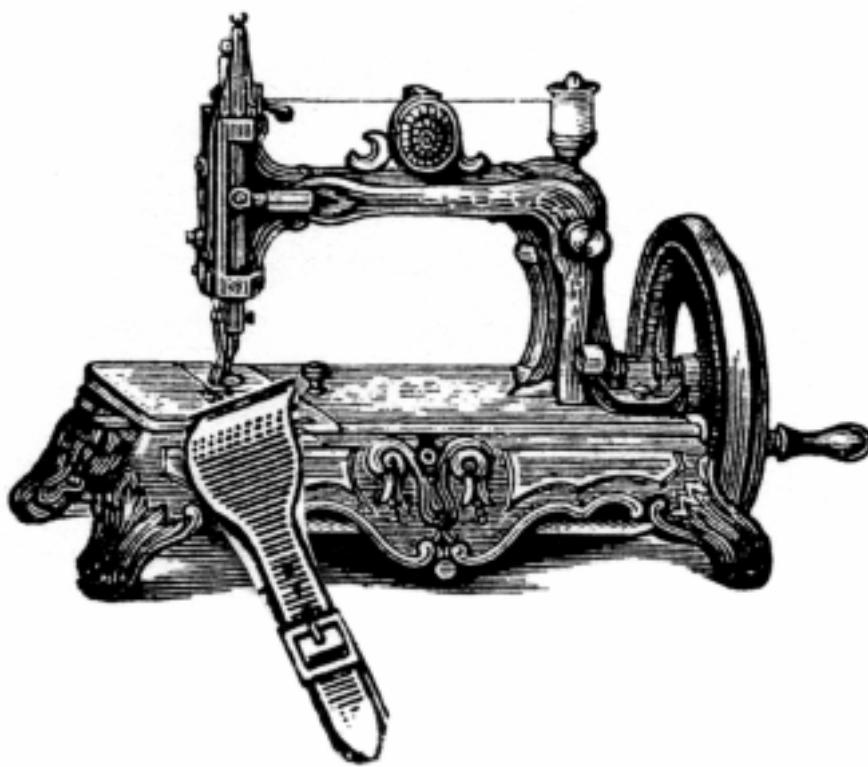
ION POP

1-2. Integrabilă modernismului european, avangarda literară a reprezentat, cum se știe, cu diversele sale momente și programe, expresia extremă, radicală a nonconformismului în raport cu Tradiția. În teritoriu modernist, avangarda ilustrează filonul vitalist-autenticist al înscrierii creației în "ritmul epocii", paralel cu cel estetizant, purist, "mallarméan", ermetizant, de care se desprinde polemic, dar cu care are în comun sensibilitatea față de "nou", de schimbare, detașarea de formele consacrate, clasicizate al artei, antinaturalismul, deci antimimesisul, accentul pe "originalitate". La noi, E. Lovinescu vorbea, cu destule rezerve, despre "curente extremiste", fiindcă față de ruptura simbolistă (ca primă formă de modernism) începea să asiste la spectacolul unei fronde literare radicalizate care șoca spiritul său novator, însă moderat, totuși.

De aceea, califica noile respingeri iconoclaste drept "libertate saturnică, de sclav beat", sugerând o vitalitate dezordonată, lipsită de minima disciplină cerută de perspectiva estetică asupra faptului literar. Așadar, avangarda stă în primul rând sub semnul negării și al rupturii față de trecutul considerat steril (au spus-o cu voce tare și cu emfază futuriștii, apoi, mai relativiști, ironici și parodici, dadaiștii cu Tzara al nostru în frunte, și au repetat-o în formule proprii constructiviștii ori supra-realiștii, până, să zicem, la un Ionesco, ce numea tot în "ruptură" termenul definitiv pentru starea de spirit avangardistă. În fond, la începutul secolului XX, ideea de literatură atinsese un punct grav de criză, iar obsesia, pe urme nietzscheene a trăirii, a elanului vital, a unei autenticități amenințate de toate convențiile scrisului devenea dominantă.

Pe scurt, *deplasarea dinspre literar spre existențial*, miza pe spontaneitate contra cugetării abstracte, pe individualitate contra generalului, devenise decisivă. "Ingineria" constructivist-abstracționistă nu făcea decât în aparență excepție de la aceasta fervoare vitalistă, căci, proclamând voința de sinteză a tuturor artelor, supravegherea intelectuală a emoției creatoare, antinaturalismul, nu rămânea mai puțin pasionat de dinamica epocii industriale, de "pulsul epocii" în care individul se voia identificat cu marile mulțimi, iar simplitatea expresiei reduse la esențial era căutată în modelele artei zise "primitive", atașată în egală măsură de materie.

Contraoponderea *negației* radicale a fost văzută în *inovația* nu mai puțin extremă, în măsura în care gestul dărâmat de idoli se cerea urmat imediat de o creație absolut inedită, ce prelungea spre ultimele limite miza pe originalitate mai generală în modernism. Numai că, în spațiu avangardist, nu perfecțiunea formală era cea vizată, ci tocmai nedeșăvârșirea, neîncheierea (Tzara declarase că "perfecțiunea plictisește"), iar capodoperei ca produs final i se prefera de departe mișcarea către operă, tensiunea spiritului căutător. Dacă modernismul "înalt" trăia în primul rând o criză a limbajului,



incapabil să exprime realul profund și împins, ca atare, în pragul tăcerii, avangardele pun în prim plan criza realității însăși, deficitul de real al expresiei literare.

Ca și modernismul în ansamblu, latura sa avangardistă cunoaște cronologii și forme diversificate, de inegală pondere în diferite arii culturale. Futurismul e mai viguros în Italia (a și fost lansat, deși la Paris, de către italieni), Dadaismul născut în Elveția, dar într-un cerc cosmopolit, are ecouri mai puternice la Paris, unde se și transferă, cu prelungiri în Germania; constructivismul e în primul rând german, suprarealismul își are centrul din nou la Paris. Tradițiile locale contează mult, contextele socio-culturale sunt până la urmă decisive pentru afirmarea sau slăbul ecou al unei orientări sau a alteia.

Avangarda românească e, în linii mari, mai curând o mișcare de "sinteză modernă", cu coabitări și interferențe de programe diferite, în prima ei mare etapă, după ce dăduse foarte devreme semne de predadaism și literatură a absurdului; ungurii sunt mai aproape de expresionismul vienez și de constructivismul german, ca și polonezii sau cehii, rușii sunt futuriști și constructiviști, portughezii lui Pessoa merg tot spre un fel de sinteză avangardistă, spaniolii sunt mai curând supra-realiști (Dali e al lor, în fond, ca și Bunuel), dar dezvoltă și o foarte puternică tradiție ermetizantă, cu rădăcini în Gongora, care-i atașează marelui modernism etc. Mișcările de avangardă est-europene au dat importanți reprezentanți celor din metropolele Europei, gemeni ai acestor mișcări au apărut și în culturile "periferice", însă contextele specifice la care m-am referit au remodelat programele-far, anumite decalaje temporale n-au putut fi evitate, spațiul de manifestare a fost, prin forța lucrurilor, mai îngust, de unde și migrația spre focarele mari, europene în care personalitatea scriitorilor și artiștilor novatori de putea afirma în chip mai vizibil.

3-4. Istoria avangardei, ... istorice arată că procesul de "îmbătrânire" a fost real și, de altfel, firesc. Programele radicale fie în negație, fie în inovare, nu se pot menține la cote mereu paroxistice, revoltele spectaculoase se cumintesc cu timpul, atitudinile iconoclaste se moderează. A avut și are loc un proces de "clasicizare" a avangardelor, mulți dintre revoltații de ieri au ajuns în repudiata Academie, operele respinse odinioară de Bibliotecă și mai ales de Muzeu

se află acum acolo, îmblânzite sub etichete date. Spaima grozavă de "recuperare" a avangardiștilor s-a confirmat în zilele noastre, când mai totul e permis, cutezanțele cele mai "scandaloase" sunt acceptate, clasificate, ierarhizate, oficializate.

Cum s-a observat nu o dată (la noi, de către Adrian Marino), spiritul avangardei se reîntoarce, însă, ciclic, în contexte noi. Generațiile în succesiune vin și vor veni mereu cu pretenții de răsturnare sau măcar de tulburare a clasamentelor precedente, a "canoanelor", un program anterior va putea fi considerat oricând inactual, neproductiv, depășit. Negarea lui poate fi mai mult sau mai puțin radicală și cu motivații de ordinul "autenticismului" amintit mai sus, al atitudinii anticonvenționale, posibilă în orice epocă în care se simte o anume oboseală a fomelor curente de artă. S-a văzut așa ceva, la noi, pe vremea "generației războiului" din anii '40 din secolul trecut, unele atitudini neoavangardiste au putut fi identificate, apoi la "optzeciștii" din nou antiestetizanți, iar tinerii din jurul anului 2000 au emis noi exigențe de comportament literar "tranzitiv" la extrem.

În atmosferă "postmodernă", avangarda însăși își vede relativizate punctele de program, ironia, autoironia, spiritul parodic și ludic în genere, sincretismul formulelor ce face să coexiste vârste foarte diferite ale creației, în ecou la procesul mai larg de "globalizare" de cultură a divertismentului, de "societate a spectacolului", asimilează și fostele îndrăzneli avangardist-istorice în brasajul universal. (Zisul "postmodernism" – s-a spus, am spus-o și eu – e, în fond, modernismul epocii globalizării). Dar, repet, ori de câte ori anumite forme de expresie se convenționalizează, spiritul "avangardist" reapare ca semnal de alarmă și apel la reîmprespătarea perspectivelor asupra lumii și limbajelor artei și literaturii. Avangarda nu e aceeași, însă starea de spirit avangardistă, fie și atenuată, ca "experimentalism", cum îi plăcea regretatului Marin Mincu să numească, pe urme italiene, fenomenele post-avangardiste, - are o vitalitate ce nu va dispărea, poate, niciodată, căci confruntarea dintre nou și vechi, chiar dacă nu va mai duce la bătălii spectaculoase, ține de însăși dialectica internă a fenomenului creator.

Anchetă realizată de
CIPRIAN VĂLCAN

SALINGER SI NEVROZELE ETERNEI ADOLESCENTE

VLADIMIR TISMĂNEANU

A încetat din viață, la 91 de ani, **J. D. Salinger**, legendarul autor care, în urmă cu șase decenii, a revoluționat proza americană. Nu a murit tânăr ca Rimbaud, însă, asemeni acestuia, s-a retras din lume, a părăsit spațiul public devreme, agasat de zgomotul și furia modelor efemere, specioase și apăsătoare. Pentru generația mea, bombardată cu nuvele și romane sovietice îmbibate de stupid idilism pionieresc, apariția în românește, în minunata traducere datorată Catincăi Ralea, a romanului **De veghe-n lanul de secară** a însemnat evadarea din cosmosul totalitar. Grație lui Salinger, mulți dintre noi am învățat să respirăm. Ne întâlneam atunci, cred că era în 1964, cu un alt limbaj, cu o altă viziune despre timp, adevăr și suflet. Tot astfel, am citit povestirile lui Salinger ca pe tot atâtea prilejuri de a ne regăsi, genial sublimate literar, propriile anxietăți, febricitări, dubii, disperări. Cum era să știu, să bănuiesc, să presimt că într-o zi voi ajunge să trăiesc în America și că prin familia soției mele voi fi geografic legat de "uncle Wiggily", "unchiul scrântit din Connecticut"?

Poate că dintre toți prietenii mei de atunci cel mai apropiat de anti-eroul lui Salinger era Zaza (Radu) Ioanid, fiul pictorului Costin Ioanid și al artistei plastice Ada Ioanid, vărul lui Andrei Doicescu și al Cristinei Grant, cel care avea să devină operator la televiziune, personaj fabulos care s-a stins din viață acum vreo zece ani. Zaza (noi îi spuneam și Zazone) locuia la ultimul etaj în casa unchiului său, marele arhitect Octav Doicescu, la colțul dintre strada Herăstrău și actualul Bulevard Mircea Eliade, acolo unde se află acum sediul revistei **Dilema Veche**. Romanul lui Salinger era una din cărțile sale favorite. De o inteligență scăpărătoare, cu un umor nebun, Zaza nu a intrat niciodată la vreo facultate (Salinger însuși a avut relații problematice cu școala). Mă întreb dacă Zaza nu și-a construit și nu și-a încheiat viața inspirat de experiențele lui Holden Caulfield.

Fiul meu Adam a citit cartea anul trecut, la 14 ani, fiind recomandată la cursul de literatură anglo-americană din clasa a opta. A scris un eseu pe acest subiect. S-a identificat și el, asemenea atâtor adolescenți americani, cu personajul hypersensibil, inocent, derutat, casabil, vulnerabil și idealist, alter ego-ul unui scriitor pe cât de autentic, pe atât de enigmatic.

Într-o istorie a celor mai originale și memorabile începuturi de roman, este cert că aceste rânduri care deschid **Catcher in the Rye** vor figura proeminent:

"If you really want to hear about it, the first thing you'll probably want to know is where I was born and what my lousy childhood was like, and how my parents were occupied and all before they had me, and all that David Copperfield kind of crap, but I don't feel like going into it, if you want to know the truth."

JUDECATA DE ACUM

ALEXANDRU MANIU

În *Jurnal critic* (1980), Alex Ștefănescu trasa o paralelă între scriitorii (pe bună dreptate) obscuri și credincioșii slabi, cu hainele rupte în coate, mulțumiți de soarta lor și sperând într-o răsplată în viața de apoi. Tot acolo pomenea câteva dintre rețetele pentru ratare ce fac obiectul cărții de față: "alungarea îngrozită a diavolului actualității, cultivarea fachirică a obsesiilor, alegerea unor moto-uri sofisticate, cu grafii incomode, limbajul chinuit, sibilinic, mersul în ghețele strâmte ale mereu aceluiași stil..."

În ce privește cenzura, înjurată pe-atunci de mai toată lumea, chiar dacă în unele cazuri (nu puține) funcționa și după criterii estetice, nu doar politice, azi lipsește cu desăvârșire (mă refer la forma ei reflexivă). Citindu-i *Istoria* ..precum și diversele intervenții critice ne dăm seama că Alex Ștefănescu nu se omoară după literatura noastră post-decembristă, tocmai pentru că "numeroși grafomani s-au grăbit să pună în circulație texte confuze, anoste sau aberante", refuzate inițial de cenzorii comuniști. Judecata de Apoi a venit însă mai repede și mulți au dezgropat cu mândrie talantul din pământ. Roadele n-au fost pe măsura așteptărilor, dar judecătorii s-au făcut că nu văd. Asta deoarece peisajul autohton abundă, în opinia autorului, de acei critici căldicei, "protocolari", ce nu reușesc să fie tranșanți când vine vorba de o scriere proastă.

*Cum te poți rata ca scriitor*e o culegere de articole scrise de-a lungul ultimilor ani, în care ne sunt prezentate doar vârfulurile de lance în materie de incompetență literară. Alex Ștefănescu nu dorește să-și plictisească cititorii. Nici nu discriminează. De la bătrâni filosofi nepricepuți (de nimeni) la mereu tineri îndrăgostiți de plaiurile patriei, de la dame cu gânduri enorme la domnițe ce aștern pe



hârtie tot ce le vine la gură, toți au în comun lipsa de valoare literară. Și mai ceva, lucru nementionat de autor și important în opinia mea: mai toți și-au publicat elucubrațiile la edituri atât de obscure încât a pune mâna pe ele este o încercare aproape la fel de anevoioasă ca lecturarea lor până la capăt. De altfel, mă îndoiesc că nefericiții scriitorăși doreau cu adevărat să rupă gura târgului. Mai degrabă să impresioneze câțiva prieteni și rude, fapt deloc nociv, cred eu, pentru masa publicului cititor din România. Deducem din selecția făcută de autor că editurile mari publică aproape numai proză de calitate?

Alex Ștefănescu – *Cum te poți rata ca scriitor. Câteva metode sigure și 250 de cărți proaste*, Editura Humanitas, 2009



POLEMICI

MIOPIA EXHAUSTIVĂ

VASILE POPOVICI

În felul său repetitiv și prezumțios, Marta Petreu răspunde de sus celor ce au avut îndrăzneala să nu aplaude pamfletul – căci pamflet este – **Diavolul și ucenicul său : Nae Ionescu – Mihail Sebastian** printr-o filipică țifnoasă intitulată nici mai mult nici mai puțin decât *Criticilor mei*. Când ești poet romantic și te așezi sub steaua geniului neînțeles ești liber să iei atitudini astrale pentru a-ți disprețui mai bine cititorul circotaș (« Critici voi, cu flori deșerte, / Care roade n-ați adus... »), dar când îți propui să faci istoriografia ideilor politice, atunci poza nu-i decât de un ridicol rar. Un istoric al ideilor politice **neînțeles**, așa cum se imaginează MP pe sine însăși, e o hilară contradicție în termeni, iar cel ce a intrat în rolul acesta ar trebui urgent să-și vină-n fire și să ia măsuri.

În *Criticilor mei*, Marta Petreu, fie pentru că nu înțelege ce a citit, fie pentru că și-a făcut o a doua natură din a deforma realitatea, crede ca subsemnatul i-a contestat vreodată « *îndreptățirea de a scrie* » despre Mihail Sebastian, care – pentru mine – ar fi un autor intangibil. Când și unde, păcatele mele, am putut susține o asemenea nerozie ? E dreptul MP să scrie ce vrea și cum vrea, să suprainterpreteze delirant și să falsifice după pofta inimii, dar – atîta doar – să nu se aștepte necondiționat la aplauze. Observațiile mele privesc metoda și rezultatele MP : lectura cu lupa ideologică, **prin aplicarea asupra trecutului a criteriilor ideologice de azi** ; lectura mioapă, **prin decuparea din contextul istoric a unui minuscul element**, parcurs pînă la sațietate în micimea lui (de unde senzația de repetitivitate, sărăcie a interpretării și, finalmente, denaturare gravă a sensului fenomenului analizat); lectura cu un singur ochi, stîngul, și acela miop, **în lipsa celui drept**. În fine, dar aici nu mai e chestiune de metodă,

ci de fatalitate : **incapacitatea de a înțelege ce citești** (să nu vezi, de pilda, că **De două mii de ani** e un denunț al colectivismelor, deopotrivă românești și evreiești – de unde, probabil, și odioasa prefață a lui Nae Ionescu – și să vrei să faci din roman contrarul a ce e, asta spune totul despre calitatea și credibilitatea hermeneutică a MP !).

Și, ca să-i răspund MP, nu lecturile cu « lupa ideologică » în sine sînt « o răfuială inoportună cu trecutul », « un imens delir interpretativ », ci – dacă nici asta nu s-a priceput ! – **doar ale sale**, asa cum sînt ele întreprinse : cu o privire mioapă, caricaturală, decontextualizantă.

Cît despre obsesia MP de a-l plasa pe Mihail Sebastian la extrema dreaptă și îndîrjirea cu care ni se repetă la nesfîrșit ce anume ar trebui noi cu toții să înțelegem – și uite că nu ne intră-n cap – prin « *extremă dreaptă* », nu-i altceva de spus decât că pentru ideologul de stînga orice dreaptă e negreșit **extremă**, și cînd e și cînd nu e, numai bună să fie aruncată-n focul gheenei. De unde și titlul : **Diavolul și ucenicul său...**

P.S.: Unii pot deplînge lipsa unei dezbateri calme pe seama cărții MP. O analiză **demnă de acest nume** despre publicistica lui Mihai Sebastian ar merita o dezbateră calmă. Dar un *pamflet* ? Las cui vrea să dezbată *serios* pe seama unei cărți scrise dupa cum urmează, în pur stil MP : « Adesea, cei doi [Nae Ionescu și Mihail Sebastian] funcționează în duet, basul interpretînd *La potecă*, tenorul îngînîndu-l supus *La Balint*. »

* Acest text reprezintă răspunsul dat de Vasile Popovici articolului Martei Petreu, *Criticilor mei*, apărut în *România literară*, 2010, nr. 2

REVISTE CU PANAS

ALEXANDRU BUDAC

Recenzarea a două reviste universitare importante m-a pus în dificultate din mai multe motive. În primul rând, numărul mare al lucrărilor de specialitate, inegale ca dimensiuni, dar și ca mize. Aproape fiecărui text din *Alkemie* și *Caietele Echinox* i s-ar putea dedica cel puțin un întreg articol de revistă. În aceste condiții, a le da verdicte ferme autorilor și textelor lor amplu argumentate în paragrafe scurte și expeditiv ar fi nu numai neprofesionist, ci și lipsit de *fair play*. Prin urmare, mi s-a părut mai onest și mai eficient să fac o prezentare de conținut. Desigur, a fost necesară și o selecție strictă, întrucât altfel aș fi transformat articolul meu într-o înșălire plicticoasă de nume, titluri și rezumate de-o frază. Ceea ce urmează nu este însă nicidecum un top personal. Dintr-o ofertă mai mult decât generoasă, am ales lucrările unor intelectuali ale căror opinii și cărți le urmăresc de mai multă vreme, dar și lucrările care au tangență cu propriile mele preocupări și interese, deoarece asupra lor am considerat că mă pot pronunța cu mai multă competență.

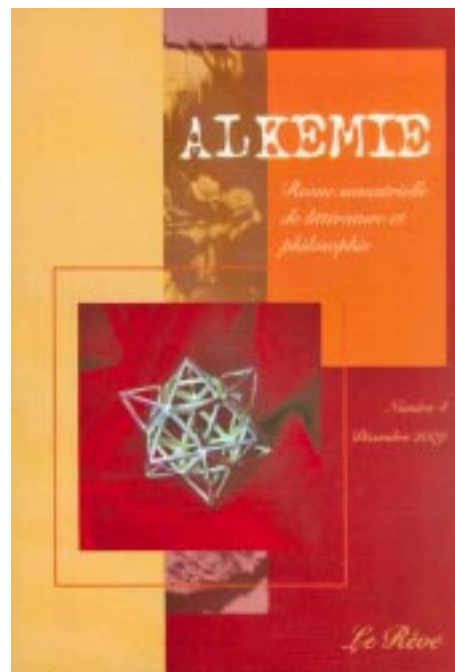
Numărul pe decembrie 2009 al revistei de literatură și filosofie *Alkemie* este dedicat visului. Dosarul tematic consistent se completează cu rubrici nu mai puțin interesante și variate (aici mi-au reținut atenția în special studiul lui Joan M. Marin despre influența lui Schopenhauer asupra lui Cioran și recenzia Arianei Lüthi la antologia *Rêves*, ce reunește scrierile despre vise ale lui Walter Benjamin). În dosarul tematic, autorii se întrec în a interpreta acest fenomen misterios ce ne însoțește când dormim și care i-a fascinat pe oameni dintotdeauna. De pildă, în *Les rêves d'Ulrich*, Pierre Fasula de la Université Paris I obține o veritabilă taxonomie a viselor personajului principal din *Omul fără însușiri* de Musil. Viziunea filosofică și interpretarea literară se îmbină coerent în subcapitole concepute în funcție de polaritățile prezente în roman: "omul posibilului" și "omul realului", "visători" și "idealiști", "utopie" și "realitate" etc..

Le rêve de Piranesi, în schimb, elegantul eseu al lui Ciprian Vâlcă, pornește de la câteva aserțiuni privitoare la vis făcute de Macedonio Fernández, dar se transformă pe nesimțite într-o meditație foarte personală (aforistică) despre fragilele frontiere dintre trezire și somn, sănătate mentală și nebunie, viață și moarte. Pentru Ciprian Vâlcă, filosofia presupune nu doar idei și argumentații, ci și expunerea lor cu mult stil. Aici, el propune o abordare mai degrabă antifreudiană, adică una ce nu se întemeiază pe premisa că visul asigură împlinirea dorințelor refulate. În timpul somnului, este permanent pus la încercare gradul nostru de sănătate ori de nebunie. La rândul meu, pot spune că această tulburătoare perspectivă este tot mai fervent susținută de psihiatria și neurologia zilelor noastre. Profesorul Allan Hobson de la Harvard Medical School consideră că visarea constituie o stare psihică și că tonusul nostru psihic depinde enorm de

negocierea dintre "sănătatea din starea de veghe" și "nebunia visării". Până și coșmarul, cu tot spectrul său de imagini și situații înspăimântătoare, se poate dovedi un indispensabil mijloc de echilibrare psihică. Ciprian Vâlcă scrie despre aceste noi direcții de cercetare într-un limbaj ales, ce amintește de străvechea tradiție eseistică franceză. Maniera precisă în care autorul surprinde cum dorința se camuflează diferit în nevroză și psihoză ar fi doar una dintre intuițiile prezente în eseu *Le rêve de Piranesi*.

Poate cel mai provocator studiu din revistă este *Le rêve et ses analyses rationnelles: Descartes et Freud*. Autoarea, Odette Barbero, filosof, teolog și, din câte înțeleg, o remarcabilă exegetă a lui Descartes cu distincții academice la mai multe universități, propune o abordare comparativă a perspectivelor asupra visului prezente în *Meditații* (dar și în alte lucrări mai puțin citite ori citate) și în *Interpretarea viselor*. Argumentarea densă, referințele generoase, jargonul filosofic stăpânit impecabil nu răpesc nimic din caracterul captivant al acestui text ce aduce laolaltă doi gânditori foarte diferiți la prima vedere. Barbero atrage însă atenția că atât Descartes, cât și Freud au vrut cu orice preț să găsească explicații raționale fenomenului visării sau, în orice caz, să-i afle temeiul în funcționarea corpului uman, nicidecum în afara ei.

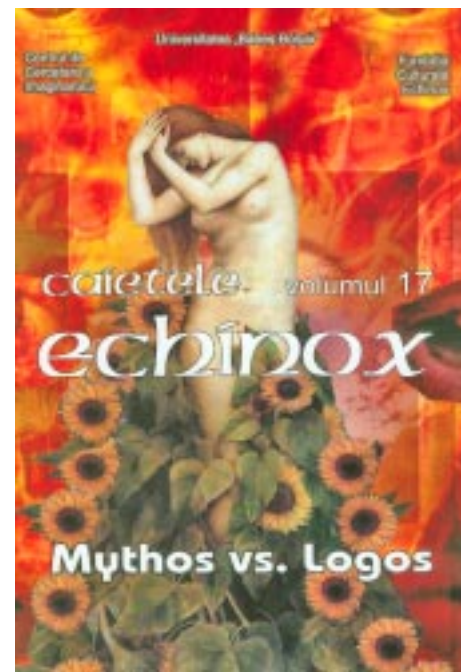
Descartes se arată mereu tulburat și preocupat de caracterul haotic al gândurilor noastre în timpul somnului și caută soluții pentru a proteja rațiunea și adevărurile ei de asemenea tulburări puse pe seama imperfecțiunilor corporale. Așadar, filosoful francez a intuit înaintea lui Freud că "visul este întotdeauna în relație cu o realitate trăită" și că are un "caracter necreativ". El "combină, dar nu inventează". Puse alături, demersurile celor doi ne par acum și mai temerare, dacă ne gândim că nu dispuneau de cunoștințele despre creier ale medicinei de azi. De pildă, explicațiile menite a descrie cât mai adecvat visele cu caracter fantastic ori fascinanta analogie dintre lucrurile cărora rațiunea carteziană (trează, fluidă, capabilă să se autosurprindă în plină activitate) nu le acordă interes și înconștientul freudian înlesnesc devoalarea, peste secole, a corespondenței unor probleme filosofice niciodată demodate. În viziunea lui Descartes, sufletul îndeplinește o funcție de "decodificare" a semnalelor trimise de corp, iar ideile înăscute (puține lucruri i-au scandalizat pe filosofi mai tare decât teoria ineismului), deși prezente în orice moment al vieții, nu trebuie să-și facă loc cu necesitate în gândurile noastre. Mecanicismul lui Descartes nu are nevoie de postularea unui înconștient, în vreme ce psihanaliza invocă aparatele optice spre a ilustra mai bine mecanismele de cenzură ale psihicului. În calitate de freudian pasionat, mărturisesc că am găsit insolită asocierea propusă de Odette Barbero. Ea mi-a aprins dorința de a reveni asupra *Meditațiilor* lui Descartes, un gânditor



la care nu m-am întors niciodată cu prea mult entuziasm.

Caietele Echinox, publicate de Centrul de cercetare a imaginii, apar în volume atât de consistente, încât a le numi "reviste" este oarecum impropriu. Cu un colectiv de redacție dinamic, un conținut luxuriant și o prezentare grafică deosebită, volumul 17 adună peste treizeci de studii în jurul temei "Mythos vs. Logos". Cele două probleme străvechi sunt tratate dintr-o multitudine de perspective: literatură comparată, filosofia istoriei, fenomenologie, istoria religiilor, etnografie, hermeneutică și științele comunicării.

Filologia și filosofia frecventează încă în cultura noastră discursul autist. Literații își apară cu obstinată riguroasă și jargonul lui Kant & comp., în vreme ce filosofii își protejează conceptele chinuind sintaxa și ignorând total stilul. Tocmai de aceea am citit cu mare satisfacție *When Plato Laughs*, lucrarea Mihaelei Ursa, care propune o recitare proaspătă a *Banchetului*. Autoarea este atentă atât la conținutul ideatic, cât și la forma dialogului. Mihaela Ursa nu comite eroarea de a susține că miza lui Platon ar fi fost în primul rând estetică, însă observă cu multă pătrundere momentele când filosoful grec se comportă precum un autor de literatură. Maniera comesenilor de a lua cuvântul, amânările strategice (de pildă, sughițul lui Aristofan și cele două începuturi ale depănării mitului androginului), accentul pe detalii – toate au o funcție precisă în introducerea temelor cu greutate. Mai mult, ni se atrage atenția că în dialogul despre Eros există niște personaje, iar a-i atribui lui Platon tot ce spun și susțin aceste personaje, ca și cum ele n-ar fi decât un singur glas, înseamnă a rata exact miza filosofică. În analiza mitului androginului și problemei iubirii, Mihaela Ursa recurge la autori foarte diferiți precum Ficino (cu ezoterica *Asupra iubirii sau Banchetul lui Platon*) ori Bahtin, "eroul legendar al criticii formaliste ruse" cum îl numește Harold Bloom. De asemenea, mi s-a părut remarcabilă sistematizarea celor



zece niveluri temporale din *Banchetul*.

Textul Olgăi Grădinaru, *Myth and Rationality in Russian Popular Fairy Tales*, mi-a prilejuit reîntâlnirea cu niște personaje de basm pe care mi le amintesc foarte bine, pentru că le-am descoperit în copilărie în niște cărți superbe, ilustrate de Ivan Bilibin și editate la Moscova: Baba Yaga și Kascei Bessmertnyj (Kascei Nemuritorul). Pe urmele lui Propp, Olga Grădinaru încearcă (și reușește) să desfășoare petalele acestor basme rusești și să le culeagă polenul fără să-l deterioreze cu prea mult scientism. Astfel, am putut înțelege rostul îmbăierii obligatorii a lui Kascei, am descoperit ce fel de reprezentări din mitologia slavă s-au îngemănat în figura Babei Yaga, am aflat, în sfârșit, de unde-i vine numele, de ce mănâncă mereu copii și de ce *izba* (cabană tradițională) ei are picioare de găină (oare de aici s-a inspirat Miyazaki pentru *Howl's Moving Castle*?). Părul lung al cotoaroanței ne poate spune multe despre străvechile ritualuri funerare, însă nasul coroiat este doar consecința spațiului strâmt din *izbă*.

Andrada Fătu-Tutoveanu propune un istoric concis și documentat al înăsprii controlului asupra consumului și comercializării narcoticelor. În *Disenchanted Drugs. Science, Cultural Paradigm Switch and Prohibition (1900-1920)*, autoarea constată că înainte de Primul Război Mondial am intrat într-un nouă eră puritană și că a reînceput vânătoarea de vrăjitoare (n-am fost deloc surprins să aflăm de unde a pornit). Interdicțiile s-au înmulțit treptat, întâi prin obligativitatea rețetelor de farmacie, iar apoi, prin legi permanente modificate odată cu manualele de psihiatrie, s-a ajuns la controlul absolut al statului. "Nimic nou sub soare", pare a spune autoarea. Normelor creștine le-a luat locul verdictul științific, "demonicul" a devenit "dependența" iar instrumentele inchiizitoriale s-au transformat în închisori și clinici de reabilitare.

Așadar, iată cum în două reviste de nișă reușesc să colaboreze intelectuali cu preocupări dintre cele mai diverse fără să fie sacrificată calitatea pe altarul uniformizant al trendurilor.

EXPLOZII, SPARGERI, ȚÂȘNIRI

TUDOR CRETU

"Soarele/explodează/în mintea mea/roșie/în mintea/mea/risipită/pe cer". Explozia împrăstie soarele, într-o minte deja explodată/împrăștiată pe cer. Pe cel mai vast fundal, demn – mai ales el – de cele mai intense explozii: ale soarelui și minții. Din volumul *Domnicăi Drumea* mi-au plăcut mai ales poemele cu versuri scurte, alcătuite, nu o dată, dintr-un singur cuvânt. (*Din cauză că și tu ai scris așa*, mi s-ar putea replica). Ele reliefează cel mai bine efectul de "criză". Sunt, în sensul bun, cele mai violente, în special la nivelul finalurilor. Explozii, sparger, țășniri. Cele mai cotidiene decoruri sunt ferfenițate de combustia lăuntrică, la un pas de a se traduce în act: "În parc se rotesc/frunzele în parc zăpada putrezită/se rotesc/căluții/și voi vă învărtiți cu ei/n-o să știi/nu/când o să sară în aer". E această iminență a, prețios spus, Hiroșimei interioare, a detunăturii nevrotice. Mediul (parcul de joacă) și "locatarii" lui ("cei dragi" - ca să folosesc un clișeu) potențează, prin contrast, aneantizarea violentă. Alteori, și aici e o culminație a impulsului anarhist, "ieșirea în decor" ia forma cedării eliberatoare, care mântuie fondul sterilizant-domestic al existentei: "tu nu mai faci/nimic/îmi zice marius/(...)/mi-e frică/de vocile/din cap/care urlă/du-te/în metro/și sparge/tot/tot". Clasică descărcare de electricitate frustrată, care, altfel, devine venin ce-și otrăvește purtătorul.

Acest tip de versificație facilitează dezvoltarea pregnantă a nucleelor, senzațiilor/ impresiilor-princeps. Cuvântul "nimic" devine vers. Directețea transformă confesiunea în țâșnire. Inima e și ea o "bombă cu ceas" gata să explodeze în "cea mai aglomerată piață din București". Textele par scrise în pragul acestei explozii – reale – pe care, atâta cât pot, o substituie. Pagina devine spațiul de rezonanță al bubuiturii textuale.

Farurile orbesc și distrug, nu luminează. Personajele – prietenii, foștii iubiți etc – autentifică sinonimia biografism-autenticitate. Și volumului "de față" i s-ar potrivi titlul "Probleme personale". De altfel, și în placheta Angelei Marinescu, aceasta e "lucrarea" numelor de scriitori – realitatea, proximitatea (personaje)lor se răsfrâng asupra concreteții nevrozei, care pare la fel de reală ca "ființele de carne și oase" invocate. Vezi, de pildă, "problema personală" care deschide cea mai recentă carte a moașei și...strămoașei "poeziei feminine" actuale. Și acolo finalurile tractează – aproape – textul. E ca și cum ai parcurge un tren de la ultimul vagon la locomotivă, aflată, nu o dată, în flăcări.

Bruschețea fiorului: "dintr-o dată/toate sacoșele s-au făcut/mai grele". Simptomul e clasic. Această îngreunare subită care e, în felul ei, o re-cădere în lume și materialitate, o redescoperire, nefastă, a lor. Poemul se încheie așa: "sacoșele s-au făcut mai grele/dintr-o dată, gabi/și umerii/îmi atârnav mai greu". Corpul resimțit ca materie la fel de "ignobilă" ca și bagajele, ca simplă încărcătură și povară "atârnată". După unii e un păcat, pentru mine una dintre cele mai interesante experiențe de critic e să racordez simptomatologia altor poeți la cea a

propriilor texte, în ideea, implicită, a depistării, în timp, a *pattern*-urilor de fond care alcătuiesc "existența poeziei". Scriam într-un poem *live* "curelușele rucsacului/până și ele erau grele". Ca și când, pentru o clipă, le-aș fi simțit greutatea exactă.

Însă sentimentalismul structural își cere tributul specific. Versuri pur și simplu lacrimogene: "am trecut azi/pe lângă blocul tău/am trecut/cu inima tristă/cu ochii/înlăcrimați". Ceea ce în alte locuri-focuri e jerbă autentică, aici nu-i decât lăcrimație liricoidă. Voi urma aceeași cale a poemelor "paralele", aflate, în alcătuirea cărții, față în față. Deasupra poemului *3 săptămâni și 2 zile*, nu m-am putut abține și am scris, din prima, *eșec*. "De vină" sunt pasaje precum acesta: "Am plecat să inventez iubirea/și n-am făcut decât să inventez/cuvinte – /cuvinte/neînțelese și înnebunitoare –/cuvinte care rănesc//Oare cum mă vei privi./prințesa mea". Acesta e riscul predilect: patetismul unei poezii care nu-și refuză "cuvinte mari", gen *iubire*, cu tot cu dramele și revelațiile de rigoare – (re)inventarea cuvintelor, de pildă.

Aliajul poematic cuprinde versuri de un patetism net, asumat(e), și, pe de altă parte, un biografism acut, care credibilizează primul ingredient. Performanța stă tocmai în realizarea unei poezii care digeră, cel mai adesea, stihuri gen "dacă nu am dragoste, nimic nu am", "încă nu pleca" și alte asemenea. E o singurătate pe care nici cuplul, darămite colectivitatea, nu o vindecă. De unde și nostalgia unui soul sau chiar...bodymate din trecut sau de aiurea, din real-virtualul orbitelor pe care gravităm. "aș da orice să pot vorbi/cu un tip/pe messenger/un tip draguț/care să mă asculte/și să-mi răspundă/relaxat/un tip draguț/pentru care să renunț la bere/aș da orice/să dansez desculț/în ploaie/cum îi place fetei mele". Aici comunicarea – plăcerea și terapia ei – e asociată unui clasic "demers" eliberator-senzual – dansul desculț în ploaie. Confesiunea e frustă, naturală, ea brută: "când rămân singură/simt că/înnebunesc unde/găsesc un tip/aș da/orice".

Mă tentează cel mai mult o fenomenologie a finalurilor. Nu puține secvențe de final au autonomie calitativă, sunt valide și ca poeme de sine stătătoare. Posibile tipologii: a) *finalurile-capitulare* (în cazul "de față" închiderea ușilor, a ochilor), în care închiderea textului e dublată, conținutistic, de, vulgar spus, ceva care se închide: "se vor închide și ușile/s-au închis/peste/pleoapele mele". Se subînțelege: pleoapele erau deja "expuse", "derulate", închise. b) *finalul-blancare* – un fel de moment zero, alb, al ștergerii când purificatoare, când aneantizante: "și creierul meu/se pregătește/să șteargă toate/datele private/tot praful". c) *finalul-încremenire*/"*oprire în loc*" – textul se încheie cu versuri gen: "o pisică îmi iese în cale/ochii ei galbeni/mă opresc în loc". d) *finalul-adresare*: "când suflă puful de pădărie/cum ai sufla gândurile mele triste/care mă țin strâns/mă sufocă/iubirea mea". e) *finalul-absorbție*, în care stingerea textului e marcată de/reprezintă absorbția, stingerea protagonistei: "habar n-are/ca o mlaștină/care mă înghite".

Finaluri-climax, violente, și finaluri-stingere. Finalurile sunt dublate/marcate de explozii sau închideri, orbiri, dispariții etc. Textul nu se încheie pur și simplu, într-un mod oarecare. "Mă înghite", "negru", "or să sară în aer", "în noapte", "de gheață", "fixează" – o seamă de ultime versuri. Înnegrare a imaginii, gheață – finalul-răcire, "glaciațiune". Cu alte cuvinte, finaluri marca(n)te. Constantă e o anumită bruschețe, o, așa zicând, "moarte subită" sau, oricum, fulminantă.

La poezie, în 2009, cinci titluri m-au "atins". Ordinea nu e ierarhică: *Probleme personale*, *Not for sale*, *Chipurile* și cărțile a doi timișoreni: Ion Monoran (*Eu însumi*) și fostul timișorean, prin "adopteie universitară", Mircea Bârsilă (*Monede cu portretul meu*). Dacă ar fi apărut și *O legătură de chei*, de Adrian Bodnaru, Cartea românească și-ar fi întărit supremația. Dintre romanele (românești) citite, optez pentru *Nevoi speciale* și *Hai să furăm pepeni*.



DOMNICA DRUMEA

Not for sale

București, Editura Cartea Românească, 2009

DINCOLO DE TĂCERE ELA IAKAB

Când am văzut întâi *Urna Cerului* (Ed. Anthropos, Timișoara, 2008) mă întrebam dacă nu cumva Octavian Doclin (n. 17.02.1950) transpune în registru liric o temă medievă. Titlul și recurența urnei, amintirea cavalerului pierdut pe căile lumii în căutarea Graalului, îmi păreau ademenitoare. Mă așteptam să descopăr o perspectivă fixată pe un Dumnezeu capricios, care dăruiește har cu ajutorul urnei, dintr-o stranie voluptate ludică. Ultima dintre alternativele născocite de meditația mea interogativă a fost bănuiala că voi citi o apocrifă scrisă în delir de un discipol rebel, adoratorul unui Christ despre care nimeni nu a mai auzit vreodată. Ivit și pierdut din și cu șoaptele discipolului mistuit pe drumul ce duce în marea uitare. Totuși, *Urna cerului* e iradiată de un torent mistic. O fugă inexorabilă spre cercul nevăzut al singurătății, în adâncurile tăcerii, acolo unde poetul e transfigurat în focul iubirii de cer, acolo unde tremurul mistic se amestecă inextricabil cu spaima stingerii și un pelerinaj lent spre sacru, al cărui început e situat în cadrele existente terestre dar urcă, treptat, pe o cale nevăzută în roua care se revarsă din Urnă, constituie nucleul acestor poeme aproape ermetice.

Plăsmuirile lirice din *Aquarius* (Ed. Marineasa, Timișoara, 2009), ultima plachetă a lui Octavian Doclin, păstrează o legătură subtilă cu poemele din *Urna cerului*. Versurile țâșnesc dintr-o nostalgie a începuturilor și cresc, lent, la o margine a tăcerii, în preajma narațiunilor biblice. La originea viziunii e așezată povestea lui Moise ("cel scos din ape"). Fluxul amintirii coboară în trecut, departe, spre cel ce se apropia, temător, de rugul aprins, mișcat de sunetul divin. Pelerinajul Călăuzei spre Tărâmul promis, apele-miracol și mana cerească, deșertul și cerul, experiența mistică de pe Munte, licărul luminii de dincolo, rămân străine poetului.

Trama narativă a poemelor transferă centralitatea personajului biblic unui Poet fără nume, ființă intermediară oscilând între enigmatic și absență. E, în "povestea" sa, zvonul omenescului, cu singurătăți și părăsiri, iubiri și trădări, bucurii și eșecuri. Mai sunt și hotarele, fășii de beznă în care solitarul pătrunde liniștit, rătăcind printre toate cele ce poartă stigmat sau pecete. Pe treapta de sus, versurile lui Octavian Doclin alunecă spre un spațiu al tainei, spre ceea ce Vechiul Testament numește "cortul întâlnirii", arena unde Zeul se dăruia muritorului în rostire. O parte din lirica lui Doclin imaginează experiențele secrete ale Poetului ce deschide și închide, ritmic, poarta către misterul divin. Ascunderea și ieșirea din ascundere, fuga nocturnă în și reîntoarcerea din tărâmul neatinț de lună, numai de el și umbra lui știut, sunt limitele între care se desfășoară existența solitarului: "Nimic n-a putut fi mai îngust / și nimic nu este mai înalt / decât noul cort / totul a depins de câte au reușit / să însoțească poema până la capăt // însă găsind ușa încuiată pe dinăuntru / au căutat spărtura dar nu au găsit-o / așa că s-au așezat în fața ușii / înspre amiaza nopții izbucni vocea / *aveți milă aveți milă de mine* / și printr-o ușă secretă fu zărită atunci / la lumina lunii furișându-se umbra / care părea a fi touși / a poetului încă fără un nume / a-nume" (*Umbra*).

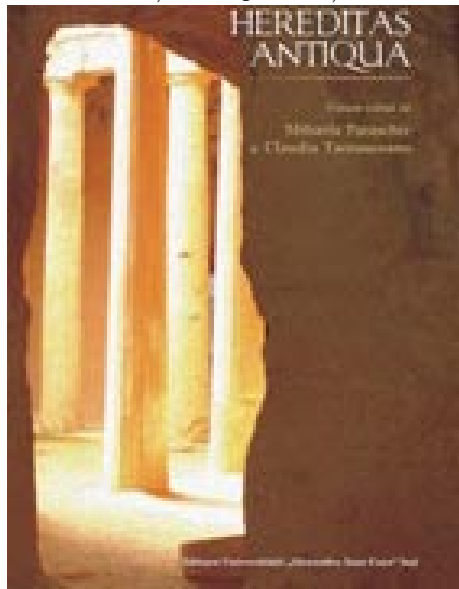
Octavian Doclin reușește să rămână la înălțimea subiectului ales, farmecul versurilor din *Aquarius* crește mai ales din cele ce se cer a fi tănuite în spațiul de dincolo de rostire. Din mâna Poetului "țâșneau raze de foc", privirea lui se înalță spre "steaua de rai", Scribul îi strecoară "prin ușa întredeschisă / a cortului / sămânța unei plante de dincolo". Și totuși, nimeni nu va ști, niciodată, ce ascultă el "cu urechea inimii" și ce vede el "cu cel de-al treilea ochi". Cum altădată Moise, Poetul își revelează fulgurant harul, doar atât cât harul e prezentă, fără să trădeze secretul și legământul cu Zeul care i l-a dat. În afara straniului ritual de exorcism al rostirii, toate întâmplările și fantasmalele ce trăiesc și se mișcă pe un arc misterios între Poet și el însuși sunt suspendate într-un spațiu de interval ce leagă tăcerea umană de originea ei divină: "Și să te regăsești într-o pildă anume / cum pe un alt cer steaua de rai / sau să eliberezi cuvântul de firea lui pământeană / precum o pasăre de penele ei tocmai în iarnă // dar tu cine ești ce dorești cui îi vorbești / se auzi strigătul Scribului ascuns chiar atunci / după cortul poemului" (*Regăsire*).

MODELE PERENE

CLAUDIU T. ARIEȘAN

(I) Admirabilul magistru clasicist al Moldovei, profesorul și cărturarul **Traian Diaconescu**, își surprinde plăcut apropiatii cu două volume de filigranate micropoeeme intitulate sugestiv **Anotimpul Acropolei** și **Meridianul Socrate** (ambele apărute la editura Ars Longa din Iași în 2009). Traducător versat și multipremiat din latină în română dar și din poezia română în latină, filologul clasic prieten al muzelor deschide acum seria unor creații originale scrise în deceniile anterioare, distinse prin cultul ideilor ce-l apropie de Blaga, Ion Barbu sau G. Călinescu dar și prin "rafinamentul modern al expresiei. Transfigurarea Eladei în literatura română se îmbogățește acum, tipologic și axiologic, cu un univers imaginar nou, în care omul contemporan își descoperă ființa și călătorește cu sinele său etern". Permeate de cultură autentică, filtrând o sensibilitate matură, poemele ilustrează un spectacol intelectual fermecător, încărcând imaginarul poetic de *fatum* și trăire luminoasă. Iată câteva exemple de arheologie spirituală și modelare *sui generis* a esențelor mito-poetice: "Moiră/Clătina facla speranței/Și văd pe Euridice/În neguri./Frumoasă /E clipa/Și-un vânt metafizic aleargă/Prin Lume"; "Pasărea/Phoenix/Se rotește peste istorie/Își face cuib/În suflul nostru/Și-n crengi de magnolie"; "Fac/Din metafore/Îlesle/Și aștept să se nască/Hristos". De mult nu am citit poezie care să îmi placă atât de complet.

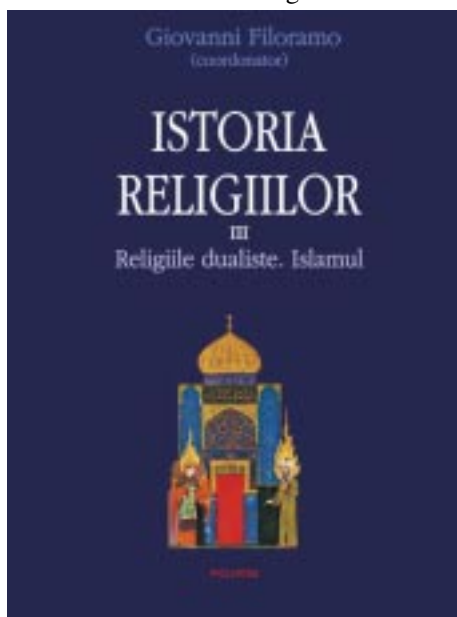
(II) Rămânând la Iași, menționăm un volum de referință editat de Catedra de Limbi Clasice, Italiană și Spaniolă în colaborare cu Lectoratul de Neogreacă: **Hereditas Antiqua**, editori Mihaela Paraschiv și Claudia Tărnăuceanu, Editura Universității "Al. I. Cuza", Iași, 2009, 340 p. Dedicată, așa cum arată genericul, receptării moștenirii antice, culegerea de studii reunește comunicările participanților la Sesiunile științifice ale Catedrei din 2007 și 2008, precum și lucrări ale



unor colegi clasiști din alte centre universitare. Cele 30 de texte (dintre care aproape jumătate se plasează sub semnul "bimilenarului ovidian" împlinit de la exilarea sulmo-nezului la Tomis) acoperă toată gama umanioarelor de calitate: lingvistică, istoria limbii, traduceri, hermeneutici, analize și sinteze literare dedicate unor autori laici sau creștini. Contributorii sunt așadar "cadre didactice universitare, doctoranzi și chiar studenți pasionați de cercetarea Antichității greco-latine și a valențelor ei proteice în cultura și spiritualitatea europeană". O lecție de interpretare modernă și lucidă a modelelor universale consacrate.

(III) Continuă în ritm susținut apariția tomurilor din cea mai importantă sinteză

de istoriografie a sacralului de la Mircea Eliade încoace tradusă la noi. Cel mai recent este **Istoria religiilor**, coord. Giovanni Filoramo, vol. III, (Religiile dualiste. Islamul), trad. Hanibal Stănculescu, Polirom, Iași, 2009, 430 p. După cele două volume anterioare dedicate religiilor antice, respectiv "abrahamică" (iudaismul, creștinismul) a venit rândul islamului dar și al gnozei, maniheismului și celorlalte dualisme iraniene care au trăit și un destin medieval aparte, variantele cathară și bogomilică interesând în cea mai mare măsură. Izolarea lor tipologică are doar motive editoriale iar monografiile rezultate



au valoare în sine, subliniind elementele de contingență cronologică ori durabilitate în lumea modernă. De altfel autorii (Kurt Rudolph, Giulia Sfameni Gasparro, Sergio Noja, Albert Ventura, Khaled Fouad Allam și Filoramo însuși) reușesc performanța unei contextualizări perfecte a continuității sau fracturilor din cele două arii orientale acoperite, insistând asupra impactului enorm avut de dualism ca *forma mentis* în spațiul european și asupra complexității doctrinelor islamice, atât de controversate prin manifestările lor în recentii ani ai paideumei mondiale.

(IV) Și pentru că vorbim de repere individualizate, un remarcabil omagiu pentru titanul autohton al "devenirii într-o ființă" sunt cele două volume ce marchează **Modelul cultural Noica**, ediție de Marin Diaconu, pref. Eugen Simion, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2009, 609 p. Prilejuită de centenarul aniversat de la nașterea filozofului din Păltiniș, antologia adună zeci de mărturii, amintiri, scrisori, crochiuri biografice și frânturi din existența celui mai peripatetic magistru din spațiul românesc modern. Cu atât mai importantă se arată inițiativa de față cu cât discipolii săi mai vizibili și mai zgomotoși nu au omagiat la fel de convingător rotunda împlinire seculară. Noi timișorenii suntem reprezentați în această pleiadă memorialistică de trei nume reprezentative pentru tot atâtea sfere ale cunoașterii, îmbrățișate unanim de autorul proiectului *Mathesis*, dorit corolar al științei universale și completudinale. E vorba de medicul psihiatru Mircea Lăzărescu, de latinistul Dan Negrescu și de inginerul Dumitru Daba care au avut, în timp, șansa unor "întâlniri admirabile" cu marele cărturar și magistru, fie direct ca primii doi, fie pe calea corespondenței scrise. Mărturiile lor oneste și calde recompun mozaicat portretul unui model major al spiritualității noastre, atât de vital și azi pentru toți cei ce vor să evolueze cu adevărat în minte și duh.

POETI ROMÂNI

LA NOVI SAD

La finele lui 2009 a apărut la Novi Sad o remarcabilă antologie, *Iz novije rumunske poezije* (*Din noua poezie română*), care aduce în fața publicului sârb 15 poeți tineri: **Ioan Es Pop, Diana Corcan, Costel Stancu, Robert Șerban, Dan Mircea Cipariu, Răzvan Țupa, Dan Coman, Andra Rotaru, Cătălina Cadinoiu, Livia Roșca, Stoian G. Bogdan, Claudiu Komartin, Oana Cătălina Ninu, Irina Georgescu, Aida Hancer**. Caseta editorială mai precizează următoarele: Editor: FOND EUROPA; Redactor responsabil, editor – Pavel



Gătăianțu; Traducerea – Ioan Radin Peianov; Prefața – Bojan Samson; Art director & ilustrații: Doru Bosiock; Foto - coperte: Bogdanka Petrovici; Prepres: Vladimir Vatici; publicarea acestei cărți a fost sprijinită de Comitetul de cultură al orașului Novi Sad și Secretariatul regional pentru cultură al PA Vojvodina.

Prezentăm în traducerea lui Ioan Radin Peianov un fragment din prefața volumului și *Argumentul* editorului.

BOJAN SAMSON

POETIZAREA COTIDIANULUI PRIVIRE ASUPRA POEZIEI ROMÂNE RECENTE

Chiar dacă epoca lui Nichita Stănescu este departe în urma noastră, se poate observa că parte din moștenirea lui s-a păstrat și în poezia generației de poeți români care creează la începutul noului mileniu. E vorba înainte de toate de o sensibilitate bine dozată care impregnează mai toate poeziile cuprinse în această antologie, apoi, este prezent în discurs și tonul personal, confesiv. Totuși, noua generație a renunțat la conceptualizare și intensitate – calități poetice care constituiau apanajul clasicului român, infuzând ritmul prozei și narațiunea în sângele poeziilor proprii. Această volubilitate și descătușare a generației noi sunt vizibile în expunere, care se realizează prin versul lung și cultivarea detaliului. Predilecția pentru detaliu vine din necesitatea de a surprinde cotidianul în toate dimensiunile lui – spațială, temporală și spirituală. Preponderența elementelor prozaice a dus această poezie în proximitatea altor genuri dar, din fericire, lirismul nu a fost aici cu totul extirpat. El se reflectă în tratarea specifică a banalului, dezvăluindu-ne astfel nenumăratele probleme ale omului contemporan. Viața de toate zilele este ilustrată aici ca un câmp de luptă care a înregistrat multe înfrângeri, frustrări și eșecuri, unde nu se cunosc bucuria și satisfacția. Totodată, protagoniștii acestor versuri sunt prezentați ca niște creaturi incapabile să se confrunte cu vidul existențial și să depășească astfel destinul care le este impus. Ca și cum ar aștepta într-una un fel de *deus ex machina* care ar trebui să rezolve situația inextricabilă, ceea ce, firește, nu se întâmplă.

PAVEL GĂTĂIANȚU

CUVÂNTUL ÎNGRIJITORULUI DE EDIȚIE

În revista "Europa", care din 2008 apare la Novi Sad (în limba română, n.t.), am publicat poezii ale tinerilor autori care creează în limba română, inclusiv ale poezilor din România. Câțiva dintre aceștia au fost oaspeții orașului în cadrul unor festivaluri literare și, din discuțiile pe care le-am purtat, am înțeles că pentru ei nu este atât de important să le publice poeziile în limba română, aceștia exprimându-și dorința ca poeziile să apară în traducere sârbă. Așa s-a născut ideea publicării acestei selecții de texte ale autorilor de până la 40 de ani, cu excepția celui dintâi, care este ceva mai în vârstă. M-a îndemnat la aceasta și ideea de a statornici o comunicare între creatorii români și sârbi și, dacă va fi posibil, prin continuarea inițiativei prin publicarea și a unei următoare cărți, în care să realizăm o selecție de poezie a poezilor sârbi din aceeași generație, în traducere română. Contribuind astfel la dialogul între cele două culturi.

Selecția autorilor am făcut-o conform propriilor mele criterii, pe baza cărților pe care le-au semnat și a poeziilor publicate de aceștia în diferite reviste. Poezii înșiși au ales câte șase din poeziile lor, iar în comunicarea cu autorii m-a ajutat poetul român din Timișoara, Robert Șerban. Traducerea a fost realizată de scriitorul și traducătorul timișorean Ioan R. Peianov. Poetul și criticul literar din Novi Sad, Bojan Samson, congener cu poeți români prezenți în acest volum, a scris prefața. Cititorii și critica literară vor judeca rezultatul.

LITERATURA ROMÂNĂ & GERMANĂ

ALEXANDRU RUJA

Volumul semnat de tânăra cercetătoare Alexandra Catrina-Ciornei își justifică valoarea prin sinteza exact realizată și bine fixată pe un suport științific asupra relaționării culturii române și germane din a doua jumătate a veacului al XIX-lea. Capitolele se derulează logic într-o structură echilibrată și cu o bună argumentare literar-estetică — *Simion Bărnuțiu și literatura germană, Societatea "Junimea" și modelul german, Surse germane ale operei lui Mihai Eminescu, Ioan Slavici și cultura germană*.

Problema influenței germane în literatura română poate fi urmărită pe o vastă perioadă de timp, de aceea selectarea și restrângerea spre momentele cu adevărat semnificative nu a fost o activitate ușoară, dar autoarea o rezolvă bine prin selecția făcută, o selecție relevantă în plan axiologic. Folosind creator ideile și sugestiile din sursele bibliografice, Alexandra — Catrina Ciornei clarifică și modelul sau specificul influenței, care este unul de tip catalitic, iar faptul se observă cel mai bine în cazul *Junimii* și al operei lui Mihai Eminescu și Ioan Slavici. O extindere a cercetării spre secolul următor ar motiva, ar justifica și ar exemplifica și mai mult ideea influenței catalitice, dacă ar fi să amintim doar expresionismul și relația cu opera lui Lucian Blaga și Aron Cotruș, sau gruparea *Cercului Literar de la Sibiu*, adesea asociată *Junimii* ca idealuri și comportament literar.

În capitolul *Simion Bărnuțiu și literatura germană* argumentarea ține de resursele studiului comparatist, dar și de evidențierea planului original în care s-a manifestat Simion Bărnuțiu în estetică și filosofie. Toate cercetările asupra activității sale științifice și didactice reliefează relația cu lucrările lui Wilhelm Traugott Krug, spre exemplu, dar și felul în care Simion Bărnuțiu își structurează cursul de filosofie și estetică, utilizează conceptele și lansează sistemul în cultura românească, lăsând drumuri deschise pentru aceia care vor veni după el. Autoarea observă pertinent această contribuție. "Ideile circulau în epocă, iar Bărnuțiu a preluat de la filosoful german ceea ce a considerat ca fiind adecvat ambianței culturale românești. Ideile dobândite prin intermediul modelului german s-au decantat în timp, jucând un rol esențial în educarea esteticului. Profesorul Bărnuțiu a tradus lucrarea lui Krug într-o perioadă când — se știe — limbajul estetic era, la noi, insuficient conturat. Traducătorul a avut grijă să îmbogățească mereu ideile sursei, cu numeroase nuanțe personale, astfel încât se poate vorbi despre rolul formativ al lui S. Bărnuțiu pe planul conștiinței estetice românești. Nu doar învățăceii săi, ci și alți emuli vor continua ideile ilustrului Magister. Ideile consonante ale epocii au fost asimilate de Bărnuțiu prin intermediar german și încorporate în textura filosofică națională. Aceasta nu minimalizează aportul său la modelarea disciplinei estetice românești."

Capitolul *Societatea "Junimea" și modelul german* sintetizează modelarea prin cultura germană și influența acesteia asupra creației unui mare număr al membrilor *Junimii*. Opera literară și activitatea culturală a întemeietorilor este tutelară și exemplară pentru întreaga noastră cultură, dar imaginea *Junimii* ar fi trunchiată, dacă nu s-ar menționa și contribuția celorlalți reprezentanți junimiști, cu o mai redusă miză axiologică, ca Samson Bodnărescu, Matilda Cugler-Poni, Ioan Pop Florantin, George I. Lahovari, Miron Pompiliu, Nicolai Skeliti, Teodor V. Ștefanelli ș.a. Chiar dacă, așa cum aprecia Tudor Vianu acțiunea exercitată de Societatea *Junimea* era una de asimilare, dar și de eliminare, iar recitind în alt timp opera unor junimiști putem deosebi "astăzi mai bine decât în propria lor vreme, aspectele care au avut un viitor și acele

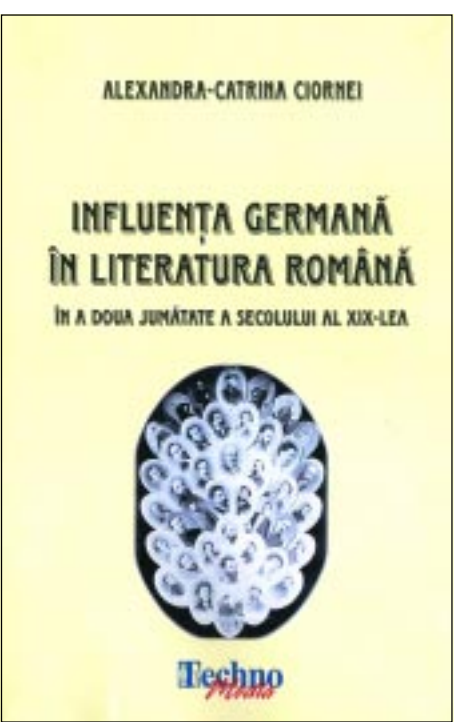
care s-au îngropat împreună cu trecutul lor". Menționarea acestora prin relaționarea cu spațiul cultural german (studii, lecturi etc.) ca și evidențierea valorii traducerilor efectuate din literatura germană sporește tabloul literar/cultural dezvoltat prin această carte. Iar subcapitolul *Actul traducerii. Lectura hermeneutică. Tălmăcirii în "Convorbiri literare"* este remarcabil prin efortul de investigare istoriografică, prin cercetarea colecției prestigioasei reviste și înregistrarea traducerilor din literatura germană.

În acest capitol personalitatea emblematică este Titu Maiorescu. Legat, la fel ca Eminescu și Slavici, de spațiul cultural german prin studii, Titu Maiorescu și-l va apropia și aprofunda prin lecturi din literatura și filosofia germană. Bibliografia problemei este impresionantă, iar autoarea cărții a procedat cu efecte benefice prin reducere și esențializare, cu accent pe relația cu ideile lui J. Fr. Herbert și Arthur Schopenhauer. Titu Maiorescu s-a apropiat de filosofia (și logica) herbartiană într-un mod liber, care nu bloca interesul și pentru alte orientări filosofice ce conturau universul de gândire al epocii. După teza de doctorat (Giese, 1859), ideile herbartiene vor constitui sursa principală a meditației filosofice din prima sa lucrare de filosofie — *Einiges Philosophische in gemeinfasslicher Form* (1861).

Întregul proces hermeneutic al studiului comparatist, fixat pe scriitorii importanți, a urmărit nu o descriere de suprafață a influenței, ci o pătrundere în adâncime, în zona genezei structurilor fundamentale, care fac nu doar posibilă apropierea, dar asigură și argumentele de rezistență pentru a putea face comparația între creația scriitorilor români și germani. În acest sens autoarea scrie următoarele, precizându-și metoda de investigație și ansamblul de argumente. "Comunitatea de educație intelectuală și de idei, conturată sub «arcade» germane, e prezentă la scriitorii reprezentativi precum Simion Bărnuțiu, Mihai Eminescu și Ioan Slavici — personalități de frontispiciu ale literaturii române. Prin opera lor, au prefigurat modelul cultural european. [...] În cazul scriitorilor menționați, radiografia noastră în plan estetic s-a fixat asupra creațiilor esențiale, a textelor «dificile», semnificative. Ne-au interesat, în lucrare, nu reflexele imitative, ci structurile complexe, stările și semnele poetice — pulsuniile de originalitate în planul expresiei. Analiza nu s-a produs pe suprafață, ci în urzeala intimă a textului. Teme, idei și motive, criterii ori atitudini, ecouri sau analogii — iradierii din câmpul cultural german au fost supuse, programatic, grilelor de lectură actuală. Privirea critică s-a exersat, deopotrivă, spre înăuntru și spre afară. Evaluarea paralelă a excerptărilor, riguros selectate, vizează «corespondențe» între versiunile germană și română, echivalențele compensatorii favorizând creația scriitorilor noștri."

Scriitori tutelari ai literaturii române, Eminescu și Slavici rămân exemplari și prin modul în care s-au apropiat și au știut să preluască valorile literare/culturale ale altor țări. Din această perspectivă legătura cu literatura, în general cultura germană este semnificativă. În capitolele *Surse germane ale operei lui Mihai Eminescu și Ioan Slavici și cultura germană* tânăra cercetătoare așază, din nou, în termeni corecți relația celor doi scriitori cu spațiul cultural germanic, pornind de la anii de formație școlară/universitară până la opera reprezentativă pentru această manifestare a influenței culturale. Școlaritatea lui Ioan Slavici la Arad și Timișoara a însemnat existența într-un spațiu cultural multilingv chiar din anii formării adolescente. Iar în mediul universitar vieneț, atât Mihai Eminescu cât și Ioan Slavici și-au desăvârșit relația cu o cultură ce a reverberat

mai adânc în timpul existenței lor literare. "Se știe că, doar la șaptesprezece ani, Eminescu declama versuri de Friedrich Schiller. Putem deduce, așadar, că poetul «nu se mulțumea a citi numai Goethe, Lenau, Heine, G. Keller și câțiva poeți minori (Hoffmann von Fallersleben, G. Cerri), ale căror nume și urme răsăr în scriptele sale, ci trebuie să fi avut o cunoștință aproape integrală a literaturii germane și o serioasă orientare, pe cale de traduceri la început și apoi de lecturi în original (G. Călinescu)». Poetul și-a clădit singur adevărata cultură: în preajma cărților, acasă ori în ambianța bibliotecii. [...] Colegii îi apreciau calitatea de bun cunoscător al lui Platon, Spinoza și Fichte, al lui Kant și Schopenhauer, cât și a doctrinelor orientale." Autoarea analizează prin comparație traduceri eminesciene din germană, — spre exemplu, lucrarea *Die Kunst der dramatischen Darstellung* de H. Th. Röscher —, evidențiind particularitățile textului tradus. "Pentru a oferi o imagine a modului în care Eminescu a tradus originalul lui Röscher, am supus comparației un fragment din traducerea eminesciană și fragmentul corespunzător al lui Röscher. Textul german se intitulează *Das stumme Spiel. Der ethische Accent*, iar traducerea lui Eminescu, *Jocul mut. Accentul etc.*" Filolog prin formație, germanist prin specializare, autoarea cărții dă elemente de amănunt referitoare la traducere, vizând folosirea cuvintelor din lexicul latino-roman, temperarea invaziei de neologisme prin valorificarea straturilor vechi ale limbii etc. La fel procedează autoarea și cu traduceri ale Slavici din tratatul lui



ALEXANDRA CATRINA-CIORNEI
Influența germană în literatura română
Techno Media, Sibiu, 2009, 272 p.

Eudoxiu Hurmuzaki — *Fragmente zur Geschichte der Rumänien*. "Rezultatul travaliului de traducător al lui Slavici este relevant, în studiul de față, prin compararea unor excerpte semnificative din lucrarea originală/limba-sursă [...] cu pasajele corespunzătoare din versiunea românească/limba-țintă."



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?

EXPLORÂND O IDENTITATE PROBLEMATICĂ

RADU CIOBANU

După studiile de bună notorietate inițiate de grupul constitutiv al Fundației "A Treia Europă" din Timișoara, după dezbaterile, din păcate prea puțin cunoscute, purtate în paginile revistei româno-maghiare "Provincia" din Cluj, se pare că un nou nucleu de interes dedicat realității concentrată în conceptul de Europa Centrală/Mitteuropa se conturează la Brașov. E un fenomen pe care-l semnalează universitarul brașovean Adrian Lăcătuș în încheierea amplului său studiu *Modernitatea conservatoare. Aspecte ale culturii Europei Centrale*, atunci când atrage atenția asupra climatului "ideologic tensionat" care bruiază încă eforturile de elucidare a "identității problematice" definitorie pentru acest spațiu. Pentru respectarea adevărului însă, se cuvine aici o mică rectificare la afirmația dlui Adrian Lăcătuș: grupul timișorean "A Treia Europă" a fost inițiat de Adriana Babeți, Cornel Ungureanu și Mircea Mihăieș, care au reușit să coaguleze o echipă tânără, solidă, competentă și activă.

O realitate extrem de complexă această Europă Centrală, cu elemente constitutive inseparabile, care, totuși, din rațiuni metodologice, sunt abordate îndeobște separat, de la cele istorice, politice, economice etc., până la cele ce țin de inefabil, cum ar fi "o anumită stare de spirit", un *Geist*, un *genius loci* evanescent, greu și nerecomandabil a fi supus unor tentative de elucidare pozitivistă. Indiferent de unghiul din care e abordată această realitate, o aspirație comună a cercetărilor care i-au fost și îi sunt consacrate este de a pătrunde esența identității acestei mici, dar foarte efervescente și dense sub aspect problematic, părți de lume. Din acest impresionant rezervor de gândire și inovație, de capodopere și descoperiri genialoide, de modernitate și circumspecție conservatoare, în fine de contradicții și conflicte ideologice, politice, interetnice, dar și de solidarizări transetnice și transfrontaliere, aproape fiecare cercetător a căutat să izoleze măcar un semnalment identitar specific, propriu acestui miez fierbinte, ale cărui reverberații s-au propagat asupra întregului continent și nu numai. Nu altceva a încercat – și a reușit – dl Adrian Lăcătuș în studiul amintit. Interesul d-sale se concentrează aici asupra conceptului oximoronic de "modernitate conservatoare", aparent ușor de înțeles la prima vedere, dar a cărui configurare a fost rezultatul interferenței în timp a unei multitudini de "factori" și împrejurări. După cum efectele sale s-au concretizat pe tărâmul imponderabilelor, al unui anumit tip de gândire, de *Weltanschauung*, de a concepe arta și cunoașterea prin artă. "Născut ca o reacție la modernitate – și nu întotdeauna împotriva acesteia" (s.m.) – scrie Adrian Lăcătuș – conservatorismul s-a plasat, ca poziție intelectuală și filosofică, într-o permanentă ambiguitate. El este produsul

modernității luptând împotriva modernității [...]"

Dar o trăsătură identitară de o atât de stranie fluiditate nu poate fi elucidată fără o prealabilă devoalare a condițiilor istorice specifice care au determinat-o. Este, de altfel, o etapă preliminară pe care aproape toți cercetătorii domeniului o parcurg, principalele ei repere, pe care și Adrian Lăcătuș le respectă, fiind cele de acum consacrate de William M. Johnston, în *Spiritul Vienei*. Astfel, întemeiat pe o bibliografie substanțială, înainte de a intra în "miezul problemei", autorul *Modernității conservatoare* reconstituie ansamblul tradițiilor și condițiilor politice, religioase și estetice ale culturii Europei Centrale, de la Contrareformă și nașterea barocului, trecând prin percepția particulară a iluminismului occidental, configurarea iozefinismului și a momentului Biedermeier, cel ce avea ca ideal stabilitatea și *Gemütlichkeit*-ul. Iozefinismul, întemeiat pe un etos al instruirii și formării individuale prin educație și cultură, a fost deopotrivă sursa liberalismului și conservatorismului: "Aceste două direcții ale secolului al XIX-lea – scrie Adrian Lăcătuș – au găsit calea de a se armoniza în cultura și societatea austriacă într-o existență ce adesea a părut stranie și paradoxală. Este vorba de principiul suprem al ordinii și echilibrului statului centralizat habsburgic." Într-adevăr, dacă ținem seama și de precizarea că liberalismul austriac a rămas atașat de modelul imperial aristocratic, pe care l-a asimilat, percependu-l ca pe o materializare "a adevărului și, mai ales, a frumosului", paradoxul cuprins în sintagma "modernitate conservatoare" devine mai ușor de acceptat. Cu atât mai mult atunci când, urmărindu-și ideea, autorul analizează ponderea pe care au avut-o evreii în particularizarea culturii central-europene ca promotori ai liberalismului democratic și, în același timp, loiali habsburgilor și susținători ai statului multinațional. Totodată însă, el acordă o pondere egală și celeilalte ipostaze a lor, deopotrivă determinantă a unui specific cultural, aceea de victime-țintă ale intoleranței iraționale, survenită într-un moment când cultura liberală austriacă părea că-și trăiește "triumful emancipării": "Emergența antisemitismului modern la sfârșitul secolului al XIX-lea va proiecta condiția evreiască modernă într-o criză nouă și fără precedent și de o importanță capitală pentru mulți dintre creatorii moderni" (s.m.)

Până aici lucrurile sunt îndeobște cunoscute, epoca fiind, sub aceste aspecte, intens explorată: loc pentru originalitate sau noi revelații n-a prea rămas. Adrian Lăcătuș reia aceste date preliminare nu (doar) în scop anamnezic, ci în perspectiva pe care o urmărește, focalizându-le asupra împrejurărilor complexe, fluctuante, care

au dus la configurarea și manifestarea concretă a conceptului de "modernitate conservatoare". Abia după un paragraf tranzitoriu, în care examinează relațiile modernității cu tradițiile percepute ca un conglomerat eterogen, intrăm, de fapt, pe teritoriul investigației proprii a lui Adrian Lăcătuș, unde fiecare capitol luminează din alt unghi conceptul titular al studiului său.

Un prim pas este îndreptat înspre examinarea influenței pe care a avut-o gândirea lui Nietzsche, inclusiv la nivelul expresiei, în ciuda caracterului ei "impur estetic", asupra creatorilor moderni ai Europei Centrale. Cu precizarea, foarte importantă pentru definirea personalității acestor creatori, că nu e vorba decât de o "afinitate implicită", dominantă la începutul secolului al XX-lea sub aspect literar, și nicidecum de un cult al lui Nietzsche. Deși, la un nivel subcultural, nu a lipsit nici *moda*, "confuză și superficială", care s-a pervertit în isteria extremismului antidemocratic. În corelație cu pregnanța prezenței sale biografice – ca și în cazul Nietzsche, de altfel – sunt investigate apoi și "diversele niveluri de articulare și exprimare a problemelor etice în textele lui Wittgenstein", cu reverberațiile lor asupra unor Karl Kraus, Adolf Loos, Arnold Schönberg, Ferdinand Ebner, Rudolf Krassner, Georg Lukács. Între comentariile consacrate celor doi gânditori atât de deferți, Adrian Lăcătuș plasează inspirat un capitol dedicat decadenței și estetismului central-european, arii în care *zoon politikon* a fost înlocuit de *homo psihologicus*, cel "expus realității anxioase a corpului și sexualității sale, hazardului și instinctelor, aceasta fiind atitudinea unei întregi generații *fin-de siècle*."

A doua parte a studiului este orientată spre configurarea noului roman central-european, care își avea cucerit un statut de respectabilitate încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea, consolidat apoi, după destrămarea Imperiului, când fuzionează cu eseul, dobândind ipostaze insolite, problematizante, inovatoare sau reformatoare ale unor concepte, cu aspirația de a se constitui în "conștiința reflexivă a modernității." Sunt examinate viziunile în domeniu ale lui Georg Lukács, Hermann Broch, Theodor W. Adorno. Aserțiunea lui Adorno conform căreia "Misiunea actuală a artei este de a introduce haosul în ordine, pentru că ordinea existentă este falsă și reprezintă [...] Răul" – ascunde sub aparența ei paradoxală însăși cheia sintagmei "modernitate conservatoare". Romanul ca gen al crizei și formă de expresie literară a modernității, care reflectă experiențele în registru estetic ale unei lumi *dezvrăjite*, se regăsește apoi în analizele pe care Adrian Lăcătuș le dedică marilor romancieri moderni ai lumii central-europene, Broch, Musil, Kundera, cu o insistență particulară



asupra eseului *Arta romanului*. De altfel, am rămas cu impresia că interesul acordat importanței lui Kundera – importanță reală, fără îndoială – este oarecum disproporționat, lăsând în penumbră contribuția celorlalți și chiar depășind pe alocuri tema "în chestie". Oricum, sunt extrem de interesant și de atent relevate apariția sau reconsiderarea în acest univers românesc a unor teme, motive sau concepte, precum obsesia morții, noțiunea de *Dichter*, ironia, kitschul și apariția *Kitschmensch*-ului, prostia, singurătatea, inocența în pandant cu experiența etc. Ca o surpriză apare în acest context, capitolul aflat încă în partea preliminară a studiului, dedicat scriitorului brașovean Adolf Meschendörfer și romanului său *Die Stadt im Osten*, apărut în 1933 și tradus în română și maghiară sub titlul *Corona*. Adrian Lăcătuș ține să prevină prezumția, ce-i drept plauzibilă, de local-patriotism: "Miza integrării acestui capitol în prezentul studiu nu este una nostalgică și reparatorie, ci chiar una teoretică, încercând o reconceptualizare sau o re-descriere a noțiunii de tradiție și a relației acesteia cu alți termeni precum cei de modernitate, libertate, educație sau democrație." Ceea ce, la urma urmelor, este și miza intrinsecă a întregului studiu, în care contribuția lui Meschendörfer își află locul firesc.

Un studiu documentat, corect articulat, surprinzând plăcut prin absența tonului definitiv, peremptoriu, în favoarea celui dubitativ, care lasă loc și reflecției complementare a cititorului. Adrian Lăcătuș – chiar ignorând, cu sau fără "bună știință", *Antimodernii* lui Antoine Compagnon, cum s-a remarcat muștrător – reușește să acceadă la esențial, particularizând conceptul de "modernitate conservatoare" ca semnalment distinct al identității mereu problematice a Europei Centrale.

Adrian Lăcătuș, *Modernitatea conservatoare. Aspecte ale culturii Europei Centrale*. Brașov. Editura Universității Transilvania. 2009.

CĂLĂTORIE PRINTRE POVESTIRI

DANA NICOLETA POPESCU

Dacă romancierul Paul Eugen Banciu gândește în mituri și simboluri, e la fel de adevărat că scrie în povestiri — menite să îmbogățească romanele, să reflecte conflictul, să se constituie ca planuri paralele narațiunii principale. Volumul de proză scurtă *O călătorie cu aero-planul peste muntele erodat* (Timișoara, Editura Marineasa, 1999) — grozav titlu, demn de acela al piesei lui D. R. Popescu, *Studiu osteologic al unui schelet de cal dintr-un mormânt avar din Transilvania* — ar putea aminti, la prima vedere, de caragialiana "tablă de materii" a *Moșii-lor*: "Turtă dulce — panorame — tricouri — bragă — baloane — soldați — mahalagioaice — lampioane — limonadă — fracuri — decorațiuni — decorați — donițe — menajerii — provinciali — fluiere — cerșetori — ciubere — cimpoaie — copii — miniștri — pungăși de buzunare — hărdaie — bone — doici — trăsuri — muzici — artiști — fotografii la minut — comedii — tombole" (I. L. Caragiale, *Schițe și amintiri***, *Lațul slăbiciunilor*, B.P.T., București, Editura Minerva, 1972, p. 313).

La prima vedere doar, pentru că pe urmă se distinge cu claritate privirea de vultur a scriitorului ce planează asupra universului pe care l-a plăsmuit, descompunându-l și recompunându-l ca într-un puzzle: "Ce superb te simți când ești în cer, deasupra celorlalți oameni și cât de rudimentar poate fi acest sentiment al păsării de lemn mănătă de un motor imperceptibil ce nu își zbate spasmodic aripile în sisteme de pârghii și linii frânte și troluiri suspendate și pânze de arachne întinse între bețe din lemn de oțel găurite pe la mijloc ca penele de găscă, să fie ușoare la scris, adică în aer..." (*O călătorie cu aero-planul peste muntele erodat*, p. 6) Pânza de păianjen și pana de găscă, modelul universului și unealta creației, se dovedesc însemne ale autorului aducător de foc, asemeni lui Prometeu — "Micul Soare produs de mine în mijlocul unui univers sub-solar" (p. 13) — încredințat fiind că literatura reprezintă una dintre cele mai nobile manifestări ale civilizației. Creatorul se plasează astfel într-o triadă esențială a existenței, alături de alpinistul-erou și truditorul pământului — agricultor ce nu va fi martor la prăbușirea lui Icar, așa cum s-a întâmplat în tabloul lui Pieter Bruegel cel Bătrân.

Un cunoscător al romanelor lui Paul Eugen Banciu își poate exersa memoria citind *Ceasul lui Normonaș*, *"Marica, hai să te pup!"*, *Robinsonii*, *Mesagerul*, *Portret de sfânt necunoscut de pe la începutul veacului XXI*, *Tentația*, *Menhirul*, *Nadira*, *Sculptorul*, decupaje reale sau posibile din *Reciful*, *Demonul discret*, *Casa de pânză*, chiar *Muflonul*. Are deci ocazia de a constata în ce direcție ar fi putut s-o ia întâmplările, ce li s-a pregătit preșonajelor ca viață alternativă, dar li s-a comutat, în cele din urmă, soarta. Dublu câștig pentru literatură: un episod care părea, la un moment dat, un ciob nepotrivit sau excesiv în economia cărții se dezvăluie, în altă parte, ca o bijuterie



de sine stătătoare. Și autorul numeroaselor romane se arată, din nou, ca talentat povestitor, clădindu-și marile saga din minuscule istorii.

Mult mai surprinzătoare apar popasurile din *Fiul soarelui*, *Ferestre zidite*, *N-am băut niciodată saké*, *Joc matricial*, neașteptate la un scriitor ce nu a mai căutat apropierea de fantastic sau de literatura science-fiction. Explicabile o dată ce înțelegi că Paul Eugen Banciu nu este atras de alte planete sau de lumi paralele, ci întristat de absența omenescului, de reificare. *Inexpugnabila cetate*, *Curierul UNESCO*, *Ghici pe cine atinge glonțul?*, *Ford de vânzare*, *Absența unei curți*, *Panopticum*, *Bruta*, *Cocorul de Frankfurt* oscilează între faptul divers de o apăsătoare banalitate și oniricul neliniștitor, demn de maeștrii absurdului: "Fyolf se născuse deci, și se juca cu degetele mâinii stângi în degetele mâinii drepte iar din degetul arătător făcea pușcă mitralieră, pentru că îi crescuseră dinții de lapte și apăsase pe capsă focosului. Dar acel «mai bine biberon» nu se petrecea pentru că era numai un exercițiu de alarmă așa că dinții de lapte rămăseră întregi și se schimbă în alții de fier de care agăță în timpul serviciului casca și grenadele și pușca. Numai cizmele îi rămăneau afară ca să nu i strice mirosul de tutun fin din gură." (*Panopticum*, p. 142)

Și poezii iubesc, nu-i așa?, *Păpădiile*, *Telemah*, *Ciclul arlechin* sunt plămădite din materie elegiacă și vorbesc despre năruire, tragedie și trecere: "Pictorul le desena pe rând și le dorea acolo sus în mansarda lui și le ducea și le picta pe sân câte-o păpădie ca să le ducă. Apoi veniră trei oameni cu cărți și cu puști și întrebă de un om și omul era pictorul. Atunci pictorul fugea pe coama acoperișului și aluneca și cădea și-și rupea picioarele și moale, implora să-l împuște și urla de durere, iar genunchii sfârâmați îi umpleau pantalonii cu roșu, roșu cadmiu și carmin, amestecat și păpădiile se umpleau cu cadmiu" (*Păpădiile*, p. 116). "Să pui pe pânză o DURERE, așa cum e ea, cu chipurile care o împresoară: mirate, nepăsătoare, ironice, parșive, satisfăcute, sincere..." (*Portret de sfânt necunoscut de pe la începutul veacului XXI*, p. 192) se revelează ca o definire a întreagii opere ivite de Paul Eugen Banciu, scriitorul care ar fi putut să șoptească unui alter-ego: "Citește-mi rănile de pe față și scrie-le!..." (p. 195)

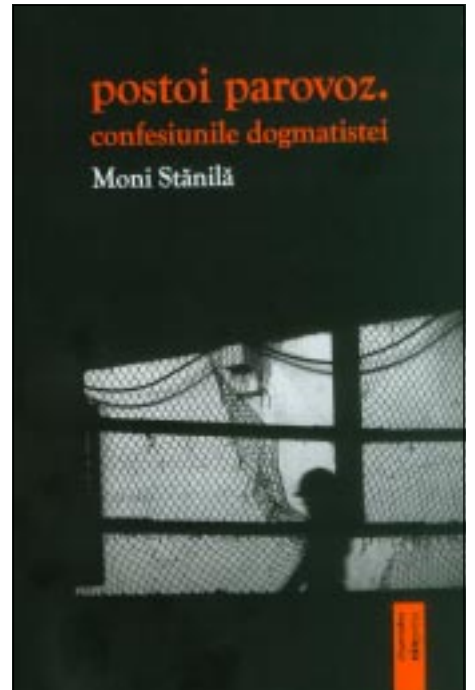
CONFESIUNI ȘI NU PREA

CRISTINA ISPAS

Fie și numai după titlul volumului, *postoi parovoz* (stai, trenule!), preluat de la un cântec rusesc, la care se adaugă titlurile celor trei cicluri de poeme incluse: *postoi parovoz* iarăși, *Dogmatista* și *RAS/putin*, și reiese clar că o referință bazală va fi la Moni Stănilă cultura rusă. Ceea ce n-ar trebui, de fapt, să mai surprindă pe nimeni. Trendul recuperării culturii rusești (nu a celei clasice, intrată demult într-un circuit imuabil, ci recrearea unei legături prezente, vii) s-a făcut destul de vizibil în ultimii ani în România, înscriindu-se într-o logică mai veche a istoriei culturii, care reînnoiește (lăsând, firește, la o parte, ebuliția avangardelor ca prim factor) fie recuperând ceva din trecut, "ceva" care este reintegrat, în contexte extravagante, reformat, preschimbat, ajustat, rectificat etc., fie forând pur și simplu, zgomotos sau nu, în carcasa unui tabu. Sintagma "cultura rusă" este însă mult prea generoasă. E nevoie și de câteva indicii paratextuale, cum ar fi subtitlul *confesiunile dogmatistei*, susținut și de scurta biografie a autoarei, absolventă de teologie, pentru a restricționa aria de interes a volumului la dogma creștină (nu cred că e riscant spus nici direct ortodoxia slavă, din care se adapă de secole și spiritualitatea românească). Apariția lui RAS/putin, personaj istoric controversat, călugăr necălugărit, mistic corupt etc., limpezește definitiv apele, pentru că nu va fi vorba aici de niște simple confesiuni dogmatice, ci de unele mai puțin... ortodoxe. Confesiunea (poezia) devine astfel abatere (clinamen) de la dogmă. Din acest punct încolo, nimic altceva în afara textului, nu mai poate fi de folos.

În primul poem se adaugă la ecuația de mai sus un element cu atât mai perturbator, cu cât la prima vedere ar fi mai degrabă familiar în context: Voronin. Fostul președinte comunist filorus al Republicii Moldova face figurație chiar în deschidere, adăugând astfel volumului, împreună cu "putin" din "RAS/putin", care poate fi decriptat acum ca fiind semnificantul fostului președinte al Federației Ruse, Vladimir Putin, și o dimensiune socială, reactivă, militantă. Într-un ecart semnificativ însă față de primii douămiști, față de Marius Ianuș în special, Moni Stănilă se va dovedi de fapt incapabilă de "atitudine", privirea ei fiind una de stânga nostalgică, mai degrabă resemnată, aruncată din propriul trecut mutilat direct spre Republica Moldova (the new black, chiar și pentru Ianuș, dacă ne gândim mai bine): "ne-a lovit / vântul acela tăios de noiembrie / ne-a smuls fesurile sovietice / și le-a purtat peste câmp // erau dușmanii noștri / și singura căldură era în plămâni" (p. 32).

Și totuși, în ciuda "fesurilor sovietice", care nu reușesc să țină de cald, pentru că "zboară", și în ciuda celor doi ex-președinți (care au aici rolul de a simboliza trecutul ce nu poate fi îngropat, pentru că el revine, de unde și titlul primului poem din carte *am re(de)venit*), configurația spirituală a eu-lui liric se revendică tot din structura, dar din cea mai adâncă, abisală, a sufletului rusesc, atunci când își pune masca (și empatizează cu) misticul Rasputin (ar merita



MONI STĂNILĂ

postoi parovoz. confesiunile dogmatistei
charmides

Ninpress, 2009

făcută aici o comparație cu Che Guevara, mult mai în vogă, pentru a profila mai bine noul "erou" pe care subtil îl propune Moni Stănilă). Fundalul dezolant, rece, întunecat și pesimist, în care se înscenează pe rând toate etapele vieții, începând cu copilăria, este însă mai degrabă derutant în contextul unei reveniri la seninătate, în ultimii ani, în tratarea topicilor legate de "comunism", seninătate care nu trebuie confundată cu umorul isteric de la începutul anilor '90. La Moni Stănilă, versurile care evocă lumea copilăriei au încă sămburele macerat în cel mai consistent patetism, istoria însăși fiind privită nu cu ochiul înghețat al unui sceptic, cum ar putea părea la acea primă privire căreia de obicei îi scapă nuanțele, ci cu cel deformat, monstruos, al unui romantic.[...]

Întregul univers pare fisibil și în același timp retractil, marcat cum este de oboseală și amenințat de anonim (sau de lipsa eroilor salvatori, un mit pe care istoria l-a și compromis de altfel, demult): "doar geanta pe care o târâi după mine / mă ajută să nu mă pierd / printre pietonii orașului" (p. 12). Oboseala se infiltrează, dizolvă și neutralizează orice sentiment, trimite orice emoție în derizoriul agitației cotidiene: "să mergem la tata / printre o mie de alte lucruri / să mergem la el" (p. 25). Poemele acestea, în care eu-l se situează undeva între indiferența "pietonilor" și aspirația, i s-ar putea spune radicală, în sine, a "nebulului" RAS/putin, sunt și cele mai veridice din volum. Ele reprezintă "căldura din plămâni", forța senzitivă, poezia, în timp ce textele în care se insistă mai mult pe realitatea obiectivă, exterioară, chiar dacă pare paradoxal spus, pe realitatea ideologică, sunt foarte bine simbolizate de "fesurile sovietice", care nu reușesc să-și îndeplinească rolul. Sublimată, lupta se duce așadar, în subsidiar, între instinct (un instinct mustind de morală) și dogmă.

Continuare în pagina 31

ZAIRA

CĂTĂLIN DORIAN FLORESCU

Zaira Manta este un personaj real, are 80 de ani și trăiește în prezent în Timișoara, după 40 de ani de exil american. Cătălin Dorian Florescu i-a surprins povestea vieții în acest bestseller occidental. Cartea acoperă două continente și aproape un secol de drame și aventuri: viața interbelică a moșierilor și a țăranilor, fascismul românesc, al Doilea Război Mondial, venirea la putere a comuniștilor, persecuțiile. Fuga Zairei în Vest în timpul Primăverii de la Praga și întreaga viață americană a unei emigrante este un panoramic al secolului XX, povestit de o femeie.

"O poveste plină de aventuri, palpitantă, care te ține cu sufletul la gură." (*Die Presse*)

Cartea s-a vândut pînă acum în 22.000 de exemplare. Urmează o nouă ediție în martie. Romanul este în curs de apariție în italiană, spaniolă și lituaniană și va fi lansat la Cluj, Oradea, Timișoara, București și Iași, în intervalul 15-30 martie 2010.

Cătălin Dorian Florescu a părăsit România în 1982, stabilindu-se la Zürich. Romanul *Wunderzeit (Vremea minunilor)*, publicat la Editura Pendo din Zürich, în 2001, a fost distins cu premiile Pro Helvetia și Hermann Lenz pe 2001, Cartea de Limba Germană a anului din partea Fundației Elvețiene Schiller, Cartea anului în orașul Zürich, premiul Chamisso al Academiei din Bayern pe anul 2002 și premiul Anna Seghers pe 2003. De același autor, la Editura Polirom au mai apărut *Vremea minunilor* (2005), *Drumul scurt spre casă* (2006) și *Maseurul orb* (2007).

Eu am devenit copilul nostru. Părul desfăcut al mătușii se revărsa peste mine cînd mă alina noaptea. Cînd nu era nimeni de față, bunica își trecea dosul palmei peste fața mea și îmi băga degetul mic în gură. Zizi era un moșier desăvîrșit - singurul nostru bărbat, în afară de țăranii. Dimineața, la patru, în camera lui se auzeau pași, podeaua scîrția și noi toate trăgeam cu urechea : mătușa, cu părul ei desfăcut ; bunica, trează nopți întregi, după moartea bunicului, chiar dacă n-a spus niciodată că îl iubise, ci numai că îl acceptase . "Mereu am acceptat că pleca și am acceptat că se întorcea" ; eu, pentru că Zizi a fost primul care m-a privit în ochi.

Zizi se spăla deasupra ligheanului pe care i-l aducea în cameră Dumitru-tatăl. Își punea pantalonii proaspăt călcați, cizmele văsuite și cămașa apretată. Îi mulțumea lui Dumitru și venea la mine în cameră. Stăteam de vorbă, fiecare în felul lui.

"Ce face fetița mea ?" Încă de pe atunci eram încîntată să fiu fetița lui. Apoi Zizi urca dealul călare și de acolo vedea cum mergeau țăranii la cîmp, cum luminau încă lămpile cu petrol la ferestrele întîrziților, în vreme ce se crăpa de ziuă. Primii cocoși ai zilei își făceau auzite glasurile răsunătoare. Apoi cobora călare la șes, în urma țăranilor.

Abia împlinisem cîteva luni, cînd a apărut în camera mea, ținînd un coș.

"O iau pe Zaira cu mine la cîmp", i-a spus el mamei lui, care în noaptea aceea dormea cu mine, ca să nu fie nevoit bărbatul Mioarei să se descurce mereu fără sîinii ei.

"O să cadă. O să fie călcată-n picioare, împunsă, strivită de căldură, arșă de soare, o să-și rupă gîtul, o să fie mușcata de cîinii vagabonzi și răpită de răufăcători". Astea au fost cele mai înflăcărâte vorbe spuse vreodată de mătușa Sofia.

"Copilul nostru vine cu mine".

Așa a început următoarea mea călătorie amețitoare, pe spinarea lui Albu, armăsarul blînd și ascultător al lui Zizi. Dis-de-dimineață Zizi mă lua din cameră, mătușa și bunica nu se mai opuneau. Uneori adormeam de-a binelea, alteori mă trezeam, dar cică n-am plîns niciodată, a povestit Zizi mai tîrziu. Stăteam acolo și-n ochii mei încăpea un cer întins. La sfîrșitul toamnei, cerul era tot întunecat, ca și cum n-aș fi părăsit încă burta mamei. Sus de tot pîlpăiau niște lumini, ca stelele, care străluceau deasupra mea de pe tavanul pîntecului ei. Și cînd cerul era acoperit și negru însemna că mama stinsese luminile din ea, ca să doarmă.

Primăvara, se vedea o fîșie de lumină,

auzeam păsările de noapte bătînd din aripi cînd le speria calul. Crengile se frîngeau sub copite, Albu fornăia și Zizi vorbea cu el : "Ai îmbătrînit de tremuri așa ?". Îl auzeam pe Zizi salutîndu-i pe primii țăranii care-i ieșeau în cale și apoi pe următorii și pe cei care veneau pe urmă. Uneori îl salută și pe medic, pe preot sau pe învățător, care îl avea cu sine pe Paul, fiul lui. Paul era ridicat de Zizi și avea voie să se uite în coș. În nări aveam mirosul de animal al lui Albu, mirosul aspru de pădure sau mirosul dulceag al florilor. Dar la începutul călătoriei printre mirosuri se afla întotdeauna cel de grajd. Treceam pe lîngă cai, vaci și porci și mirosea a cal, vacă sau porc. Apoi veneau iazul plin cu pești, în dreapta, și prunii, perii și merii, în stînga.

Există un hotar invizibil unde înceta mirosul de animale. În afară de cel al lui Albu - și începea mirosul de copac sau poate că mirosurile treceau dintr-unul într-altul. Undeva înceta și mirosul de pomi fructiferi și începea cel al aleii cu nuci și platani și, mai departe, în spate, era și mirosul de pădure. Dar mai puternic decît toate mirosea apa de colonie a lui Zizi, de la Paris.

Stăteam pe deal, zi de zi. În vreme ce Zizi privea în depărtări, eu mă uitam la cer, pe lîngă bărbia și obraji și vîrfurile nasului și fruntea lui Zizi. Chiar dacă n-am crescut ca alți copii și am rămas scundă, cum erau toți cei din familia noastră, coșul s-a micșorat. Zizi l-a înlocuit cu un scaun de copil, special pentru spinarea lui Albu, pe care Josef l-a meșterit iarăși în grabă, dar abia după ce se împotrivi. "Copilul crește atît de încet, domnule, am fi avut o grămadă de timp dacă ne-am fi gîndit mai din vreme". "Josef, Zaira nu mai încape în coș abia de ieri. Găsește o rezolvare și nu te mai plînge ca o muiere". "Și ce-ar fi dacă n-ai lua-o cîteva zile ?"

"Miine sînt sigilate butoaiele cu vin. Cum să n-o iau acolo ?".

A doua zi au fost zdrobiți strugurii cu picioarele. Asta era cea mai mare bucurie a copiilor, care aveau voie să se murdărească pe picioare fără să fie pedepsiți. Zizi îi ridica pe copiii țăranilor și îi punea în bazinul cel mare, apoi zicea : "Să dați din picioare după cum bat eu din palme". Începea să bată din palme, întîi rar, apoi mai repede, uneori își scotea cizmele, își suflecă pantalonii și urcă și el.

Într-o asemenea zi s-a întîmplat ca genunchii lui Albu să nu mai asculte. Un butoi plin a căzut peste țăranul Dumitru, care întotdeauna anunțase cine se născuse și cine murise. Care anunțase că mama, Zizi și cu



mine veniserăm pe lume, că murise bunicul, că începuse și că apoi se încheiase Primul Război Mondial și care un singur lucru nu mai putea să anunțe : propria moarte.

(...)

Războiul n-a venit brusc la Strehaia, ci încetul cu-ncetul.

"O să fim cruțați, dacă sîntem cu nemții", zicea mătușa Sofia. .

"Ei încing totul. O să fim cruțați dacă sîntem împotriva nemților și ținem cu francezii", zicea bunica. "O să fim cruțați dacă nu ținem cu nimeni, dacă ne facem nevăzuți. Dacă ne facem mititei și ne băgăm sub pămînt".

A rămas nelămurit cum se putea rezista cel mai bine, nimeni n-a putut să-și impună părerea, mai curînd a nimerit-o Misa, birjarul: "Războiul e război, nimeni n-ajunge să fie fericit de pe urma lui. Bărbații pleacă și nu mai are cine să strîngă recolta. Iar de băut tot singur trebuie să bei".

Războiul a venit încet. Atît de încet, încît îți venea să crezi că nu se apropie, că doar bate pasul pe loc. Dar, de fiecare dată cînd bătea pasul pe loc, încurca puțin socotelile și mai înainta cu cîte un centimetru, doi. Așa că s-au adunat o mulțime de centimetri pînă cînd războiul a ajuns în fața ușii și chiar a și bătut în ea.

Într-o dimineață bățile au fost atît de puternice, încît n-au mai putut fi trecute cu vederea. La radio, știrile din Olanda, Danemarca și Franța erau clare și răspicate. Zsuzsa își frîngea mîinile de fiecare dată pentru că, brusc, războiul se grăbea așa de tare. "Va fi un război-fulger", spunea ea și mai spunea că primul mare război fusese totuși mult mai domol.

Zsuzsa nu știa că astfel ea inventase *Blitzkrieg*-ul, înainte ca oricine altcineva să-l fi numit așa.

"Ultimul război a fost murdar", zicea Zizi, "dar războiul ăsta va fi și mai murdar". "Cum adică ?" , întreba ea și înceta să mai prăjească legume. "Pentru că acum pot să facă mult mai multe. Și domnul ăsta, Hitler, e cumplit". "Adică de ce e cumplit domnul Hitler ?" a vrut să știe Zsuzsa. "Se aude pe vocea lui. Nu înțeleg ce spune, dar o spune într-un fel, de te-apucă frica. Dacă toată lumea țipă așa în Germania înseamnă că nimeni nu mai doarme acolo. Și toți vor să aibă ceva de făcut", a gîfuit Zizi, care îl ajuta pe Josef să care sus un dulap. "Domnul Hitler e austriac, ca și mine", a observat Josef cu

mîndrie. "În sfîrșit ne ia lumea în serios. După ce a dispărut imperiul, n-am mai avut nici o valoare". "Și eu sînt pentru domnul Hitler ăsta", a spus Zsuzsa, care nu le iertase francezilor și englezilor că o lăsaseră fără Austro-Ungaria, cu douăzeci de ani în urmă. Cînd o întrebai de unde era, tot mai spunea : "Din imperiu, scumpete".

Primul lucru pe care ni l-a adus războiul a fost originea. O descopeream, după ce locuiserăm pe bucata aceea de pămînt de cînd ne țineam minte. Numai Catalonia îi ieșise bunicii din memorie și rămăsese dincolo de orizont. Părea să nu-i mai pese și nici războiul n-a schimbat nimic. Dacă o întrebai de locurile natale, îți răspundea: "Sînt din Strehaia și orice altceva nu vă privește". În România bunica era din Strehaia, la fel cum în Spania ea fusese din Catalonia.

(...)

A doua zi Misa a adus-o pe mama de la gară. Ne-a îmbrățișat emoționată, dar ceva nu era în regulă. Mama arăta îmbătrînită, de mai mulți ani renunțase să mai poarte corset. Așa că pernuțele de pe șolduri aveau acum loc destul. Pielea de pe coapse și de pe brațe era tot mai vlăguită. Avea șuvițe albe în păr.

M-a strîns la piept, întîi capul, apoi cu totul. Abia mai puteam să respir, voiam să-i spun : "Dă-mi drumul, pleacă !"

Voiam să fiu tare, tare ca piatra, tare ca mușchii fiului lui Dumitru cînd și-i încorda. Tare ca lemnul din care meșterea Josef tot ce aveau nevoie. Dar m-am muiat și m-am topit. Cînd mi-a văzut lacrimile, mama a început și ea să plîngă. Voiam să-i spun : "Nu mai începe și tu, doar n-am făcut niciodată nimic împreună, așa că nici acum nu-i nevoie să plîngem împreună".

Cînd bunica, mătușa Sofia și cu Zizi au intrat și s-au așezat, ea și-a șters lacrimile și a început să vorbească : "Am venit la voi fără întîrziere. Mi-a fost teamă pentru voi, chiar dacă aici sînteți în siguranță. Parisul a căzut, dar știți asta de mult timp. Nu asta voiam să vă povestesc, dar sînt atît de răvășită. S-a întîmplat ceva rău. Eram cu László la restaurantul Cina, chiar în centrul Bucureștiului. Deodată a început să se audă un murmur distinct în tot restaurantul. Nimănui nu-i venea să creadă. Dacă ar fi putut să ne apere cineva, atunci numai francezii ar fi făcut-o. Războiul e rău, Zaira", a spus mama, întorcîndu-se spre mine, "mi-e teamă că se va sfîrși prost. Încă n-a ajuns la noi, dar văd imaginile de

AVANPREMIERĂ

la jurnalele săptămânale. Chiar dacă nu le arată pe cele mai rele, ele sînt destul de rele și așa, încît mă tot întreb cum sînt cele foarte rele. Am văzut la cinematograf, am văzut mulțimea de soldați care pleacă pe front. Nemții au fețe rîzătoare, e bine așa. Cît rîd nemții, nu pîngem noi. Nemții ne sînt prieteni, chiar dacă îmi îngheață sîngele în vine cînd îi văd și îi aud cîntînd. Fete tinere, blonde, pe care le zărești peste tot în București. Toți par atît de sănătoși și de viguroși ! «De ce nu rămîn ei pe la casele lor, unde li-e locul, și nu fac copii și nu-și cîntă cîntecele lor acolo ?», s-a întrebat odată tatăl tău. Dar așa ceva nu spune decît acasă și în șoaptă. Doar îl apără pe rege, iar acela n-are încotro și scheaună și el cum i se cere. Iartă-mă, mamă, dar așa este. Curînd regele nu va mai avea prea multe de spus. Sîntem prea mici. Ce le pasă nemților că aici se scheaună un pic ? Ei latră atît de tare, că toată Europa nu poate să doarmă.

Au înfrînt toată armata poloneză, mîndra cavalerie. Polonezii au pornit pe cai împotriva tancurilor. Cînd am văzut imaginile la cinematograf, a trebuit să mă gîndesc la Victor. Sper că vom avea noroc și că îngeriiăștia blonzi, cu mașinăriile lor, nu se întorc împotriva noastră. Altminteri poate că o să fie și el nevoit să iasă călare împotriva tancurilor. La ce mai sînt bune atunci săbiile, pistoalele sau onoarea ? Tatăl tău vorbește întruna despre onoare, iar eu îi spun, cînd vine în permisie : «Vorbești ca Hitler, și el vorbește așa mereu. O să pierim cu toții din cauza onoarei, glonțul lasă fără onoare pe oricine»".

"De fapt, ce voiai să ne povestești ?", a întrebat bunica.

"Bucureștiul a crescut și s-a făcut mai frumos în ultimii ani. Au fost pavate străzile și au fost lărgite ; nu mai e mult și mașinile frumoase, Ford și Chevrolet, vor alunga trăsurile. Cînd se lasă noaptea, orașul se umple de lumini colorate. Bărbații sînt bine îmbrăcați și eleganți, unii poartă monoclu și se uită la picioarele femeilor. E o adevărată viermuială de salahori și de țărani care vînd legume, de curieri care aleargă cu tot felul de comisoane. Cînd László mi-a trimis prima scrisoare de dragoste... o, iertați-mă, nu asta voiam să spun. Merg adesea la Teatrul Național și la Teatrul Bulandra, dar acum cinematograful face concurență teatrului. Ele apar peste tot, cinematografele. Un film ca *Lady Chatterley's Lover* n-ar mai da gata pe nimeni acum, dar atunci, la Ritz, a fost ceva senzațional. Îmi aduc aminte de liniștea din sală și de fluierăturile din final și de articolele din ziare. Dacă acum unii bărbați își plimbă iubitele seara prin parcul Cișmigiu și dacă femeile au o valiză specială, mereu pregătită pentru următorul rendez-vous - i se spune valiza amantului - e numai din cauza filmului".

"Mamă, cine-i László ?"

"László ?", a repetat ea, adîncită în gînduri. "Rău e că toți gîndim tot mai nemțește. Sînt tot mai mulți instigatori în oraș și ei găsesc tot mai mulți dornici să-i asculte. Studenți, funcționari, casnice, artiști - toți iubesc Garda de Fier. Vorbesc tot mai tare, mai fără rușine. Acum o săptămînă eram cu László în cafenea. Îi mîngîiam mîna și brațul, iar ei strigau în gura mare în piață. S-au tot înmulțit, toată piața era plină. Unul ținea o cuvîntare. Zicea : «Uitați-vă în jur, sîntem mulți», și ei s-au uitat în jur și erau mulți. A continuat : «Sîntem un popor mare și vrem să fim curați». László, care, fiind ungur și evreu, nu era curat, abia se mai putea abține. L-am ținut strîns de mînă. L-am mîngîiat pe față și i-am șoptit : «Gîndește-te la mine, gîndește-te numai la mine. Uită ce spun și gîndește-te la mine». Dar el n-a vrut să gîndească așa cum îi ceream eu. S-a amestecat, a strigat ceva, clienții din cafenea au rîs, dar ce folos

? Doi sau trei au venit de pe stradă și au început să-l lovească. El, un om atît de delicat, a încercat să se apere, dar era absurd, nu nimerea decît în aer. Mi-a venit în minte Victor, care i-ar fi dat gata. E ciudat că în clipa aceea m-am gîndit la Victor, dar lîngă el m-aș fi simțit în siguranță. L-au palmuit pe László și lui îi era rușine. Avea ochii umezi, încerca să se ascundă, dar i-am văzut.

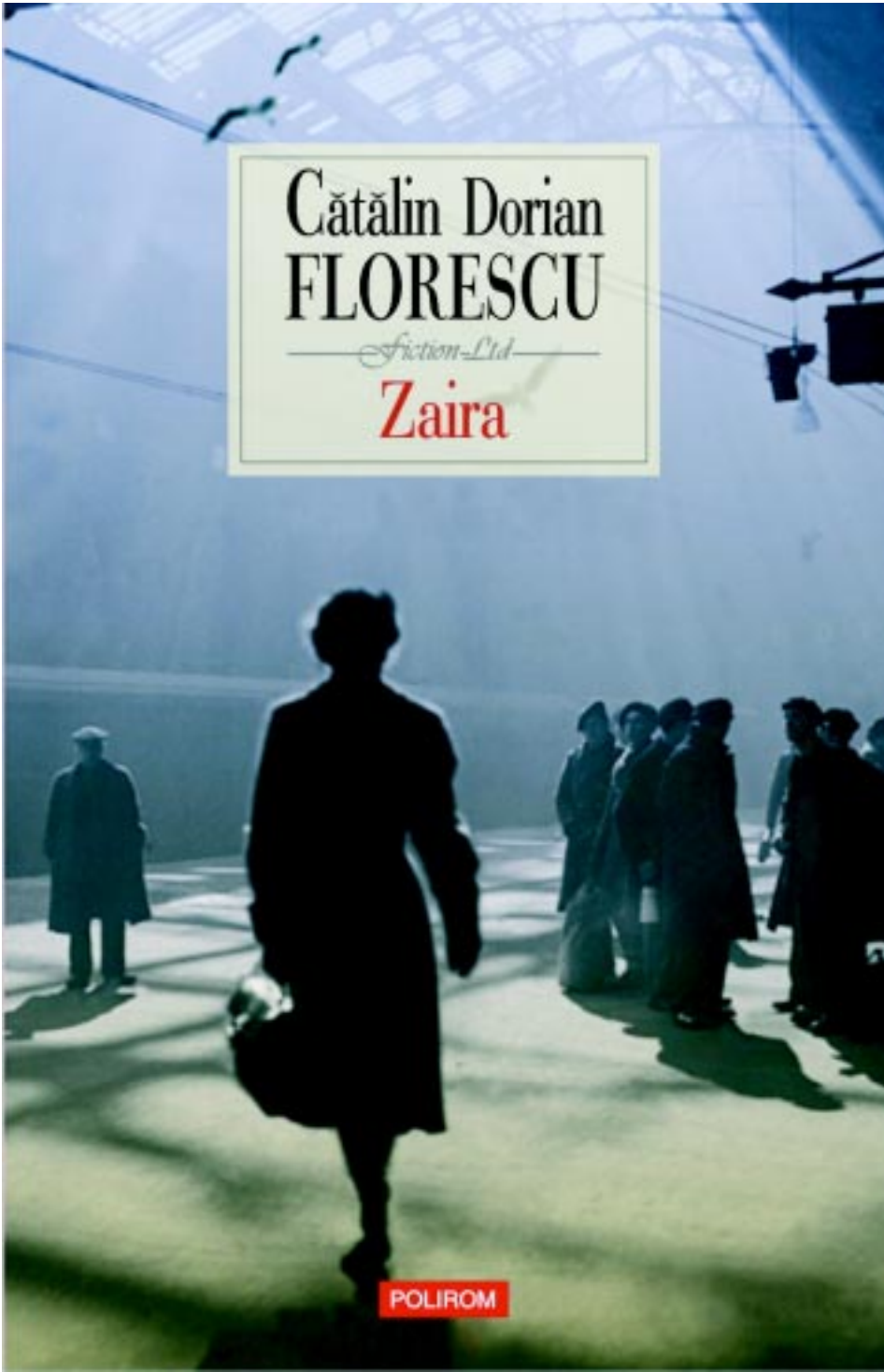
Mi-au aruncat și mie vorbe de ocară. M-au palmuit și pe mine și el n-a putut să mă apere, cu mîinile lui mici, de muzician. Unii s-au lăsat pe spate, ca la spectacol. Ochii lor străluceau de mulțumire, unul chiar plescăia, ca în fața unei mîncări alese. László îmi evita privirile. Unul dintre gardiști încă se juca cu pălăria lui, a aruncat-o de perete și a scuipat-o. Voiam să-l privesc pe László în ochi. Voiam să-i spun că toate astea n-aveau de-a face cu noi. Mîna mea era deja aproape de a lui, cînd gardistul s-a înfipt în fața noastră și m-a întrebat : «Ești tîrfa lui ?» «Nu sînt tîrfa lui.» «Cum îl cheamă?» «László.» «László și mai cum ?», a continuat individul. «László Goldmann», am zis eu. Aș fi putut să spun oricare alt nume de pe lumea asta, dar l-am spus pe cel adevărat. «Un evreu ungur, mai rău nici că se poate», a zis acela. «Așadar, ești tîrfa unui evreu ungur.» «Nu sînt tîrfa nimănui. În plus, e român, ungur de origine.» «Dar mie mi s-a părut că asta ești. Dacă nu ești tîrfa unui evreu ungur, atunci nu-i nici o problemă pentru tine să scuipi aici, în pălăria lui.» M-am împotrivit. «Trebuie, altminteri sînt nevoit să cred că ești tîrfa unui evreu ungur.» «N-o fac.» S-a apropiat și mai mult, puteam să-i simt răsufierea pe față și apoi am făcut-o. Am scuipat. Omul nu s-a mulțumit cu atît. «Dacă nu ești tîrfa unui evreu ungur, trebuie s-o și spui acum», a zis. «Nu sînt...», am început. «Nu mie, lui.» M-am întors spre László și i-am spus în față : «Nu sînt tîrfa unui evreu ungur». «Dacă-i adevărat că nu ești tîrfa unui evreu ungur, trebuie să te ridici și să pleci.» M-am ridicat și am plecat, dar numai pînă la colțul primei case. După aceea am vrut să mă întorc la el. Nu știam încotro s-o iau, știam numai că voiam înapoi la el, dar drumul era închis prin ceea ce făcusem. Am umblat în sus și-n jos pe stradă, abia tîrziu m-am întors și m-am așezat lîngă el. Nici unul n-a spus un cuvînt. Am plîns amîndoi. Cînd ne-am oprit din plîns, am stat pur și simplu și ne-am uitat fiecare în altă parte. Asta s-a întîmplat acum o săptămînă. N-a ajuns acasă, e imposibil să aibă nevoie de-o săptămînă pînă acasă."

Pentru a doua oară, războiul aducea în discuție originea. Războiul i-a adus mamei un amant și după aceea i l-a luat înapoi.

Am sărbătorit Crăciunul lui 1940, Iisus a venit pe lume ca în fiecare an, puțin cîte puțin, nu dintr-odată, nu în grabă mare, ca să n-o supere pe Zsuzsa.

(...)

Într-o zi am așteptat-o pe mama la gară, împreună cu Misa. Mama era îmbătrînită, o apăsa o greutate mai mare decît cîntărea ea însăși. Mama m-a dus în sala de așteptare și a spus : "Aici te-ai născut. Și acolo a stat Zizi". Dar, cînd s-a uitat pe fereastră, s-a speriat și a pălit și mai tare. Misa, care tocmai intrase, a exclamat : "Da' asta ce mai e ?". Și-a făcut cruce și apoi a sprijinit-o pe mama, care se clătina. Cînd m-am întors spre fereastră, copilăria mea s-a încheiat. Trenul plecase și, în spatele lui, era un al doilea, care probabil că tocmai sosise. Cu zece minute înainte nu fusese acolo. Vagoanele pentru animale erau învăluite în fumul locomotivei, erau cel puțin zece. Arătau ca niște năluci. Pe peron s-a făcut liniște, oamenii priveau într-acolo sau întorceau capetele. Am ieșit în grabă. O mamă îi acoperea fiului ochii cu mîna, un țăran bătrîn scuipa pe jos, mur-



murînd : "Diavolul e peste tot". Mama mi-a cerut să mă întorc cu spatele. I-a cerut lui Misa să mă ducă de-acolo. A țipat la el, l-a palmuit, văzîndu-l cum stătea pur și simplu, fără să se miște și fără să-și poată lua ochii de la trenul pentru animale.

Din vagoane ieșeau mîini, cu zecile. Era liniște, numai mîini, atît de multe mîini peste tot. Un băiat a luat-o la fugă și a strigat în fața gării că în vagoanele pentru vite erau oameni. Pentru că nimeni nu voia să scape așa ceva, au venit cu toții pe peron. Șeful gării i-a șoptit mamei la ureche : "E unul dintre primele trenuri, toți vor fi deportați". Un murmur slab a străbătut vagoanele, apoi s-a întezit. Mîinile se mișcau și făceau semne. Glasurile nevăzute spuneau ceva ce noi însă nu înțelegeam.

"Ce zic ?", a întrebat mama. "Nici eu nu-nțeleg", a răspuns Mișa. "Vorbiți mai tare!", a strigat cineva. Am ascultat toți cu atenție și am auzit limpede vocea unui bărbat. Un băiat a înțeles : "Vor apă !". Mama și-a ridicat fusta și a sărit pe șine. Lumea tipă să se întoarcă, dinspre capetele trenului veneau încet niște soldați, dar ea nu auzea nimic, nu vedea decît mîinile. Misa o implora să vină înapoi. Au implorat-o și toți ceilalți care o cunoșteau, numai eu tăceam, vedeam totul și voiam să mă trezesc, dar n-am reușit.

A alergat spre unul dintre vagoane, mîinile se întindeau spre ea, a apucat una. Erau mîini mari, late, de bărbați, mîini de femei și de copii. Soldații au observat-o și s-au sfătuit scurt. Erau soldați români, nu păreau străini, chiar dacă purtau uniforme,

ca și nemții. Mama fugea de la un vagon la altul, își ieșise din minți. Lăsa mîinile s-o atingă, unele trăgeau de ea. Ea își întindea brațele în interiorul vagoanelor ca și cum ar fi vrut să vadă cu ele ce se ascundea înăuntru. Întreba întruna : "László Goldmann e aici ?". Apoi se vede că un glas i-a spus ceva, ea a ascultat și a răspuns : "Am să te țin minte". A continuat să întrebe și iarăși a trebuit să țină minte pe cineva. A spus de multe ori "Am să te țin minte". "Îl știe careva pe László Goldmann, un violonist din București ? Îl cunoaște careva ?"

Soldații erau deja lîngă ea. Misa implora, ofițerul și-a deschis tocul revolverului, șeful de gară a sărit pe sine și i-a fugit în întîmpinare, cei doi au discutat aprins. "Îl cunoaște careva pe László Goldmann ? Ești acolo, înăuntru, László ?", a întrebat mama fără încetare, pînă cînd șeful de gară s-a dus la ea și i-a pus mîna pe umăr. Dar nu i-a fost cu putință s-o liniștească și ea s-a răstit : "Să nu mă atingeți. Cum de îndrăzniți? Știți cine sînt ?". Apoi s-a întors și a fugit. "Ăștia nu-s evrei, doamnă. Sînt țigani". Ea s-a oprit, ca în fața unui zid invizibil și a coborît capul. "Știu. Mi-am dat seama". "Să-l întreb pe ofițer dacă putem să le dăm apă?" "Mi-e totuna", a răspuns mama.

La noi acasă a fost o seară tăcută, de două ori mai tăcută, pentru că mă forțam să nu mă gîndesc la ultimele cuvinte ale mamei.

(fragment)

Traducere din limba germană de
MARIANA BĂRBULESCU

PRAGUL INTERIOR

PAUL EUGEN BANCIU

Aceste rânduri ar fi trebuit scrise cu un an în urmă, atunci când s-a petrecut totul, dar, cum rareori mi s-a întâmplat (cred că o singură dată), nu eram capabil să-mi pun gândurile pe hârtie cu ușurința cu care o fac de obicei, după lunga experiență de gazetar. Ceea ce scriu acum nu e nici jurnal, nici glosare pe marginea vreunei informații citite prin revistele de specialitate și cu atât mai puțin un eseu despre condiția scriitorului român de azi. Eram marcat de un blocaj interior, dublat de o cumplită viziune de noapte, când un duh dintre acelea negre, care ne bântuie uneori, mi-a șoptit ca dată de ținut minte — 12 septembrie 2011, adică, am gândit eu atunci, data probabilă în care-mi voi încheia socotelile cu lumea asta.

Obsedat de idee, am calculat ce vârstă voi avea atunci și mi-a ieșit 67, adică exact anul în care erau martirizați la Roma de către Nero sfinții apostoli Petru și Pavel. O altă coincidență era că totul se întâmpla în casa mea de la munte, care are tot numărul 67 dintr-o comună cu nume german, Weidenthal, numită apoi de români Brebu Nou, de care-n '90, când am cumpărat-o la un preț care acum mi se pare de nimic, mi-am legat viața tuturor vacanțelor mele de vară și iarnă. Aici mi-am scris o bună parte dintre cărțile apărute în ultimii ani, mi-am făcut notițe pentru altele viitoare, am visat, am glumit pe seama rapidității mele de a scrie romane (14, 19, 25 de zile, până la un an), le-am dat speranță editorilor că sunt într-un fel inepuizabil și cu o sănătate de fier, ca dintr-odată totul să se blocheze.

Mă vedeam la capătul unui drum anevoios, dus într-o viață de om retras, bucuros când se poate dezlănțui în lumea lui de hârtie, cu destine de oameni sau doar fantezii de glose pe marginea a ceea ce simteam eu că se petrece acum în lume, de o inutilitate perfectă, gata să-mi aduc ziua de 12 septembrie din oracol mult mai aproape, pentru că abia când ajung aici și stau în fața tastelor mașinii de scris, simt că sunt eu, că inventez lumi inutile, recunosc, dar care pot să le aducă plăcere altora, puțini, desigur, la tirajele de acum, care mă vor citi.

Un editor, care știa că orice drum al meu la Brebu înseamnă o nouă carte, mă suna să mă întrebe pe departe cam cum stau cu scrisul, de parcă aș fi avut un contract cu el pe care nu mi l-aș fi onorat. Îi spuneam că sunt într-o pasă proastă, că nu-mi mai vine să scriu, că totul pare fără de rost, într-o lume tot mai îndepărtată de literatură, tot mai pragmatică, mai mercantilă, că până și eseurile mele despre soarta creatorului, apărute în câteva dintre cărți, sunt niște ieremiade pe care nu le aude nimeni. Îi spuneam că vine o vârstă în care îți simți fiecare lună care trece, că din perspectiva mersului lumii, cum îl văd eu, locul scriitorului în cetate va fi unul ca și acela preconizat poezilor de Platon.

Apoi, încet-încet, s-a dezgăzuit totul prin niște confesiuni cu care am umplut aproape 150 de pagini, pe care n-am dorit să le public din pricina unor adevăruri interioare pe care încă refuz să le dau tiparului. Telefoanele de la colegul editor au continuat, în speranța că m-a prins într-

o zi nu tocmai bună, dar răspunsurile mele au fost aceleași. În fond, nu-mi imaginez ce dorea, de vreme ce știu foarte bine că premiile Uniunii Scriitorilor se dau doar cărților apărute de trei, patru edituri din România, și asta am aflat-o după ce, în două rânduri, domnii din comisia de premiere au refuzat să mi le acorde pentru simplul motiv că ambele cărți apăruseră la niște edituri de provincie.

Scriam atunci, cu un an în urmă, cam tot pe vremea asta, că pentru un om care conduce o bibliotecă mare, de aproape 800.000 de volume, e greu să-și mai vadă utilitatea ca scriitor, chiar dacă toate cărțile lui ar umple zece rafturi. Sunt mari scriitori ce au lăsat în urma lor doar două cărți despre care s-au scris apoi rafturi întregi de comentarii, s-au dat doctorate, iar unii dintre comentatorii cărților acelora au ajuns mari profesori universitari, ce te tratează pe tine, micul scrib, de la nivelul siguranței lor de dascăli pensionabili după 70 de ani, cu niște salarii de pe urma cărora pot trăi trei familii.

Cât despre traduceri? Totul e la mâna unui mic grup, care mai deține și câteva edituri și gazete, încercând să impună nu doar o conduită politică, dar și un climat cultural propice ieșirii la rampă doar a anumitor scriitori, apropiați lor. Pe cont propriu totul e sortit eșecului din start. Trebuie mulți bani, relații, adică exact ceea ce nu am, încât clipa de realism pe care o trăiam mi-a relevat perfectă inutilitatea, cum și o profundă neîncredere în tot ceea ce am făcut până acum și, într-un fel, o irosire a vieții pe un tărâm în care am crezut cu tot sufletul, sub iluzia unor succese de început.

Telefoanele nu conteneau, de parcă aș fi fost dator cu acele rânduri de carte, pentru o sumă ce aș fi primit-o în avans. Or, e lucru știut că, dincolo de faptul că scriitorul trebuie să-și subvenționeze cărțile, mai e și povestea tirajelor confidențiale, care fac din el un om complet necitit. Singura lui satisfacție e lansarea din sala mare a revistei "Orizont" sau de la o librărie de cartier, pentru că acelea specializate pe anumite edituri refuză să te primească. Și-atunci pentru ce toată cazna scrisului? Pentru ce să se uite o familie întreagă la tine ca la un apucat doar pentru că urmezi calea unei himere într-o lume a materiei? Pentru ce ura aceasta cumplită dintre scriitori? Unde e nemurirea, promișă de gândurile bune ale scriitorilor din veacul al XIX-lea?

Am pornit cu acel jurnal apocrif, punctat mai puțin cu date culturale, care ar fi putut exemplifica paralele între textele altor scriitori și viața dusă de mine, și am continuat cu încropirea unui mic scenariu calchiat după propria mea viață.

Am ezitat să scriu povestea anilor acelora, de teama de a nu ieși în fața lumii cu ceva ce ar fi supărat, deși părinții mei sunt morți, iar tatăl soției de asemenea. De fapt în toată singurătatea mea, accentuată de izolarea aceasta la munte, mai am doar doi colegi de la revista unde am lucrat douăzeci de ani după aceea, care mă caută, ca orice prieteni, numai atunci când au ei nevoie de mine, și pe sora mea, deja bătrână și plină de boli. Și ea e convinsă că steaua scriitorilor a apus.

Continuare în pagina 31



ULTIMA SUFLARE

PIA BRÎNZEU

Se pare că atunci când mori, un înger te însoțește în lumea celor drepti. Ultima suflare ar fi, atunci, o chemare adresată ghidului, un strigăt al corpului pentru a atrage atenția că își va pierde în curând verticalitatea și se va întoarce înapoi în țărână, la starea de mineral, eliberând sufletul spre tărâmul luminii divine și al fericirii absolute. Suflarea morții este deci o ultimă notă a zgomotului și a furiei noastre zilnice și, în același timp, o primă măsură din muzica celestă a sferelor cu a căror vibrație ne identificăm după moarte. Firav sau zbuciumat, stins sau puternic, blând sau horcăit, ultimul pâlăit al corpului este și începutul unei noi stări a sufletului reîntors la condiția deztrupată a transcendentalității. El nu va fi, prin urmare, niciodată doar ultima respirație, ci întotdeauna și prima, nu va marca numai încheierea unui ciclu de viață, ci, în mod obligatoriu, și începutul celui următor.

În *Raftul cu ultimele suflări*, roman dedicat morții unei mătuși pe care autoarea, Aglaja Veteranyi, a iubit-o ca pe o mamă, de la început continuitatea viu/neviu este anunțată ca o stare fundamentală. Motto-ul "Suntem mult mai multă vreme morți decât vii, de aceea, ca morți, avem nevoie de mai mult noroc" situează romanul în linia tradiției ce leagă misterele egiptene și eleusine de Hermes Trismegistus, Pitagora și Platon, Giordano Bruno, neoplatonicieni, Jakob Boehme, Rudolf Steiner și René Guénon. Asemenea acestor filozofi, autoarea stabilește o similitudine între lumea de sus și cea de jos, între cer și pământ, investind întregul cosmos cu o vibrație unică, cu o formă superioară de energie ce trebuie inspirată și expirată într-o armonie desăvârșită, evidentă mai ales după moarte, când sufletele se topesc într-o suflare comună:

"Când vizitezi un mort, vizitezi toți morții, spune mătușa, sufletele se fac în cer un singur suflet.

Îmi închipui cerul ca o garderobă.

Acolo își au îngerii recuzita lor. Și sufletele se îmbracă în oameni înainte de a fi născuți." (p. 13)

Condiția cosmică este trăită la nivelul îngerilor, până când spiritul decide să se încarneze din nou.

Se poate așeza o ultimă suflare pe un raft? Imaginea șocantă a Aglajei Veteranyi ne obligă să vizualizăm respirația ca un obiect concret, așezat cuminte pe un raft. Iar raftul poate conține o colecție de ultime suflări, întrupând, asemenea unor cărți, cuvinte, povești și destine.

"Fiecare mort îi aduce lui Dumnezeu ultima suflare, spune Costel. În această suflare Dumnezeu poate să citească viața celui om ca într-o carte.

Biblioteca lui Dumnezeu e un raft plin de suflări." (p. 122)

Verticale, ieșite din gura unui om culcat, ultimele suflări se înșiruie în același timp și orizontal, de-a lungul raftului. Vertical și orizontal, sfârșit și început, moarte și viață, mișcare și înțepenire, iată ce caracterizează ultima suflare, o polaritate subtilă și complexă, ca și principiul yin/yang, cuprinzând în structura sa o întreagă lume, o întreagă filozofie. De aceea merită, ca orice exercițiu al desăvârșirii, să fie așezată, cuminte, asemenea cărților, într-o bibliotecă.

KARAOKE

ADRIAN BODNARU

Mesele la care stăteam își tăiaseră picioarele. Semănau cu zilele târzii, cu câinii din gări sau cu vinurile desfăcute pe care le acopeream cu o cămașă albă, îngenunchind ca un fotograf de la ziarul local. Seara nu se aprindea pe dedesubtul blocului: nu i se vedeau încă puținele ferestre rămase. Unele îl dureau atât de tare, încât îi venea să și le scoată singur, mai ales că i se făcuse rău, cu o vară în urmă, după un tub întreg de fluturi de noapte, care-i ajunsese parcă direct în lustre. Era gata atunci să i se oprească bătaile ușii de la scară, acolo de unde nimeni nu mai știa să povestească un film întreg.

ESEU DESPRE MAI NIMICUL FUNDAMENTAL DANIEL VIGHI

Iedul fără ieşire – o carte de poezie eveniment de la începutul anilor '90. În mod sigur cea mai bună, mai vie, dramatică şi amară de la începuturile lumii postcomuniste. Lui Ioan Es. Pop i se alătură prin anii deceniului nouă, prin a doua lui parte, alţi poeţi mai tineri, poate mai focoşi, mai îndrăzneţi, mai elaboraţi textual. Numai că nici unul nu mi se pare mai dramatic şi, de aceea, mai pe gustul meu. O să caut în poemele acestea un ceva anume pe care-l voi denumi Mai Nimicul. Acest Mai Nimic e ceva fundamental, care dă sarea şi piperul vieţii şi, prin aceasta, poemelor. Voi căuta, prin urmare, Mai Nimicul în poezia care îşi propune cuprinderea lui în vers. În ultimele trei decenii avem câţiva întemeietori ai noii lirici a Mai Nimicului într-o nouă sensibilitate, pe care o regălesc la Mircea Ivănescu, Virgil Mazilescu, Leonid Dimov, Şerban Foartă.

După cum se poate constata, poeţii aceştia – la care voi căuta să identific meandrele Mai Nimicului – nu-i aşez în legiunile cronologice al generaţiilor literare, ci după un anume stil, care reuneşte anvergura textului ca investigaţie estetică prin miza Mai Nimicului care vine din lume şi e totul atunci când se întâlneşte cu poemul ca textualizare esenţială a sa. Sintagma Mai Nimic pe care o voi folosi cu valoare conceptuală şi operaţională se referă la gol, la plictiseală, la cenuşiul din amiaza cenobiţilor din pustie când li se arată Satan. Ioan Es. Pop, asemenea lui Seneca în vremuri de demult, descoperă Mai Nimicul: "Sènèque nous a montré l'âme de ses contemporains pleines d'ennui et de dégoût, languissante, privée de développement et d'essor, n'osant se regarder elle-même, mécontente de ce qu'elle a fait, hésitant sur ce qu'elle doit faire. L'homme se plonge de plus en plus dans la solitude sans y trouver le repos qu'il cherche; il appelle en vain les distractions; il se donne du mouvement, il voyage, il fait succéder une émotion à une autre émotion, il change un spectacle pour un autre spectacle, il veut se fuir et il se poursuit : il se retrouve sans cesse, il est à lui-même un compagnon importun. (Félix Bourquelot, Biblioth. des Chartes, t. III, p. 539 - 560. Recherches sur les opinions et la législation en matière de mort volontaire pendant le Moyen Age' apud A. Brierre de Boismont, *L'ennui (taedium vitae)*, Paris, Imprimerie de L. Martinet, 1850)

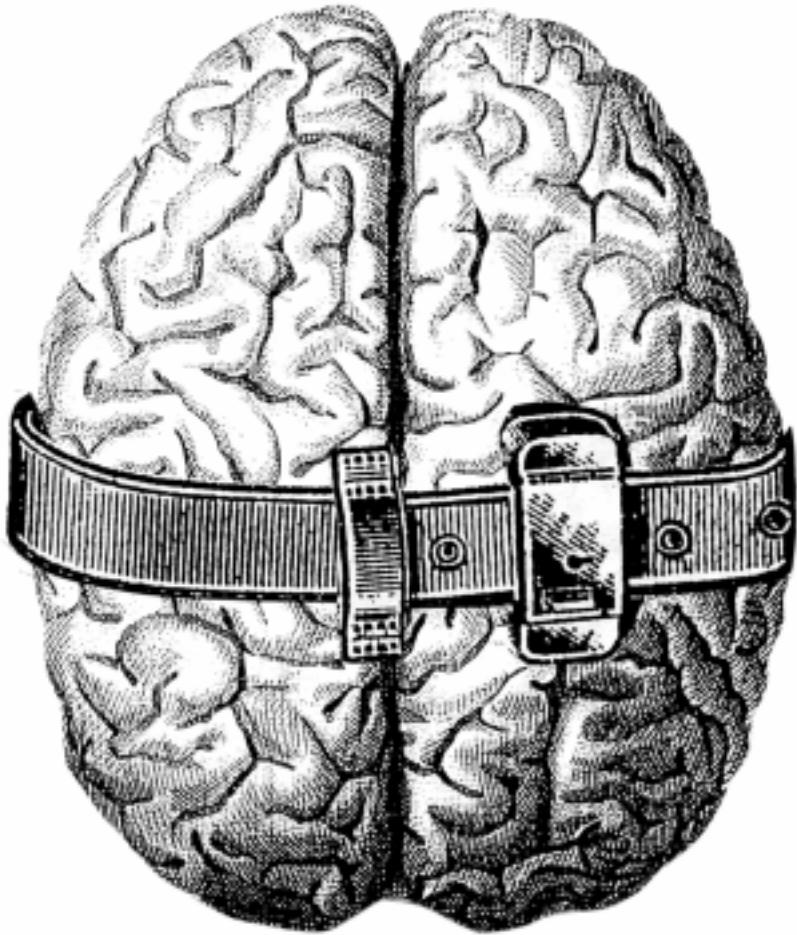
Căzut în singurătate, fără să găsească în ea refugiu şi binemeritată odihnă ["L'homme se plonge de plus en plus dans la solitude sans y trouver le repos qu'il cherche", (Félix Bourquelot, op. cit., p. 539)]. Ioan Es. Pop imaginează Mai Nimicul în felul lumii-cămin-de-nefamilişti: "nenorocul pluteşte peste căminele de nefamilişti/din strada Olteţului 15./aici nu stau decît doar cei ca noi. aici/viaţa se bea şi moartea se uită".

Spectacolul lumii-cămin-de-nefamilişti este expresia unui soi de *fortuna labilis* purtată ca un prapur ceremonial dintr-un

decor într-altul. În dangătul unui clopot care nu se aude şi al unui vânt care nu suflă de nicăieri, Mai Nimicul se naşte în poem din ceremonia privirii care scrutează "strada Olteţului 15". Locul este şi el în-semnat prin dublă marcare cu cleşti care poată fierul înroşit al Mai Nimicului : o dată social ("aici nu stau decît doar cei ca noi") şi a doua oară existenţial ("aici/viaţa se bea şi moartea se uită"). Adăugaţi şi iscusinţa poetului de a pune în criză sensuri şi idealuri prin căderi în non-sens şi lipsă de ideal: "şi nu se ştie niciodată cine pe cine, cine cu/cine şi cînd şi la ce." Suspendarea interacţiunilor sociale prin veşnicia unei condamnări fără speranţe în marginile unui topos ("strada Olteţului 15"; "căminele de nefamilişti") în care "nu se ştie niciodată" când are loc relaţionarea competiţională de tradiţie hobbesiană a lui "cine pe cine". Nici coagularea comunitară nu se petrece aici, odată ce "nu se ştie niciodată": "cine cu/cine". După cum "nu se ştie niciodată": "cînd". Şi "nu se ştie niciodată": "la ce". O dată, o suspendare temporală. A doua oară, teleologică. Mai Nimicul ca exasperare, reificare, neantizare. Mai Nimicul ca nume al unor stări de interferenţă, de frontieră încălcată şi, de aceea, greu de adus în pagină. Până la urmă asta îmi pare a fi cea mai mare provocare a poeziei lui Ioan Es. Pop: să aduci în pagină indistinctul, amestecul de *anima* al reveriei cu acela de *animus* al reflecţiei, aşa cum le povesteşte conceptual Gaston Bachelard în prea bine ştiutul său eseu despre reverie. Mai Nimicul este mama reveriei. Aceasta este altfel decât visul, întrucât reveria se arată a fi, zice Bachelard, conştiinţă de sine. Îşi desemnează pentru propria înţelegere obiectul care o stărneşte şi o eliberează în oceanul Mai Nimicului. Fără îndoială, un prilej ofertant, cum se spune, al pogorării în magma uitării-de-sine-conştiinţă-prin-reverie este acela oferit de obiect. Mai precis, de haloul existenţial pe care acesta îl provoacă. Obiectele din preajma noastră nu sunt doar atât, ele poartă în adâncul indiferent al imobilităţii lor tumultul îngheţat în reverie al amintirilor noastre care ne (poate) duce, iată!, prin anii '60, în ritmul saxofonului lui Julian Cannonball Adderley din Florida. Ca să fiu înţeles în comparaţia mea, îndemn cititorul la audiţia compoziţiei "Autumn Leaves" (<http://www.youtube.com/watch?v=PPHtQn1t1n4>). Am fost îndrumat aici de poetul şi esoteriosoful Marcel Tolcea, ca de la blog la blog, într-o comunitate de trăire muzicală.

Revin la reverie şi la obiect cu un citat din Bachelard care ne asigură franc că "în viaţa noastră de civilizaţi din epoca industrială, suntem năpădiţi de obiecte. Fiecare obiect este reprezentantul unei grămezi de obiecte: cum ar putea un obiect să mai aibă o «putere», de vreme ce nu mai are individualitate?" (G. Bachelard, *Poetica reveriei*, Editura Paralela 45, p. 44). Ce vrea să spună faimosul fenomenolog nu e greu de priceput.

Continuare în pagina 31



TAHICARDIA, MODALITĂȚI DE ADMINISTRARE VIOREL MARINEASA

Scrii tot mai greu şi cu enormă neplăcere. Desigur, cumva încă îţi prieşte. Bate al naibii ceva în gât, are câmp liber în piept, între coaste. Cardiologul, prietenul inimii tale, îţi spune că aceasta, adică inima, se ţine OK. Trebuie să-l crezi. Se ţine, cum să nu se ţină, un pietroi confuz palpită, îţi face fiţe cuviincioase pe direcţia *hăis*. În urmă cu o săptămână te-ai trezit cu un păianjen pe ochiul drept. Ai fost avertizat să te aştepţi. În dimineaţa asta, pe nepusă masă, reţeaua s-a mutat în stînga, acolo unde implantul părea să te salveze definitiv. Visezi abundent. Visezi că te sufoci, şi chiar te strînge o instanţă nedefinită de gât, te trezeşti, dar asta nu înseamnă că ai scăpat din strînsoare. Te înăbuşi pe trezie, bagi o pastilă, simulezi exerciţii de respiraţie. Maţele când îţi torc, când detună. Angoasa pleacă din degetul mic de la picior (stîngul sau dreptul?), înaintează gospodăreşte spre cap, acolo unde se acumulează toată prostia, dar şi socoteala + nădejdea.

Eşti vraiste şi aştepţi lămuriri. De ce acum, de ce nu ai fost prevenit, ce se mai poate face. Ai tăi au treburi serioase: să te trimită la taxe, să şopingărească. Trebuie să proptim o sutică la ciorap. Poate că ne vom face cadou maşina de copt pâine, aparatul de purificare a apei, piticul din rigips pentru cuibul ce încercăm să ni-l încropim la ţară. Nu face pe nebunu, când se mai potoleşte dezordinea fiziologică, mai pui periscopul pe nişte forme apetisante. Dacă ar fi s-o enunţăm pe a dreaptă, se întâmplă ceva asemănător şi atunci când pretinzi că eşti în plină criză.

În evul mediu ai fi orbit, acum ţi se oferă o şansă. Înghiţi vitamine, tranchilizante, analgezice. Orbitale or să uite, tractul intestinal se va relaxa. Vecinii, care au dormitat trei decenii, chiar şi la revoluţie, unii chiar întreţinându-se îndelung cu un sfātuitor ce se recomanda livresc ca fiind conu Leonida, s-au dezmeticit dintr-odată şi tind să instaleze grădinile Semiramidei pe bloc în schimbul unui sejur în Madagascar, al unui pelerinaj la Partoş, al conceperii şi achiziţionării unui bilet colectiv cu şanse nouăzeci şi nouă virgulă nouăzeci şi nouă la sută, prin asociaţia locatarilor în calitate de comanditar unic, la loteria naţională. Sunt certuri imense, administratorul, un ins de o probitate ireproşabilă, a dispărut în fostul judeţ Romanaţi (pentru a cărui reînfiinţare patrioţii locali depun un sârg meritoriu), ascunzându-se din motive necunoscute într-o fostă cabană de vânătoare sau într-o peşteră datând din cretacic şi având asupră-şi registrul de casă, bonierul şi referinţele de bună purtare pe care autorităţile, în sagacitatea lor, le-au elaborat de-a lungul timpului, pentru a caracteriza cu aplomb indivizii, dar şi familiile, chiar înainte de a surveni mutarea lor în bloc şi chiar şi după strămutarea unora în lumea celor drepţi, firul fiind menit a ne conduce spre Adam şi Eva, miticii noştri strămoşi, cărora le rămânem datori cu bune şi cu rele, cum îndatoraţi veşnic fi-vom faţă de organele locale şi centrale, precum şi faţă de bunul nostru păstor-administrator, cel ce a grijă de stupiditatea şi de copilăriile noastre până la a se retrage, din motive obscure şi, totodată, superioare, în afundurile de Apoi, lăsându-ne descumpăniţi datorită lipsei terfeloagelor ce ne mai pot ţine în viaţă şi predaţi în ritmul de tobă dementă al inimii ce şi-a halit mălaiul, mai mult, afectaţi de cataracta existenţială (viziunea noastră nătângă cantonează în kabale, răzbinări, interferenţe morbide, aserţiuni plate, cotcodăceli în casa scărilor, sedinţe punitive, bătălii protocroniste pentru uzul diversificat al tomberoanelor) care trece ca imposibil de operat atât în lumea doctorilor, cât şi în cea, cu adevărat extinsă, a celor ce au un stil inimitabil atunci când clatină a lehamite din cap.

JURNAL DIN ANII CRIZEI

ROBERT ȘERBAN

17 februarie 2010

Iau ziua-n piept și mă postez la o coadă lungă și bleagă la CEC. Ca să-mi plătesc taxa pentru pașaport. Suntem mulți cu ele expirate, dar avem banii pregătiți pentru înnoire. Statul român a ajutat CEC-ul român să traverseze mai lesne criza mondială. Și i-a dat să încaseze tot felul de impozite și dări. Dar Casa de Economii și Consemnatiuni, care cică e un fel de Bank, nu pofteste să ajute cetățeanul român. Deși sunt două ghișee "prevăzute", unu-i închis. La celălalt, mișcare lentă, foarte lentă, ca pe vremea când fredonam "azi la CEC un leu depui, mâine el va scoate pui". Azi în loc de *pui* pun un cuvânt care strică rima. Coadă se îngroașă. După o juma de ceas, îmi sună telefonul. Număr privat. Răspund, totuși. "La mulți ani de Noul An chinezesc". "La, da'...?". "Din Singapore, Valeriu Sepi! Ce faci?". "Vali, ce surpriză! Stau la coadă, ca să nu-mi uit tradițiile. Te invit..." Dar Vali are planuri mari, e, ca întotdeauna, full de energie, mă cheamă acum în Singapore, apoi să dăm rapid o tură prin Thailanda, Malaesia, India și alte ținuturi de poveste, să givănim despre noi și-ai noștri, să facem o filmare, o carte, orice. Nu crede că prietenii sunt cei pe care ți-i faci până la 18 ani, nici eu, iar lui Vali îi place să fie înconjurat de prieteni, indiferent de vârstă. A lui și-a lor. Îi spun că-mi plac poemele pe care mi le-a trimis pe email, de fapt i-am și scris asta, el îmi spune că-s compuse în avion, deasupra Nepalului, pe punga de urgență, ce urgență, ce pungă, întreb, punga în care vomități, dragă, zice Vali. Râd, CEC-ul răsună ca o pușculiță plină cu monede mici. După jumătate de oră de vorbit la telefon, stau ochi în ochi cu casierita, voi avea pașaport cu cip și amprente, pot ajunge cu el și până-n Singapore, unde mai toate barurile și restaurantele cu ștaif și ieșire la ocean sunt pictate de prietenul Vali.

Adevărul literar și artistic are la mijloc artă. Și bani. În Occident, piața nu numai că și-a revenit, dar a dat și recordul de vânzare. "Bărbatul care merge", de Giacometti, s-a vândut, la începutul lunii,

cu 104 milioane de dolari la Sotheby's. Un preț potrivit pentru Giacomettrix! Managerii de la casele de licitație din București se plâng, sughit, spun că-i jale, că nu se mișcă mai nimic, că distinșii colecționari vor "lucruri" foarte bune și foarte ieftine. Ce noutate! Mă uit la topurile prețurilor – sunt două coloane: topul nostru și al... lor – și-mi vine în minte testamentul venețianului Gabriele Vendramin. E-n "*Furtuna* interpretată" a lui Settis. M-a mișcat foarte. Vendramin, nu Settis. Poate și pentru că i-am văzut chipul bătrân, împodobit cu o privire caldă și o barbă de om bun. Portret de Tițian. Testament din 1548. Dedicatie specială pentru toți colecționarii, chilipirgii sau ba, în criză ori în bani, cu capodopere ori cu fleacuri pe pereți: "Nu vreau să trec cu vederea că toate lucrurile acestea (*tablourile și antichitățile sale, nota mea*), atât prin desăvârșirea și raritatea lor, cât și prin oboseala pe care am îndurat-o ani de-a rândul ca să le cumpăr, și mai ales acelea care la atâta oboseală de minte și de trup pe care am pățimit-o de pe urma negotului familiei noastre mi-au dat o picătură de răgaz și de mângâiere sufletească, și care de aceea îmi sunt atât de dragi și de apropiate, încât sunt silit să mă rog și să implor pe cei la care vor ajunge sus-numitele lucruri, că trebuie să se îngrijească cu chibzuială de ele, ca să nu piară...", că nu pot fi vândute și nici măcar date cu împrumut, nici parte din ele cu nici un chip".

Seara, intru la "Joc secund". Reduceri peste reduceri. De fapt, reduceri sub reduceri. Cărți și iar cărți. Plachetele de poezie apărute în 2006, la "Cartea Românească", sunt la 4,99 lei. Pleașcă! Mai am niște amici cărora nu le-am dăruit "Cinema"-ul, acum e momentul. Am la mine restul de bani de la pașaport. Mă uit în raftul cu pricina. Mă mai uit o dată. A mea nu-i. O întreb pe fata de la casă dacă n-au. Au, dar pe alt raft și la același preț. Neclintit de patru ani. Ce straniu: să-ți dorești ca propria-ți carte să se ieftinească, încât să poți cumpăra cât mai multe – dacă nu chiar pe toate! – și să le faci cadou. Sau provizii, acasă, în bibliotecă. Pentru vremuri și mai grele....



NOBEL SI SALAM CU SOLA' (II)

RADU PAVEL GHEO

Sînt în continuare nedumerit de polemicile legate de apartenența culturală a Hertei Müller. Pur și simplu nu reușesc să înțeleg. Acum, în secolul XXI, cum i se mai poate pune la îndoială "românitatea"? Dar "germanitatea"? Și ce mai înseamnă aceste lucruri, într-o perioadă de deschidere socio-politică și de metisaj cultural global? Dar uite că se mai poate. Uite că judecăm în continuare după criterii vechi, nefuncționale, așa cum în Evul Mediu am fi judecat un intelectual după religia lui: e creștin sau păgîn. Iar mai apoi ortodox sau papistaș. Iar dacă Nobelul acordat Hertei Müller poate constitui un prilej de reevaluare a acestor criterii, cu atât mai bine.

Da, nominalizarea Hertei Müller la premiul amintit a venit din partea Germaniei, fiindcă scriitoarea e cetățean german. Azi. Acum douăzeci și cinci de ani nu era. Prin analogie, dacă Eugen Ionescu sau Emil Cioran ar fi primit vreodată acest premiu, ar fi făcut-o în numele Franței, fiind cetățeni francezi. Dar ar fi negat oare cineva românitatea vreunui dintre ei? Sau ni i-am fi asumat cu entuziasm pe amîndoi, așa cum ne asumăm succesele tuturor românilor emigrați din țară – ori, mai degrabă, alungați din țară?

Da, s-ar putea obiecta, numai că ei s-au afirmat mai întîi în România, s-au făcut remarcăți în cultura română și au publicat aici. Însă nu altfel stau lucrurile cu Herta Müller, care a debutat în volum în România, a fost premiată pentru debut și este membră a Uniunii Scriitorilor.

E adevărat însă că Herta Müller a scris aproape permanent în limba germană, nu în limba română. E și normal: e "etnică germană" (un termen dubios, ca și cel de "naționalități conlocuitoare") sau, mai precis, șvaboaică. Iată o problemă care ar merita o discuție echilibrată și nepărtinitoare, fără puseuri naționaliste și etnocentriste. E o temă despre care s-ar putea scrie sute de pagini. Statul numit România și a cărui limbă *națională* este româna are mai multe limbi de *cultură*: germana, maghiara, sîrba, ceha, rusa, slovaca, bulgara etc. Sînt limbile locuitorilor de altă etnie decît cea majoritară, dar care aparțin la fel de mult culturii României ca și limba română. Limba de cultură dominantă a căutat să și le subordoneze ori să le marginalizeze, așa cum Biserica Ortodoxă Română caută statutul de biserică națională, impunîndu-se în fața bisericilor minoritare. Însă ignorarea celorlalte confesiuni – ca și ignorarea celorlalte limbi de cultură – ar sărăci patrimoniul cultural al României. O Românie exclusiv a românilor ar fi mult mai puțin decît România multietnică și multiconfesională de azi. Și apoi nu mi-ar fi oare rușine să le spun unor prieteni ori cunoscuți de-ai mei, scriitori de limbă maghiară, sîrbă sau germană din România, că degeaba trăiesc în România și scriu despre România, fiindcă nu vor fi niciodată scriitori români? De ce mai are Uniunea Scriitorilor secții de limbă maghiară, germană, sîrbă etc. dacă ignorăm cultura română scrisă în alte limbi? Definim în continuare o civilizație și o națiune pe criterii etnolingvistice? Ar fi trist.

Apoi se mai pune și problema felului în care gîndește, vorbește și scrie un om care: 1) are ca limbă maternă un dialect vechi al germanei, 2) trăiește într-o țară a cărei limbă oficială e româna și 3) asimilează germana literară pe cale culturală, la școală și la facultate. Să fie oare identic cu felul în care gîndește, vorbește și scrie un cetățean german, născut, crescut și educat exclusiv în germană, pe teritoriul Germaniei actuale? Mă îndoiesc. Coexistența unor culturi diferite naște forme de exprimare diferite.

Herta Müller spunea undeva: "La multe lucruri pe care le auzeam în română mă gîndeam că se potrivesc în limba asta mai bine firii mele, mai bine decît așa cum erau formulate în germana mea maternă, care era un dialect al germanei... Așa se nasc două perspective din același punct, iar acestea sînt împreunate în capul meu: nici nu le pot diferenția. Pentru că aceste două perspective coexistă, *bineînțeles că româna scrie mereu cu mine*" (în *Evenimentul zilei* din 17 octombrie 2009, subl. mea). Presupun că astfel de situații reprezintă adevărate mine de aur pentru psiholingvistică. Dar, simplificînd, e clar că nici un scriitor de altă limbă decît cea a culturii dominante, în care a crescut, nu rămîne imun la influențele acesteia.

Și nu e vorba doar de limbă, ci – cum spuneam de la început – chiar de cultură. Sașii, șvabii sau alte grupuri etnice trăitoare în România se definesc mult mai ușor prin intermediul culturii române (în sens larg) decît raportîndu-se la o îndepărtată patrie a strămoșilor. Cînd spun "cultură română", nu mă gîndesc exclusiv la Eminescu, Slavici sau Creangă, ci și la Ceaușescu, la colectivizare, la lecțiile de istorie din școală și la relațiile sociale existente aici. În acest decor cultural (sau civilizațional, dacă vreți) s-au format și etnicii români, și "naționalitățile conlocuitoare". Dar pe tema românității șvabilor ori a maghiarilor ardeleni – pentru care, cum probabil că s-a văzut deja, Herta Müller e aici doar un model exemplar – o să despic firul în patru luna viitoare.

LINIA ORIZONTULUI

DE ION BARBU



SĂ NU CONFUNDĂM UN ACTIVIST LITERAR CU UN DISIDENT!

ANGELO MITCHIEVICI

Este întristător să vezi ieșind la rampă într-un ziar respectabil, *Evenimentul Zilei*, (27 ianuarie 2010) un personaj ca **Dinu Săraru** intervievat cu inocență de doamna Marinela Rață și lăsat în voie să debiteze minciuni să-și construiască cu nesimțire legenda de disident sub acoperire (și ce acoperire mai bună ar fi fost decât aceea de membru supleant al CC al PCR). În ce-l privește pe Dinu Săraru, asum un punct de vedere pe baza faptului că sunt printre puținii, dacă nu unicul care i-a citit aproape întreaga operă după 1989, rezultatul acestei lecturi găsindu-se în studiul meu "Tangouri celebre: dragostea și revoluția" din *Explorări în comunismul românesc* vol III, (Editura Polirom, 2008, coautori Paul Cernat și Ioan Stanomir). A fost un chin lectura elucubrațiilor acestui prozator de maxime ruginite și ficțiuni mirobolante cu activiști aristocratici sau frământați existențialist de dileme morale, dar m-a ajutat să înțeleg spiritul timpului și mecanismele de legitimare socială în ultimul deceniu de comunism.

Cariera lui **Dinu Săraru (Păturică)** este una tipică pentru regimul ceaușist care avea nevoie de legitimare culturală, dar fără opoziție intelectuală, cu alte cuvinte, de exercitarea unui control nu din afara sistemului, – pentru aceasta erau personaje de talia intelectuală a Suzanei Gâdea care spunea că 20 de viori într-o orchestră este prea mult, putând fi înlocuite cu 10 care să cânte mai tare – cât mai ales din interior. Informatorii și o serie de scriitori au exercitat rolul de **câini ai dictaturii**, precum Eugen Barbu, Corneliu Vadim Tudor, alții, precum Adrian Păunescu sau Dinu Săraru, au jucat rolul de **interfață prietenoasă între scriitori și Partid**. Ascensiunea fulminantă a lui Dinu Săraru se datorează obedienței față de regim a scriitorului și capacității sale de a se strecura într-o lume alunecoasă a intrigii și delațiunii tocmită și benevole. Mircea Zăciu în *Jurnalul* său îl înregistrează corect ca fiind omul lui Popescu-Dumnezeu, alături de Adrian Păunescu și alții. Personalitate odioasă, eminență cenușie a regimului, Popescu-Dumnezeu, celebru pentru memorabila frază lătrată subordonaților, "Fă ce-ți spun! Auzi? Sunt Dumnezeuul tău!", nu tolera decât oameni de aceeași factură, de aceeași compoziție sufletească.

Cariera lui Dinu Săraru a debutat frumos, din succes în succes, astfel că între 1960 și 1963 ocupă postul de secretar de redacție la revista *Secolul 20*, și între 1964 și 1968 la revista *Luceafărul*, în 1963 era redactor la *Scânteia tineretului*, ziar important de propagandă comunistă și un post cheie pentru ascensiunea pe linie de Partid, iar între 1969 și 1977, redactor-șef adjunct, și apoi redactor-șef al Redacției Culturale a TVR, o zonă în care propaganda necesita o digitație mai fină, dar nu mai puțin eficientă. Astfel de posturi nu erau ocupate la întâmplare, funcția reprezenta o omologare într-o ierarhie în care se înainta controlat, un rit de trecere în care erau verificate fidelitatea față de Partid, eficiența în a exercita munca de propagandă, capacitatea de a relaționa cu superiorii, cu alte cuvinte familiarizarea cu cercurile puterii. Cert este că Dinu Săraru devine director la Teatrul Mic în 1977, funcție pe care o păstrează până în 1989 și din 1979 director și la Teatrul Foarte Mic. Postul era unul strategic, teatrul, alături de

literatură fiind una dintre zonele cele mai permissive în ceea ce privește ricoșeurile ironic-critice la adresa regimului, de aceea un om de încredere ca Dinu Săraru era oportun în această funcție. Dinu Săraru a asigurat un climat de relativ echilibru într-o perioadă când regimul devenise insuportabil, însă nicidecum nu s-a transformat într-un disident încurajând spectacole care să pună în discuție legitimitatea regimului dictatorial.

Anul 1979 este anul de grație pentru Dinu Săraru, an în care acesta devine membru supleant al CC al PCR, treapta preliminară înscrierii sale ca membru cu drepturi depline în Comitetul Central. În condițiile răcirii relațiilor dintre Partid, respectiv Ceaușescu, și membrii USR din cauza măsurilor luate ca urmare a Tezelor din Iulie 1971 de restrângere a libertății de exprimare și a exacerbarii aparatului de cenzură, promovarea lui Dinu Săraru într-un eșalon superior, de data aceasta explicit politic, evidențiază încrederea care i se acorda scriitorului pentru devotament și subordonare completă. Faptul echivala cu recunoașterea acestuia ca susținător al regimului Ceaușescu cu privilegiu care decurgeau din această fidelitate: accesul la cantina partidului, la casele de odihnă și creație, la fondurile destinate remunerării generoase a cărților sale, la tiraje speciale și întâlniri cu cititorii organizate de Partid etc.

Pentru a înțelege "disidența" lui Dinu Săraru trebuie știut că "fronda", niciodată la scenă deschisă, niciodată asumând un risc real, - "Da, tovarăși, s-au făcut și greșeli! – reprezenta un spațiu de negociere al obedienței, nu al libertății și că regimul se baza și pe o serie de "critici" cu toane, malițioși, care mai scăpau câte o vorbă în doi peri, atrăgând atenția asupra unor evidențe, dar care nu uitau o clipă să mulțumească Partidului pentru aerul pe care-l respiră și pentru lumina pe care o dă soarele cu voia lui Ceaușescu. Micile libertăți care creau platforma unei "disidențe", imaginea unui scriitor controversat, certat cu autoritățile – a nu se uita, membru supleant al CC al PCR – erau decontate în discursuri apologetice de forță. De fapt, acest joc la două capete era unul de maximizare a prețului scriitorului care-și scotea **condeiul la mezzat**, un joc nu odată performant de Eugen Barbu, Corneliu Vadim Tudor sau Adrian Păunescu, dependenți de canalele puterii, afișând un devotament canin față de Ceaușescu și consoarta lui. Odată inclus în protipendadă, scriitorul se bucura de o serie de certitudini, printre care aceea a unei vieți lipsite de griji la adăpost de penuria generală care a bântuit ultimul deceniu de comunism, șansa de a-și promova odraslele în slujbe avansate sau lansarea lor în politică.

Ar fi delicios să vezi câți dintre actualii politicieni tineri sau prezentatori TV au în CV-ul nedeclarat câte o funcție majoră în UTC ca prim punct de plecare pentru o glorioasă carieră comunistă care s-a împlinit miraculos în capitalism! La adăpost, "disidentul" de tipul Dinu Săraru (Păturică) clăntănea de două ori din fălci asfixiind o muscă și-și primea porția de salam nu cu soia, ci de soi, adică de Sibiu, orașul (și județul) al cărui prim-secretar era **Nicu Ceaușescu**.

Cum Nicu Ceaușescu era desemnat să devină succesorul la tron al lui Nicolae



Ceaușescu – într-o excelentă radiografie a comunismului în România, *Stalinism pentru eternitate*, Vladimir Tismăneanu l-a intitulat *comunism dinastic* – lupii tineri precum Dinu Săraru urmau să alcătuiască viitoarea **curte a beizadelei** căruia nu-i mai plăceau de acum greoi Bobu, Verdet sau Tudor Postelnicu, ci tovarășii lui de crai. Dinu era în cărți, iar *Speranța* sa, titlul ultimului roman apărut în preajma revoluției, ținea tocmai de ascensiunea fiului căruia urma să-i slujească cu credință. Trilogia *Dragostea și revoluția* vizează prin altele și această naturală rotire de cadre, un regim mai lax, dar nicidecum o democrație, Doamne ferește!, ci un comunism cu față umană, mai vesel, cu mai multe privilegii pentru fideli sau, cum a spus mai târziu Ion Iliescu, o "democrație originală".

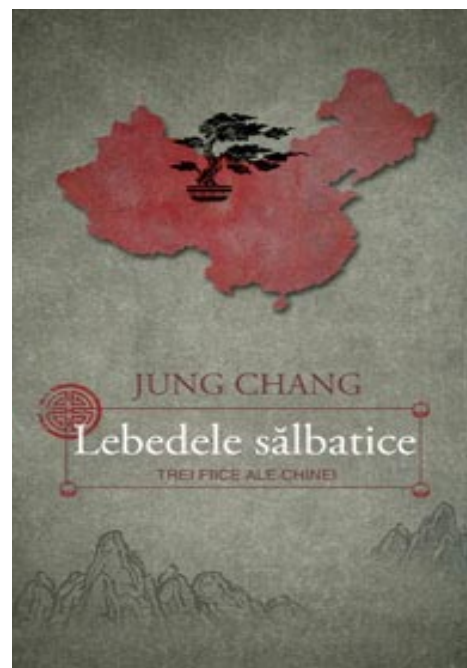
În articolele strânse în volum în 1987 cu titlul *Adevăruri de toată ziua*, Dinu Săraru preda lecția bunului activist, ciclul său romanesc este despre activiști în mijlocul cărora trăia cu adevărat. Nu intenționez să reiau analiza pe care am făcut-o acestor romane, cei curioși o pot citi în cartea menționată mai sus alături de excelențele studii ale lui Ioan Stanomir, Paul Cernat și Ion Manolescu, însă doresc să formulez o concluzie. **Romanele lui Dinu Săraru nu reprezintă decât o falsificare soporifică a imaginii acestei clase privilegiate, decisă să-și conserve cu orice preț privilegiile,**

dezinteresată de catastrofa și mizeria oamenilor de rând. Înobilându-i fictiv pe activiști prin romanțarea până la melodramă a unor situații de tipul "care pe care" specifice pentru subterana comunistă, sau schițând drame existențialiste cu mize etic-metafizice, Dinu Săraru își asigura simpatia acestora și un loc de cinste în galeria minciunilor epocale.

Înțeleg de unde răspunsul pe care Dinu Săraru îl dă scurt-mitocănește lui Vladimir Tismăneanu. Nu numai *Raportul Comisiei Prezidențiale* este de vină, Raport unde Dinu Săraru apare la capitolul *Exponenți ai protocronismului*; este suficient să citim *Arheologia terorii* sau *Perfectul acrobat*. *Leonte Răutu, măștile răului* (coautor Cristian Vasile) și portretele pe care politologul le face câtorva dintre principalii "activiști", decidenți politici, pentru a realiza mistificarea lui Dinu Săraru, o mistificare care flata bulibașele comuniste, căzute într-o stare de prostrație encomiastică, răsufând greu între un cotlet și un sprit și străduindu-se să piardă cât mai credibil partidele de șeptic cu savanta de renume mondial și pe cele de volei cu sportivul Ceaușescu. În definitiv, Conu Dinu se pregătea pentru acest post și înaintarea sa în grad ar fi venit negreșit sub domnia lui Nicu Ceaușescu ca o încununare de lauri pe o frunte asudată de șef de sală.

Continuare în pagina 31

NOU la CURTEA VECHE



POSTMODERNISM ȘI FICTIUNE. O INTERPRETARE

CRISTINA CHEVEREȘAN

În 1987, profesorul american Brian McHale publica una dintre cărțile de referință ale teoriei literare la sfârșit de secol XX: *Ficțiunea Postmodernistă*. Rămas timp îndelungat pe lista lucrărilor remarcabile în domeniu, volumul își găsește loc în librăriile și bibliotecile românești în 2009, grație binevenitei traduceri a specialistului orădean Dan H. Popescu. Interesați vor fi, probabil, nu doar filologii de profesie, angajați direct în studiul literaturii, curentelor și conceptelor aferente, ci și publicul intrigat de provocările constante ale ficțiunii. McHale oferă o lectură vie, alertă ambelor categorii de cititori: un studiu aplicat asupra unui fenomen incontestabil, însă greu definibil și încadrabil.

Intențiile cercetătorului, clarificate de la început, sunt respectate întocmai: dorindu-se o poetică descriptivă, cartea nu propune un discurs pur teoretic, nici interpretări definitive ale textelor asupra cărora alege să atragă atenția. Ea funcționează mai degrabă asemenea unui catalog al postmodernismului literar ("un repertoriu de motive și procedee"), alcătuit și ordonat conform unei premise de bază: "ficțiunea postmodernistă diferă de ficțiunea modernistă așa cum o poetică dominată de probleme ontologice diferă de una dominată de probleme epistemologice". Cu alte cuvinte, autorul se apleacă asupra diferențelor subtile dintre două paradigme ce răspund întrebărilor formulate de Dick Higgins și plasate în deschiderea *Preliminariilor*: "Cum pot să interpretez această lume din care sunt și eu o parte? Și ce sunt eu în ea?" versus "Ce fel de lume e aceasta? Ce e de făcut în ea? Care dintre eurile mele să înfăptuiască asta?"

Astfel, prima parte, *De la ficțiunea modernistă la cea postmodernistă: schimbarea dominantei*, are în vedere o punere în context a postmodernismului ca fenomen emergent din mișcarea modernistă. Instrumentul folosit pentru a descrie respectiva mutație e conceptul de dominantă, în accepțiunea formalistilor ruși și definiția lui Roman Jakobson. McHale face incursiuni în spații literare diverse, predilecte fiind cele britanice, (nord și sud) americane și franceze. Discutând opere ale unor autori precum Beckett, Robbe-Grillet, Fuentes, Nabokov, Coover, Pynchon, examinează texte ce ilustrează traiectoriile urmate de aceștia, de-a lungul unor cariere remarcabile, dinspre poetica modernistă spre cea postmodernistă.

În secțiunea secundă a capitolului introductiv, analistul ia în discuție *Câteva ontologii ale ficțiunii*, servindu-se de o definiție de lucru aparținând lui Toma Pavel. Prin înțelegerea ontologiei drept "descriere teoretică a unui univers" se conturează o multitudine de teritorii posibile și imposibile ale construcției narative. Pentru a le observa eficient, McHale se raportează la modelul tridimensional elaborat de Hrușovski cu privire la obiectele semiotice: păstrează primele două coordonate (*lumile reconstruite și continuumul textului*) și o regândește pe a treia (referitoare la *vorbitori, voci, poziții*). Rezultă un corp al lucrării structurat în patru mari capitole, menit să îndeplinească

obiectivul declarat: trecerea detaliată în revistă a "strategiilor de care se folosește ficțiunea postmodernistă pentru a evidenția structura ontologică a textului și a lumii (sau lumilor, la plural)".

Despre *Lumi* se vorbește în partea a doua, urmată de *Construcție, Cuvinte și Fundamente*. Făcând referire la spațiul textului postmodern ca *heterotopie* (termen preluat de la Foucault), McHale se concentrează asupra a ceea ce identifică drept *zone* ale scrierilor postmoderniste, delimitate prin strategii de (de)construire a spațiului. Autorul nu se rezumă la exemplificare prin analiza de texte individuale, ci include și spațiul intertextual, străbătut cu lejeritate de personaje ce migrează între universuri ficționale: "În acest caz, identitatea transmundană este totuși coada din care dă câinele textual; și exact din această *pricină*, că personajele dăinuie de la un text la altul, suntem dispuși să redefinim o serie de romane ca un singur text continuu, un fel de «supertext»".

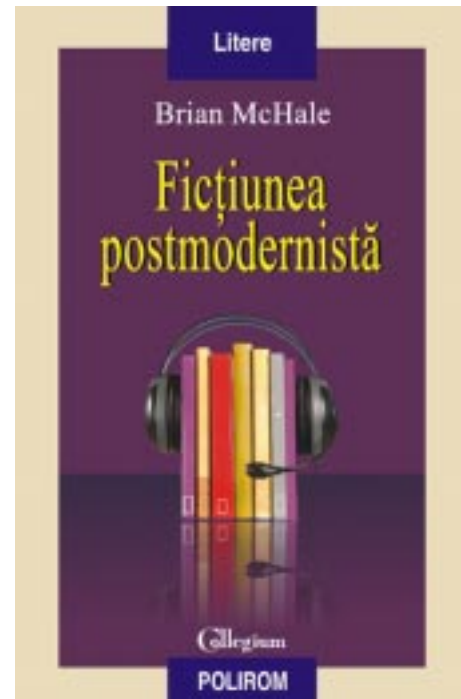
Folosindu-și atât erudiția cât și simțul ludic, McHale își organizează propriul joc într-o manieră ce angajează cititorul. În ciuda rezistenței la clasificări a tipului de literatură ce face obiectul volumului, el reușește ordonarea într-o variantă analitică coerentă. Discuția, argumentația, speculația sunt articulate degajat. Granițele dintre postmodernism și science fiction, fantastic și miraculos, normal și paranormal, "real" și "fictional" se deschid, fluidizarea lor stând în centrul unora dintre cele mai interesante pasaje. "Cu siguranță aceasta este chiar întrebarea pe care ficțiunea postmodernistă este desemnată să o ridice: real în comparație cu ce?"

Demersul devine tot mai aplicat odată cu studiul construcției și limbajului lumilor textuale. Apelând la o serie impresionantă de surse, autorul încorporează și jonglează cu idei, concepte, situații narative, explicitate cu acuratețe și concizie. Textul devine accesibil specialiștilor și non-specialiștilor deopotrivă, fără a se transforma într-o lectură facilă sau reduționistă. Diegeza și hipodiegeza, trompe l'oeil-ul, punerea în abis, metalepsa, dar și metafora, hipertrofierea, alegoria se înscriu printre elementele de bază ale ficțiunii postmoderniste (ca proces și produs cultural), inventariate răbdător de McHale. Mai mult, a cincea parte a volumului se dedică nu doar cărților ca obiecte (dimensiune palpabilă, întrupare a literaturii), ci și autorului ca prezență volatilă, fluctuantă în tipul de scrieri aflate în dezbatere ("Autorul apare și dispare din câmpul existenței la diferite nivele ale structurii ontologice și în puncte diferite ale textului în desfășurare. Nici prezent pe deplin, dar nici complet absent, el se joacă de v-ați ascunselea cu noi").

Parcursul descriptiv se încheie cu o privire aruncată postmodernismului "cu chip uman", preocupat și determinat de marile dimensiuni ale existenței: dragostea și moartea. Într-un interviu dat la aproape două decenii de la publicarea cărții¹, într-o epocă ce prefigurează moartea și înlocuirea postmodernismului, McHale spunea: "Era vorba de o poziție limitată, ale cărei ambiții

se rezumau la o poetică a ficțiunii postmoderniste. În contextul acestor parametri - poetică și ficțiune - cred că sunt încă în stare să o susțin. [...] Dacă vrei să te referi la eșecul volumului de a plasa ficțiunea postmodernistă într-un întreg mai vast, poți spune că nu are schema explicativă extrem de solidă. [...] Dar câtă vreme scopul nu e de a găsi *acea* succesiune istorică sau istorie mai cuprinzătoare, cred că poetica propusă stă încă în picioare". Prezenta traducere oferă cititorului român ocazia de a aprecia pe cont propriu validitatea și aplicabilitatea viziunii lui McHale azi, în deceniul doi al unui mileniu plin de controverse.

¹ Adriana Neagu. *Literature and the Postmodern: A Conversation with Brian McHale*, Kritikos: Journal of Postmodern Cultural Sound, Text and Image, vol. 3, mai 2006, accesibil online la <http://intertheory.org/neagu.htm>



YITZHAK LAOR

Poet, prozator, dramaturg, jurnalist israelian născut în 1948 la Pardes Hanna, Israel. A publicat numeroase volume și colecții de poezie, romane, povestiri, eseuri. Critic literar pentru *Ha'aretz*, editor al publicației independente *Mita'am*, locuiește, lucrează și scrie la Tel Aviv. În 2007 a primit premiul Amichai pentru poezie.

LA PERSOANA A DOUA

1. Într-o vară am plecat, mi-am impus mie însumi singurătatea, am făcut experimente cu sufletul meu
Tu dispăreai încetul cu încetul, goliciunea ta, fața ta, înfățișarea modestă de care îmi aminteam
chipul tău din fotografia pierdută dinainte de acest prezent, glasul tău.
Restul lumii l-am respins încă înainte, ca să pot cuprinde totul, ca să scurtez, să nu iubesc, să nu fiu iubit. Ceea ce-mi doream era să scriu. Tot ceea ce vroiam pe lumea asta era să scriu.
Încetul cu încetul mi-am uitat chiar și propria-mi voce, atât de singur eram, mă judecam
pe mine însumi fără să vorbesc. Fără să șoptesc
Nu am împărtășit cu nimeni întâmplări despre nimic, nici cu mine, Devenisem text.
La persoana a treia.
Câteodată eram foarte fericit. Din când în când nici măcar nu existam.
 2. În această noapte am cerut ajutor
cu o voce străină la persoana a doua. De-adevăratelea nu eram prea puternic. Îndoiala sau teama
sau un simulacru de moarte s-a furișat în celulele mele. Pielea mea aspră
ca talpa piciorului era deodată însetată de o mângâiere.
Mărturisesc: experimentul nu a reușit. Nu am uitat mângâierea,
am păstrat-o se vede. Dacă o vei găsi până dimineață
pune-ți căușul palmei peste pielea mea.
Eu învăț să îmi cunosc vocea, pune-ți căușul palmei peste pielea mea.
 3. "Dacă singurătatea ar fi o minciună, dacă mi-am risipit
zilele pe suprafața pământului care tace la stupiditatea mea,
dacă durerile tale nu au rezistat experimentului, dacă nu o să te sfârâmi la întoarcerea mea,
dacă vei trăi"
- Până voi ajunge la locul unde te-am lăsat ascultând,
o să-mi iert mie însumi
Cu vocea ta pe care am uitat-o, cu cuvintele tale
pe care le-am scris în limba folosită de tine.

Traducere: Riri Sylvia Manor

LE-AM NOTAT CÂNDVA...

MIRCEA PORA

I
Mă visez cu Madonna la Topolovăț. Totul foarte limpede. Ne deplasăm pe aleea ce leagă localitatea de sat. Madonna e în niște cizme albastre despre care spune: "Chiar și morții le admiră". Prin dreptul casei lui Țațu, ne oprim spre a admira mai multe stoluri de ciori. Ele se îndepărtează, stingându-se încet ca niște lumânări. Treptat se face frig și Madonna mă întreabă dacă n-am un pulover în plus pentru ea. Sentimentul că amândoi am putea fi înghițiți de ierburi, blocați de bulgări de pământ. Nici un om prin preajmă, doar câțiva saci de care nu ne apropiem. Dinspre cimitir un cor ce pare-a fi format mai mult din bătrâni. Nu mai intrăm în sat căci niște ziduri foarte mari apar înaintea noastră. Iată-mă în cancelaria fostului meu liceu. Unul dintre directorii de pe vremuri mă întreabă dacă Budapesta mai e capitala Ungariei. Apoi mă roagă să-l iert pentru faptul că și-a făcut facultatea la seral. Aduce vorba și despre un circ ce în mod misterios a fost incendiat. Înainte de-a ieși eu din cancelarie mă întreabă ce gândesc despre canguri. Îi fac semne să tacă, căci ne pot auzi discuțiile forțele progresiste prezente încă prin păduri ale fostului U.R.S.S.

Mă aflu pe o mare căldură, în praful dintre două sate. Un cătun e în România, celălalt în Serbia. Apare dintre tulumbele de pulbere un grănicer cam de un metru nouăzeci, nădușit, gras, aparținând țării vecine. O ușoară mutră de cal. Inițial mă sperii căci îmi dau seama că circul fără acte. Omul îmi face semne să mă liniștesc și într-o română elegantă mă întreabă dacă-n biblioteca unui funcționar al graniței volume de Kafka, Proust, Buzzati, Dostoievski își găsesc locul. Răspund afirmativ și dau să mă pierd în praf. O vreme cineva se scurge pe urmele mele, mai, apoi, nimic, de parcă tot ce este viață, s-ar fi pierdut în cele mai mari întu-necimi....

Fac parte dintr-o nuntă, luată la goană de niște chirchizi. Aruncă după noi cu tot felul de bucate. Mai multe sarmale se pierd în trenele miresei, un set de chiftele se oprește în ceafa socrului mic, perișoare mari cât ouăle, ating pălăria socrului mare, felii din tortul miresei zboară în direcția perechilor de nași. Spre dimineață, după atâta oboseală, tabloul e încântător... de jur, împrejur, totul pare de cristal, munți, cascade, păduri, animale... și printre toate acestea inima tatălui meu, bătând neobosită, ca el să mai poată trăi. De data aceasta chiar că sunt obosit... Accept să mă întind pe o masă, ca peste mine doi indivizi să joace ping-pong. În timp ce dau în minge vorbesc despre frontiere, primejdii, reforme economice. După meci vor merge-ntr-o pădure, căci se simt și ei foarte osteniți. Își spun, însă, că dacă mînea se va sparge, o vor înlocui cu ochii mei, căci eu tot dorm și n-am trebuință de ei. O mână întinsă mă scoate din încurcătură. Mă conduce într-o stradă, de sub ale cărei pietre, îmi zâmbesc chipuri cunoscute.

Singur printre stîncării... singur, dar cătuși de puțin speriat. După adierea vântului pare-a fi un început de toamnă. Nori îndepărtați pe un cer de sticlă. "Fugit irreparabile tempus" scrie pe un panou vechi,

parcă de pe vremea popoarelor migratoare. Ceva mai încolo o cale ferată, care poate leagă Nordul de Sud și Estul de Vest. Iar în depărtare o mare sau un ocean ale căror nume nu pot să le ghicesc. Mă trezesc ceva mai târziu în liniștea unei încăperi. După aerul cam rece poate fi un început de iarnă. Mi-ar mai trebui o haină, căci patul pe care stau întins e ud. " Fugit irreparabile tempus "... nu-mi iese din minte acel dicton, scris demult pe un panou , după aparențe, de o mână delicată, feminină.

II
Nu știu de ce-mi cad cărți din bibliotecă și pe urma lor rămân dăre de-ntunec... De-aș putea prinde în culori sau note muzicale fenomenul. Părți din sufletul meu se solidifică și-mi vin pe esofag în sus. Să aibă toate astea o legătură cu primele tristeți ce le-am depus pe malurile Begăi? Cu fața albă, ca de var, o profesoară, cred, atinge rînd pe rînd copacii unui parc. Se teme, probabil, și pentru familia ei, dar și pentru cumpărăturile ce le-a făcut. Eu știu că-n parcul de care vorbesc m-au prins odată niște fulgere și-au vrut să mă sechestreze-n bărbile lor o bandă de moșnegi. Aventuri, pericole, de dinainte de căsătorie. Ca un chibrit pe care nu-l protejează nimeni se apropie de stingere ultima zi a unui an. Mă aflu poticnit într-un spațiu căruia i se spune Banat. De aici dacă te urci într-un vișin mai înalt ai șanse să vezi toată țara cum doarme...

III
La liman, gata cu sărbătorile, " febrele cumpărăturilor", cele șapte stomace ce tre-buiesc umplute, final cu Moș Crăciunii, sca-fandrii, pe motociclete, tot mai incredibili, punct terminus și cu Crăciunițele cu țâmpii goi, cu distracțiile, de fapt, urletele de pe pistele de schi. Prefer cenușiul zilelor ce vor veni, veseliei tipătoare, de prost-gust, care pentru o vreme s-a dus. Plecarea lui M., a lăsat în urmă o tristețe grea, ceva ca o funie ce-mi strînge mereu gâtul. Nu cred ca viața asta să aibă vreun sens, eu, cel puțin nu-l văd. Pe sfîrșitul lui februarie, mi-aș dori un Brașov, indiferent de dificultatea deplasării. Să văd din nou, printre altele, munții aceia mari, singurateci, frumoși. Si pădurile în care poți să te ascunzi la nesfârșit... La Ohaba, probabil, nu voi mai ajunge să mă duc niciodată. Va rămâne încremenită în memoria mea așa cum am știut-o în urmă cu patruzeci de ani... Până la urmă totul rușinește, putrezește, se acoperă de praf, în cea mai frumoasă dintre lumi... Cum ne luptăm, noi, oamenii, să nu fim uitați!... Ce nu facem? Și până la urmă, buruiana fâlfâie învingătoare peste noi... Oare lucrurile plîng, au dureri, le pare rău după ceva? Tu să lucrezi, să te înfunzi în lecturi, în scris, îți va fi astfel mai ușor să scoți cei mai ascuțiți colți din carnea ta. Nu te neliniști, căci timpul trece, oricum aluneci pe gheața lui. N-ar fi rău să te mai duci nu în Dubai, ci pe la gară, prin pustii liniilor ferate, invadate de ierburi, tulburate în liniștea lor doar de câini sau de vreun vagon ce e luat sau adus acolo. Și fii calm, prin zonă nu se fac nici controale oncologice. Nu e rău de cercetat nici autogara despre care poți fi învinuit că n-ai scris nimic.



IV
O zi ca toate celelalte, numai bună de-mpușcat... Va cădea și ea și se va face țândări de asfalt. Pustietate aproape totală pe străzi, prin piețe, prin parcuri. Toate clopotele tac. De data asta camerele mele au dinți și stau să mă muște. Trec din una în alta cu speranța că totuși voi da peste cineva. Primită solemn de la o familie vecină, strașnic încheagată, o felie de tort se betonează-n farfurie. De mai multe ori mă duc la fereastră să privesc peste drum prăvăliile închise. Brazi în vitrine, speriați parcă de singutătatea lor... Se va întuneca, se va face negru cât de curînd. Pe seară, Mirciulică, alergat parcă din spate și el de cineva. Să hoinărești prin viață, cu oase tot mai bătrâne, cu haine tot mai vechi, în dezinteresul tuturor.

V
Cu gândul la M. și la aproape nimic altceva. Am păstrat de la ea rochiile, pantofi, scrisori, fotografii. Umbre, colb, conture, valuri neștiute din Atlantic. Sunt aici, în bloc, pașii unei doamne, care seamănă cu-ai ei. Lumea noastră " de atunci" parcă se scufundă treptat. Aduce cu o carte de istorie pe care vântul vrea să mi-o smulgă din mâini. Prânz la familia Șerbănescu. Antreul, supă, sarmalele, friptura, tortul, berile, cafeaua. Discuții calme ca și fulguiala de afară. Altădată eram mai mulți în jurul mesei. Vreo câțiva s-au cufundat în pămînt. Ei, pesemne, sunt și mai liniștiți decât fulguiala de afară. Hotelele din B. , orașul unde de-o vreme oameni și urși hălăduiesc laolaltă, prea scumpe pentru punga mea...

VI
Ca de obicei, dejun cu cafea în bucătăria mea care seamănă cu-n teatru gol. Un singur actor și nici un spectator. Iarăși trece doamna aceea cu pașii ciudați. Ceva mai târziu mă salut cu bătrînul moldovean maniac cu statul pe străzi de dimineața până seara. Vrea

sănătate, nu boală și moarte. Camerele mele, trei celule fără gardieni la uși. Îmi revine-n minte călătoria în Italia, an 2005, cu M. Plăcerea ei cu totul aparte față de Veneția. Apoi din nou puțină ceață ca totul să se uniformizeze. Cu fiecare clipă iarna trece, se pulverizează. Lupii, fie reintră în desene, fie se duc cât mai departe-n păduri. În curînd turiștii vor fi din nou pe poteci. De pretutindeni mediocrii mă iau la ochi cu pușca. Mulți și solidari. O oboseală moale mă ține pentru moment la pat.

VII
În perspectivă, vorba lui Bacovia "Duminecă, simplă, burgheză..." Mănânci de multă vreme singur, dar uneori te mai acompaniază, rechinul din oceane. Cu colții lui prietenoși, se joacă cu pâinea ta uscată, cu prăjiturile ce i le dai. Apoi când spumele marilor ape se apropie, el îți face semne de adio și plutind ușor ca o fărîmă de vis, dispăre prin fereastra subțire cât o aripă de flutur... Mai vine și tigrlul și-ți spune deschis c-ar vrea totuși să soarbă din trupul tău, măcar un litru de sânge... Afara, ger, căci doar e iarnă. Urmează iarăși o zi lîncedă de luni... neplăceri... noroaie. Liniște, lucru, gând statornic, la posibila reîntîlnire... Mirciulică, neschimbat... Ce s-o fi petrecând, Doamne, în mintea, în sufletul lui ? Sper să închid ochii până el nu va începe să fie bătrîn... Prietenul Pușea pe care nu-l știam preocupat de litere îmi spune: "Vreau să am două dintre volumele tale în fața mea pe masă, căci numai astfel voi putea descrie o morgă..."

VIII
Scrisori pe Internet. Răspund conștiincios, dar fără vervă la două din ele. În sfîrșit, după nu știu câte zile, o supă la prînz. După amiază greoaie, liniște de vată, totul fără puls. Plin de crime în frumoasa Românie, de nereguli, de fraude. Să te prindă bătrîneța într-un astfel de decor...

LA GRANITĂ

CIPRIAN PRUNDEANU

Identitate de frontieră în Europa lărgită, volum coordonat de Romanița Constantinescu, realizează o riguroasă explorare a frontierei în multiplele accepțiuni ale termenului: pe de o parte, o tentativă de definire, dar și de inventariere a definițiilor pe care le dăm termenului *frontieră*, pe de alta, o perspectivă lexicologică, geografică sau mentală asupra conceptului, încercând în același timp să determine și măsura în care suntem la rândul nostru definiți de frontierele ce ne înconjoară. Volumul beneficiază astfel de o multitudine de perspective, aspect de natură să îl incite și deopotrivă să îl satisfacă pe cititorul interesat de domeniu. În egală măsură, însă, varietatea prea mare a unghiurilor de atac, nesustținută de o viziune unitară, e și principalul reproș care se poate aduce antologiei de studii. Cele șase mari subdiviziuni: *Tirania frontierelor*, *Pietre de vad*, *Frontieră și reprezentare*, *Orient – Occident*, *Identități între frontiere și Teritorii fără frontiere și frontiere fără teritoriu* par a fi mai mult grupaje tematice de texte eterogene, și nu pași planificați ai unui demers coerent de definire.

Încă din introducerea făcută de autoare, problema liminologiei sau a peratologiei (termenul folosit de Gabriel Liiceanu) este considerată ca fiind esențială în înțelegerea modernității. Citându-l pe Foucault, autoarea se plasează în descendența acestuia, acceptând identificarea modernității cu o epocă a spațiului, înlocuind o mai veche epistemă obsedată de timp. Una dintre primele definiri ale frontierei se face tot în termeni foucaultieni – granița fiind un "heterotop" (alături de cimitir, grădină, scena de teatru, cinematograful, cazarmă, închisoare etc.) – "locuri în care se juxtapun lumi aparent incompatibile, locuri cu aură legendară și realitate incontestabilă totodată".

O primă parte a volumului este alocată tiraniei frontierelor, iar trei texte investighează granița ca loc de fractură – punct terminus al relațiilor inter-umane, zona simbol de suspensie a umanității. Un text relevant este *Podul care desparte* al lui George Surugiu, poate replica modernă dată podului lui Ivo Andric. În acest caz, podul de peste Ibar, în orașul kosovar Mitrovica, este cel care devine graniță, zona de clivaj între două grupuri etnice care coabitaseră pașnic vreme de secole. Granița se transformă aici, ca de atâtea ori în secolul XX, într-un simbol al ideologiei ce triumfă în dauna omenescului. Un text de o precizie matematică, cu valențe contabilicești – *Pe Nistrul liniștit. Viață și moarte la granița româno – sovietică, 1918 – 1940* scrie Alexandru Mironov, consemnarea statistică a celor deveniți victime ale excesului de zel al grănicerilor stând din nou mărturie că secolul XX a fost secolul unei profunde dezumanizări. Teritorializarea, diviziunea în părți bine delimitate, are însă și aspecte ei pozitive, întrucât creează specificități. Un teritoriu aparte descris în secțiunea *Pietre de vad* este și Banatul – un *Eldorado între frontiere*, așa cum îl vede Adriana Babeți. Creuzet etnic, cultural și confesional, chiar în perioade de maximă tensiune istorică, Banatul este poate micro-modelul pentru viitorul unit în diversitate al Uniunii Europene. Pe de altă parte, Cornel Ungureanu omagiază memoria lui Ondrej Stéfank, scriitorul și edificatorul cultural din Nădlac, un adevărat fenomen, un garant al specificului acestui Banat multicultural.

Secțiunea *Frontieră și reprezentare* radiografiază trecerea de la "nehotărâțul" de dincolo de hotar al cronicarilor (Mircea Anghelescu – *Granița: un loc cu geometrie variabilă*), la secolul XIX, în care frontiera nu marchează doar separarea, ci și confluența, stimulând și apariția speciei numită turist (Liviu Papadima – *Hotare, vămi, impresii și credințe*). În aceeași categorie a consemnării impresiilor de călătorie ale unor iluștri călători români transfrontalieri se încadrează și textul din secțiunea *Orient, Occident Dus – Întors*: Paul



ROMANIȚA CONSTANTINESCU (coord.)
Identitate de frontieră în Europa lărgită
Iași, Editura Polirom, 2008

Cernat despre călătoria lui Sadoveanu în Olanda și savuroasa constatare a "Ceahlăului" despre vacile "cu pardesiu" olandeze. Un text amuzant (dar și generator de grimase est-europene) despre colonizarea narativă a Balcanilor de către Occident scrie Marian Tuțui, care face un inventar al principalelor cărți care își plasează acțiunea în țări fictive din Balcani. Printre numele mai mult sau mai puțin savuroase atribuite teritoriilor est-europene regăsim: Tracia, Roum, Dardania, Magna Raecia., Herzoslovakia, Molvania, dar și principalul Graustark.

Utile texte inter-disciplinare sunt cele ale Cristinei Nae – *Identități precare. Condiția est-europeană în discursul artelor vizuale postcomuniste*, o analiză a fenomenului de auto-colonizare culturală nu doar în domeniul artelor vizuale, ci și a celor două direcții antinomice rezultante: universalismul și discursul tradiționalist; textul Simonei Drăgan *Identități de frontieră la începuturile picturii românești moderne* recuperează "pictorii de frontieră", străini aflați în Regat în secolele XVIII–XIX, care au contribuit decisiv la cristalizarea unui stil de pictură românesc.

Secțiunea *Identități între frontiere* analizează problematica exilului, fie el cel interior (despre Mihail Sebastian – scrie Carmen Mușat), fie exterior – texte ale Ancăi Băicoianu și Andreei Deciu. Un concept interesant este cel al exilului în timp, postulatul de Salman Rushdie și amintit de Anca Băicoianu în *Exil în timp, exil în spațiu: frontiera în/ca ficțiune*: "trecutul este o țară din care am emigrat cu toții". Secțiunea finală a volumului *Teritorii fără frontiere și frontiere fără teritoriu* se vrea de asemenea o selecție de texte ce repertoriază domenii variate: de la definirea identității personale și narative în termenii lui Paul Ricoeur (cu o analiză a *Jurnalului de la Păltiniș* întreprinsă de Ovidiu Vereș – *Identitate personală și identitate narativă într-un text de frontieră*), la consumul de film în Europa anulului 2007 și până la textul *Frontiere din spațiul virtual* al Luciei Dinescu, studiu ce consemnează caracterul de ultim imperiu colonial al ciberspățiului, precum și o reiterare a situației sociale (ex: ură interetnică, discriminare etc.) deja existentă în spațiul virtual.

Volumul coordonat de Romanița Constantinescu, în ciuda unei anume arbitrarități selective a textelor incluse, este o lectură indispensabilă oricărui intelectual interesat de semnificația frontierelor în lumea de astăzi.

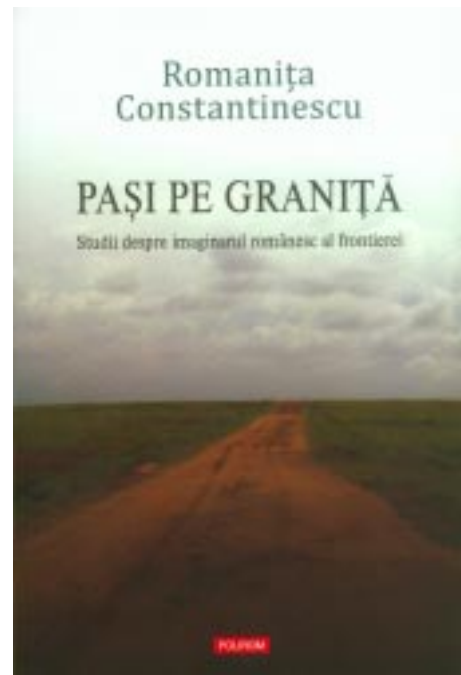
O CĂLĂTORIE DE PLĂCERE ȘI EXPLORARE

GHEORGHE MOCUȚA

Liminologia sau frontierologia desemnează "mai întâi drumul dintre două proprietăți, calea de acces, strada (...) și abia mai târziu frontiera fortificată, valul de pământ, palisada sau zidul". Pornind de la această definiție Romanița Constantinescu își propune să exploreze în *Pași pe graniță* istoria imaginară a acestor locuri/fenomene care nu e mai puțin importantă decât istoria propriu-zisă. Ea urmărește, în spiritul metodei geocritice, modalități de transcriere poetică a frontierei, tehnicile de *creative writing* ale teritoriului. În perspectiva geocriticii, ne spune autoarea, "realitatea însăși nu este altceva decât ficțiunea cea mai populară... Arta nu numai că nu se mulțumește să imite, să reproducă sau să reduplicate realitatea, ci o influențează, stimulând și accelerând procesele continue de reformulare a ei. (...) Reprezentarea artistică a spațiului nu este considerată deformatoare față de referent, ci mai degrabă fondatoare sau cofondatoare a referentului".

Volumul de autor al Romaniței Constantinescu îi urmează unui ample culegeri de studii în coordonarea sa, apărute tot la editura Polirom, *Identitate de frontieră în Europa lărgită. Perspective comparate* (2008), semn al unei preocupări de durată și de reală extensie, facilitate de serioase stagii de cercetare în străinătate. *Pași pe graniță* cuprinde două părți dedicate frontierei de sud și celei răsăritene; ele sunt "exerciții de geocritică dedicate tentativelor de rescriere, de îmblânzire a celor două frontiere", importante în economia studiilor est-europene. Dar și o călătorie de plăcere. O lectură comparativă, insolită și curajoasă, prin care autoarea urmărește dimensiunea imaginară, relevantă de literatură pe urmele antropologiei, a mitocriticii lui Roland Barthes, a orizontului de așteptare al lui Wolfgang Iser și mai ales prin adaptarea celor mai recente metode comparatiste, teoretizate de părintele geocriticii, Bertrand Westphal, de la universitatea din Limoges. Autoarea este fondatoarea acestor studii pe teren românesc și pioniera unei astfel de explorări, după știința noastră. Ele urmăresc rescrierea textului care diferențiază și stratifică istoria *imaginată* de cea *reală*. Traseul urmărit de cercetătoare e impresionant și recuperează spiritul pitorescului într-o geografie literară familiară.

Balcicul stă în centrul acestor preocupări de a defini pitorescul frontierei de sud; e chiar un accident biografic din viața cercetătoarei: cartea e dedicată memoriei tatălui care a făcut-o să descopere această "lume deschisă într-o lume închisă". Acestui loc spectaculos al copilăriei i se adaugă alte repere: Vama-Veche, Doi Mai și insula dispărută Ada Kaleh. Frontiera răsăriteană e pitorească și exotică; de la drumurile basarabene ale lui Mihail Sadoveanu și Geo Bozga la documentele memorabile ale lui



ROMANIȚA CONSTANTINESCU
Pași pe graniță
Editura Polirom, 2009, 312 p.

Constantin Stere, de la romanul *Rusoaica* de Gib Mihăescu, la corespondența Gherea-Ibrăileanu, nimic nu îi scapă, nimic nu e întâmplător pentru această exegeză.

Intervalul pitoresc se deschide cu literatura impresionistă a memoriilor de călătorie și se încheie cu paginile expresioniste despre regina României, despre artiști și pictură, unde personajele reale se amestecă nestingherite cu personajele de roman. În fond, cartea cercetătoarei bucureștene inventariază cele mai interesante pagini beletristice și documentare care rețin amprenta stihială a unor pași reali sau imaginari care au traversat acest *no man's land* memorabil. Raportarea la memorie și la ideologie e obligatorie. Nu întâmplător, autoarea ajunge să citeze un poem cenzurat al Ilenei Mălăncioiu. Probabil că unele pagini ale Hertei Müller și ale scriitorilor germani din Banat ar intra într-o antologie a traversării "frauduloase" a frontierei. Ultimele pagini din volumul *Regele se-nclină și ucide* o dovedesc cu prisosință. În acest context, frontiera de vest ar deveni intervalul porților închise ale Europei sau frontiera exodului.

În loc de concluzie, Romanița Constantinescu elaborează "Note la teoria iseriană a raporturilor dintre ficțiune și imaginar", inspirate de lectura nuvelei lui Rebreanu, *Ițic Ștrul, dezertor*. Comparatistica românească își are în Romanița Constantinescu o cercetătoare serioasă și asiduă a fenomenului; în absența unor studii de sinteză, ea încearcă "să facă joncțiunea dintre geocritică și teoria imaginărilor din perspectiva antropologiei literare. Ceea ce am căutat la graniță", adaugă ea. "și anume ridicarea interdicției, reducerea contrastului, socializarea diferenței, este înfăptuit prin ficțiune și devine dintr-o ficțiune, realitate."

CĂLUGĂRUL CATOLIC ȘI CLOPOTELE BISERICII ORTODOXE DANA CHETRINESCU

În săptămânile dinaintea sărbătorilor de iarnă, mi-au atras atenția două știri din presa internațională. Prima anunța că unul din însemnele cele mai cunoscute ale Europei Centrale din ultima jumătate de veac, inscripția de la intrarea în lagărul de exterminare de la Auschwitz, *Arbeit macht frei*, a fost furată. Cea de-a doua deplângea actul de profanare în urma căruia cadavrul președintelui Ciprului, decedat cu un an înainte, fusese furat din cimitir. Mărturisesc că primul lucru care mi-a trecut prin cap la citirea celor două știri a fost: "Numai să nu fi fost hoții români". Nu că românii ar fi antisemiți sau elenofobi; nici vorbă de așa ceva. Dar ambele povești aveau în comun două cuvinte cheie care pe noi, românii, ne izbesc în față de fiecare dată când răsfoim un ziar, aprindem televizorul sau ne logăm la media electronică: "furt", "hoți". În primul caz, temerile mele au fost curând spulberate. Hoții s-au dovedit a fi polonezi. Ei, tot un drac, ar putea spune niște cetățeni occidentali de religie protestantă, cum sunt britanicii, care, atunci când vreun cârd de migranți (români?) face mare tâmbălău îmbrâncindu-se la coadă, la reduceri, dau din mână a lehamite: *Those bloody Poles...* ("Afurisiții ăia de polonezi..."). Asta numai din cauză că polonezii, intrând mai repede decât românii în UE, au și ajuns mai repede decât românii să se înghiontească la haine ieftine și brânzeturi expirate de la Tesco, creând astfel un clișeu nenorocit (care, de fapt, nu le servește la nimic nici românilor, nu doar polonezilor). Pentru una ca mine, însă, nu era chiar tot un drac: bine c-a mai murit și o capră din vecini!

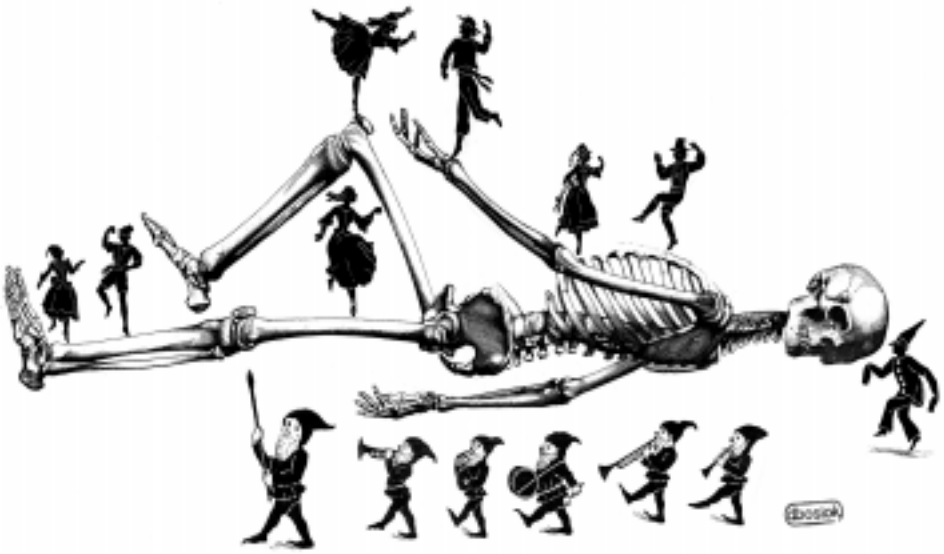
Din Cipru, veștile nu au mai fost la fel de liniștitoare. Se prea poate, au declarat autoritățile, ca făptașii să fi fost un grup de cetățeni români. Dar de ce? Inscripția de deasupra unei porți poate fi confundată cu material de fier vechi de către analfabeți și dezorientați în spațiu și timp. Dar cadavrul președintelui unei țări scăldate în soarele și apele sudului? Vai nouă!

Xenofobia și vendeta fiind excluse din capul locului, am început să mă gândesc, stânjenită, la necrofilie. Dar nici această cauză nu m-a putut mulțumi. Românii sunt mai vestiți în presa internațională ca victime ale vreunui tip de comportament sexual deviant, decât ca practicanți. Pe la noi – nu-i așa? – despre morți numai de bine. Ar fi fost mult mai plauzibil ca necrofiliile din cimitirul Deftera, de la Nicosia, să fi fost chiar greci; doar unul de-a lor, Herodot, a fost printre primii care a scris despre necrofilie, iar un altul, Quintus din Smyrna, l-a pus pe Ahile să se îndrăgostească de o amazoană chiar în timp ce aceasta își dădea ultima suflare, răpusă de sulița peleianului. Sau ar fi putut fi egipteni, care, se știe, ca să descurajeze pornirile necrofile ale compatrioților îmbălsămători, lăsau să treacă cel puțin trei zile de la moartea unei tinere femei înainte să demareze ritualul. Sau indieni, care, observând adesea atari porniri dubioase în rândurile populației hinduse,

au prevăzut în codul penal pedeapsa cu un an de închisoare pentru cei care dau cele mai mici semne că ar avea intenții profanatoare. Sau ar putea să fie foarte bine englezi, nație insulară care a dat naștere, printre mulți alții, unui autor cu imaginație bolnăvicioasă. M.G. Lewis a scris, pe la 1790, o povestire de toată groaza (la propriu, adică gotică), în care un călugăr violează și ucide, dar și ucide și violează, o fecioară nevinovată, nicăieri altundeva decât în osuarul mănăstirii. O explicație contextuală a acestei povești de noapte bună ar fi și aceea că englezii nu sunt necrofili ei înșiși dar, ca unor protestanți autentici, le place să creadă acest lucru despre romano-catolici. Ca să nu se lase mai prejos, necrofiliile noștri ar putea cel puțin la fel de bine (dacă nu și mai și) să fie francezi, nație ne-insulară care a dat naștere, printre cel puțin la fel de mulți alții, lui Georges Bataille, care scrie, ca să dăm doar un exemplu, o nuvelă ale cărei personaje principale găsesc de cuviință să stranguleze și să violeze un preot. O explicație contextuală a acestei povești de noapte bună poate există, dar n-o știu eu.

Epuizând națiile, sunt din ce în ce mai sigură fie că 1. necrofiliile de la Nicosia nu erau români, fie că 2. românii de la Nicosia nu erau necrofili. Să zicem că cea de-a doua variantă mi se pare mai suportabilă, pentru că m-am obișnuit de la o vreme cu imaginea negativă a românilor în presa internațională, dar o bulversare atât de dramatică a datelor antropologice ale românilor mi se pare de neconceput. Mi-ar fi plăcut și mai mult o variantă 3., cu egipteni, englezi, francezi sau măcar polonezi în prim plan, dar trebuie să fiu realistă. Se știe că nu orice tabu îi ține departe pe români. Ca ilustrare, îmi permit să reproduc o știre din presa electronică românească din data de 7 februarie 2010. Persoane necunoscute au reușit performanța de a fura într-o singură noapte trei clopote de biserică, din bronz, fără ca nimeni să vadă ceva. Astfel, în dimineața de 6 februarie, în jurul orei 10.00, agenții Postului de Poliție Bărcănești, județul Ialomița, au fost sesizați că, în cursul nopții, persoane necunoscute au sustras clopotul unei biserici din localitate. La scurt timp, echipa operativă deplasată la fața locului a fost anunțată că au mai fost furate două clopote, de la altă biserică din comună. Mai mult, existau informații că ar fi dispărut clopotele și de la a treia biserică din localitate, dar oamenii legii au luat legătura cu preotul așezământului, care a constatat că era adăpostit de singurul lăcaș din comună iertat de hoți. Potrivit inspectoratului județean de poliție, clopotul de la prima biserică are 150 kilograme, iar clopotele de la a doua biserică au câte 250, respectiv 100 kilograme. În mod îmbucurător, polițiștii au în cauză un cerc de suspecti, iar cercetările continuă sub directă coordonare a șefului Poliției Municipiului Urziceni.

Ce să fi făcut bieții oameni, dacă nu mai era nimic altceva de furat prin sat. La țara săracă, nici.... hoții nu trag.



ASOCIAȚIA MONDIALĂ A NECROFILILOR CU MÂNUSI CIPRIAN VÂLCAN

"Televiziunea publică cipriotă a anunțat că trupul fostului președinte cipriot, Tassos Papadopoulos, a fost furat din cimitirul satului Deftera, situat la periferia capitalei Nicosia. Autoritățile nu au identificat încă autorii furtului, dar există suspiciunea că ar putea fi vorba de același grup care a furat, în urmă cu un an, cadavrul unui miliardar german" (**Gardianul**, 14 decembrie 2009).

Contele german Hermann von Muttersprache a fost cel care a fondat în anul 1913 una dintre cele mai originale organizații ale secolului XX, Asociația Mondială a Necrofililor cu Mânuși, o structură militarizată deschisă doar aristocraților cu un arbore genealogic confirmat științific ce cobora în timp până în secolul al XIII-lea. Grație succesului imediat al acestei societăți, care a integrat în mai puțin de șapte ani peste 2400 de posesori de titluri nobiliare de cel mai înalt rang, în 1921 a apărut o asociație burgheză de același tip denumită Asociația Necrofililor cu Mîinile Goale, condusă de celebrul industriaș Karl Wittgenstein, tatăl excentricului Ludwig, filosoful amator de mistică și de filme western. Cu un regulament mai puțin sever și privilegiind recrutarea unor figuri de prim-plan din mediile artistice și științifice, această organizație a devenit reperul intelectual al necrofililor de pretutindeni, integrînd în rîndurile ei personalități precum Friedrich Wilhelm Murnau, Bela Lugosi, Jean Genet, Jean Cocteau, André Gide, Federico Garcia Lorca, Klaus Mann, Ezra Pound, Knut Hamsun, Vladimir Nabokov, Klaus Kinski, Roger Moore, Rainer Werner Fassbinder, Jean Marais, Nina Berberova, Lenin, Francisco Franco, John F. Kennedy, Anais Nin, Idi Amin sau Friedensreich Hundertwasser. Militînd pentru recunoașterea drepturilor inalienabile ale iubitorilor de cadavre din întreaga lume, societatea a desfășurat campanii de persuasiune discrete pe lângă cancelariile marilor puteri pentru a obține garanții ferme referitoare la depenalizarea necrofiliilor, însă, în ciuda tuturor eforturilor făcute, demersurile ei repetate s-au soldat cu un eșec. Înțelegînd că nu vor putea să-și atingă scopul urmărind diferitele formule legale ce le stăteau la îndemînă, membrii asociației au decis să sprijine constituirea unei celule teroriste care să impună prin mijloace violente soluția susținută de ANMG. Denumită **Nosferatu** și condusă de un fost balerin sloven, celula teroristă și-a propus să lanseze o campanie de atentate concentrată mai ales asupra cimitirelor și convoaielor funerare din marile capitale occidentale. Prima acțiune plănuită de **Nosferatu** a fost dinamitarea sicriului în care se afla trupul Prințesei Diana, însă ea a eșuat din pricina inabilității artificierului organizației, un gruzin de doar 23 de ani. Au urmat mai multe asasinate îndreptate împotriva directorilor cimitirelor din Madrid, Helsinki, Parma și Berlin. Un succes de netăgăduit a fost înregistrat prin îndelung mediatizatul furt al craniului fostului președinte comunist al Ungariei, Janos Kadar. A urmat împușcarea unor judecători italieni care pronunțaseră sentințe de condamnare la închisoare pentru zece necrofili amatori sicilieni. Cu ocazia Tîrgului de Carte de la Paris, au fost incendiate toate pavilioanele naționale în care se găseau volume aparținînd unor reprezentanți ai vitalismului filosofic. Un grup de anarhiști vienezi, simpatizanți declarați ai ANMG, a atacat mulțimea aflată de Revelion în Stephansplatz, scriind pe caldarîm "Necrofilia e o artă", "Numai necrofilia mai poate salva Austria", "A fi viu e vulgar". La Tokyo, trei bătrîni samurai și-au făcut harakiri într-o stație de metro pentru a-și exprima admirația pentru acțiunile teroriștilor din **Nosferatu**.

Urmează cea mai spectaculoasă acțiune a celor de la **Nosferatu**, răpirea cadavrului liderului bărbos Fidel Castro la doar trei ore după marșialul său deces și vînzarea acestuia la licitație pentru o sumă de pornire de 5 000 000 de euro. Cel mai probabil, cumpărătorul va fi singurul nepot rămas în viață al contelui Dracula, un prieten apropiat al președintelui Obama.

«SUS, ÎN AER» – LA RĂSCRUCE DE DRUMURI CORA MANOLE

Într-un interviu recent, Jason Reitman a mărturisit că peliculele sale sunt explorări ale modurilor în care a eșuat să se maturizeze. Filmografia lui e saturată de personaje care-și câștigă existența în bresle neortodoxe și care construiesc eufemisme abile în jurul propriei imoralități, dar și al însingurării colaterale. Antieroi prin excelență, ele recurg la un discurs expert pentru a pune sub semnul întrebării ideologii împământenite și, mai ales, pentru a-și oferi iluzia unor puncte de referință. Nick Naylor, protagonistul infam al filmului «Thank you for smoking!», își folosește carisma oratorică pentru a reabilita viciul tabagic, făcându-și un titlu de glorie din numărul de victime ale industriei pe care o promovează. Însă aroganța sa machiavelică lasă loc unei naivități emoționante în fața tergiversărilor care îl iau prin surprindere și îi deșurubează alibiurile. Pătruns de un șarm buimac și copilăros, cinismul acestuia vis-à-vis de leșinurile pudibonde ale societății americane îl arată mai degrabă imatur decât venal și stârnește în public o simpatie descendentă.

Ceva mai așabil și responsabil în relația cu semenii, dar la fel de aberant în convingeri este protagonistul celui mai recent – și personal, după propriile declarații – proiect al regizorului, «Sus, în aer». Ecranizare a romanului omonim semnat de Walter Kim, filmul este perfect ancorat în drama unei Americi zguduite de criza economică. Ryan Bingham (George Clooney) lucrează în domeniul «concedierilor profesionale», slujbă ce presupune zboruri la Business Class pe tot cuprinsul Statelor pentru a-i anunța pe salariații companiilor că «li se dă drumul» și care îi asigură un trai liber de angajamente, în hoteluri de cinci stele. Străin de bunăvoie în propria familie, el ține prelegeri motivaționale în care își îndeamnă auditoriul să renunțe la atașamente, posedă o colecție de carduri pentru baruri, zboruri și închirieri de mașini, iar ambiția superlativă a vieții sale e să însumeze 10 milioane de mile «în aer» pentru a-și vedea numele gravat pe un avion. Într-una dintre călătoriile sale începe o aventură cu Alex Goran (Vera Farmiga), o femeie de afaceri rafinată care-l va tenta pe parcurs să renunțe la celibat. Însă lifestyle-ul său hedonist riscă să se încheie atunci când Natalie Keener (Anna Kendrick), colegă nouă și ambițioasă, propune ideea concedierilor prin videoconferințe pentru reducerea cheltuielilor companiei. Ryan e nevoit să se ocupe de instructajul lui Natalie «pe teren», iar cei doi pornesc într-o călătorie care-i va determina să-și reevalueze principiile și să intre în empatie cu americanul de rând, ce se achită cu evlavie de responsabilitățile față de sistem numai pentru a descoperi în vremuri încercate că îi este absolut dispensabil.

Exuberanța comică a dialogurilor se împletește cu variațiuni ale tragismului condiției umane. Departate de a glisa spre frivol, umorul este mediul paradoxal prin care se manifestă adâncimile contorsionate ale protagoniștilor. Traumele individuale pe care filmul le enumeră compun satira

unei trădări la scară amplă. Cu puține excepții, personajele concepute sunt interpretate de oameni obișnuiți, care s-au trezit la rândul lor excluși din confortul amniotic al convingerilor și loialităților oarbe. «Acasă», termen-cheie al peliculei, este fie idealul, fie iluzia celui privat de propria familiaritate. E înduioșătoare confuzia lui Ryan când pronunță acest cuvânt la finalul training-ului, nesigur cu privire la semnificația sa.

Totuși, pentru personajele lui Reitman, adevăratul cămin este cuvântul. Ele sunt «acasă» în discursul prin care demontează convențiile de gândire ale majorității revoltate de poziția lor antagonistă. Iar filosofia de viață conținută de logoreea lor e o sumă elocventă de sofisme și pretexte pentru alienare. Într-una dintre scenele esențiale ale filmului, Ryan și Natalie se angajează într-o polemică aprinsă cu privire la căsătorie. Apelând la o maieutică riguroasă, personajul lui Clooney o determină pe tânără să recunoască adevărul tern din spatele haloului romantic al conceptului: teama oamenilor de singurătate și de moarte. Însă într-o discuție ulterioară cu logodnicul surorii sale, speriat de

perspectiva unui viitor stereotipic ca pater familias, cuvintele simple cu care-l liniștește pe acesta îi aduc și lui revelația că viața este mai frumoasă în compania oamenilor.

Iar lipsa soluțiilor miraculoase salvează filmul de clișeele happy-end-ului hollywoodian și oferă singurătății sensul nobil și dezolant al unei alte apartenențe.



TOO OLD TO ROCK'N'ROLL? IOAN PALICI

Un slogan celebru ce nu se potrivește, din fericire, lui **Ringo Starr (Beatles)** care, la aproape 70 de ani, scoate un album nou, 'Y Not', puțin mai apăsător nostalgic, purtând însă cu demnitate marca de profesionalism desăvârșit obișnuită de-a lungul întregii cariere. L-au ajutat câțiva colegi de marcă, printre ei bineînțeles Paul McCartney, prietenul de odinioară, care cândva, în tinerețe, cântase *When I'm 64*, imaginându-și jucându-se cum își va legăna el nepoții pe genunchi ori cum va pune la punct grădina, alături de alte domestice și folositoare activități adecvate vârstei.

Dar nu bănuiseră atunci, nici unul din Fab Four, că John va muri asasinat la 40 de ani, iar George îl va urma senin la 58 de ani, lăsând parte din profeție neîmplinită.

Și nici pentru Sade, eleganta și discreta cântăreață anglo-nigeriană, nu se potrivește. Noul ei album *Soldier Of Love*, lansat după o pauză îndelungată, este un exemplu perfect de muzică sofisticată și senzuală, îndelung rafinată, cu puține schimbări față de precedentele, din păcate, prea puține discuri răsfrânte într-o carieră de peste 25 de ani.

Cu Chickenfoot și al lor prim album omonim, lucrurile stau puțin altfel. Cei patru componenți ai trupei sînt veterani cel puțin bine cunoscuți dacă nu celebri (Sammy Hagar și Joe Satriani) în lumea rock. Rezultatul colaborării ar fi trebuit să fie unul pe măsura talentelor investite în proiect, doar că eforturile tuturor nu au dat rezultatul dorit. Există bineînțeles porțiuni explozive magistral interpretate, risipă de virtuozitate, dar melodiile sînt atât de lustruite și prelucrate încît dau impresia supărătoare de artificial. Și cu asta îți cam trece cheful să reascuți vreodată discul.

Cîndva, în vremea turneului cu Raconteurs, Jack White (original White Stripes) s-a pomenit răgușit. Noroc de Alison Mosshart (vocalista Kills) aflată în preajmă care s-a oferit să-l înlocuiască în câteva piese. Rezultatul i-a entuziasmat pe amîndoi așa că, împreună cu Dean Fertita (Queens of the Stone Age) și Jack Lawrence au încropit o trupă **The Dead Weather**, lansînd către sfîrșitul anului trecut primul album — *Horehound*. Mai puțin obișnuit, Jack White se multumește să compună bună parte din material și să bată zdravăn tobele (prima iubire muzicală), lăsînd-o pe Alison să-și dea măsura

talentului vocal de excepție. De fapt, agresivitatea interpretării celor doi marchează nota specifică a discului, puține fiind melodiile unde trupa își permite momente de respiro, lăsînd loc pentru cîteva execuții de mare finețe din partea lui Dean.

Căutările lui Jack continuă; interesant va fi momentul cînd va găsi parteneri pe măsura. Dar și mai palpitant pentru noi ascultătorii, rezultatul.

În ultima zi din ianuarie s-au decernat premiile industriei muzicale, celebrele Grammy, pentru a 52-a oară. Cîștigătorii principalelor patru categorii au fost Taylor Swift cu *Fearless* - albumul anului; Kings of Leon, cu *Use Somebody* — înregistrarea anului; Beyonce, cu *Single Ladies* — cîntecul anului, iar Zac Brown Band au fost declarați cei mai buni dintre nou-veniții în branșă. Categoriile la care se oferă premii sînt destule parcă pentru fiecare și includ muzică jazz, country, gospel, rap, clasică, new age, latino etc., laolaltă cu recompense pentru prezentarea artistică a discurilor, conținutul informațiilor din albume ori performanțe pur tehnice.

Spectacolul ce a însoțit decernarea premiilor a fost strălucitor și somptuos, în buna tradiție americană. Muzical însă lucrurile au cam șchiopătat. Taylor Swift s-a chinuit alături de o palidă Stevie Nicks (Fleetwood Mac) în partea lor de spectacol la fel cum Elton John a evoluat jenant și căznit împreună cu Lady GaGa într-o interpretare modernizată a superbului *Your Song*, iar rebela pe vremuri Pink ne-a adus aminte de celebrele în secolul trecut spectacole Ziegfeld Follies. Noroc de nou-veniții Zac Brown, alături de legendarul Leon Russell și bineînțeles bătrînul acrit Jeff Beck, care n-au făcut deloc rabat calității.

Doar un mic exemplu de versuri dintr-o melodie **Kinks** (*Autumn Almanac*) scrisă în 1967. Habar n-am dacă trupa a fost onorată cu vreun Grammy vreodată.

* From the dew-soaked hedge creeps a crawly caterpillar,
When the dawn begins to crack.
It's all part of my autumn almanac.
Breeze blows leaves of a mustard- coloured yellow
So I sweep them in my sack. *

FILMUL BATE VIATA. MAR.

ADINA BAYA

Realitatea televizată = realitatea "reală". Altfel spus, viața prezentată pe ecran o modelează decisiv pe cea din afara lui. Așa sună, în esență, cea mai celebră teorie a lui Jean Baudrillard¹. Deși privită de mulți drept puțin exagerată, mai ales sub acest enunț literal, teoria pare să se aplice adesea cu bizară acuratețe în lumea cinematografică. Corespondența dintre viața reală și cea de pe ecran a actorilor transpare mai ales acum, în era intruziunii agresive a tabloidelor în sfera personală. Un astfel de caz prin excelență este cel al lui Hugh Grant. De când presa i-a pus eticheta de burlac incurabil și a trimis armate de paparazzi pentru a o confirma, Hugh Grant e distribuit cu precădere în roluri ce par să copieze fidel această imagine.

De la *Patru nunți și o înmormântare* (*Four Weddings and a Funeral*) și *Nouă luni* (*Nine Months*) – în care joacă rolul câte unui burlac ce amână *sine die* momentul în care va păși spre altar – la *Jurnalul lui Bridget Jones* (*Bridget Jones' Diary*) – unde e iubitul superficial, în căutare veșnică de cuceriri pe cât de pasionale, pe atât de pasagere –, Hugh Grant pare să se fi specializat în interpretarea unui arhetip. Mai exact, cel al bărbatului de vârstă mijlocie care refuză cu încăpățănare "să se așeze la casa lui" și intră în diverse complicații amoroase generate de superficialitatea sa adolescentină și de o permanentă dorință de a evita orice "angajament serios" de tip familial. Pe de o parte, acest gen de personaj subminează cinic traseul stereotip către mariaj impus de convențiile filmelor mainstream. Cam la fel de cinic ca răspunsul dat de Grant după ce a fost surprins de paparazzi acroșând contra cost o profesionistă în arta amorului ce își făcea veacul îmbrăcată sumar pe Sunset Boulevard: "Am făcut un lucru rău și cu asta basta"². Fără scuze sau tânguieri, în ciuda verbozității moraliste a presei americane. Dar pe de altă parte, rolul se înscrie docil în traseul specific comedioarei romantice finalizate cu happy-end. Cinic, dar și comic, el emulează autoironic britanicul stereotip – cu accentul, afectarea și mimica specifice – în fața audienței de peste ocean.

În filmul realizat după cartea omonimă a lui Nick Hornby, *Totul despre băieți* (*About a boy*), Hugh Grant nu se dezice de arhetipul cu care ne-a obișnuit. Aici el este Will Freeman, un tip care – după cum probabil vă așteptați – are 38 de ani și se comportă ca un adolescent. Adică își ocupă întreg timpul cu clădirea manifestă a unei existențe "insulare". Fără legături prea strânse, fără obligații. După cum declară cu profetism mucalit de la bun început: "Trăim într-o eră a vieții insulare. Acum o sută de ani trebuia să depinzi de cei din jur. Nimeni nu avea televizor, CD-uri, DVD-uri, casete video ... sau aparate de făcut espresso. De fapt,



nimeni nu avea nimic cool. Pe când acum ... acum poți construi în jurul tău o mică insulă paradisiacă". Mai exact, Will e lipsit de orice angajament atât în viața personală – ideea de familie nu îi trezește nici un interes –, cât și în cea profesională – moștenitor al unui cont confortabil în bancă, nu e obligat să aibă un job. Așadar, își petrece timpul "fiind cool" – joacă snooker, citește reviste glossy, urmărește divertisment la TV, cumpără ultimele tipuri de gadgeturi electrocasnice sau își aranjează frizura la coafor. Plus, elaborează planuri sofisticate de a-și găsi iubite pasagere.

Meandrele unui astfel de plan îl aduc față în față cu Marcus, un băiat de 12 ani în căutare de partener pentru mama sa divorțată. Din multe puncte de vedere mai responsabil și mai matur decât Will, Marcus începe o întreagă campanie pentru stabilirea unei legături între acesta și mama sa. Deși până la urmă scopul nu este atins, pe parcurs între cei doi se consolidează o relație puternică, iar la final reușita ia o formă nepreconizată inițial. Pe marginea drumului către această relație, filmul în care Hugh Grant pare să se joace pe sine atinge succint multe dintre anxietățile vieții de familie contemporane. Divorțul, teama uciderii pasiunii prin căsătorie, stagnarea într-o adolescență perpetuă, depresia, găsirea unei fericiri iluzorii în acumularea de produse de consum – fiecare apare în *Totul despre băieți*. Însă niciuna nu e abordată în tonurile astenice ale dramei, ci în cele ușurele ale comediei romantice. Rezultatul e lejer, amuzant și cu happy-end. Adică la fel ca orice alt film la care te poți uita liniștit înainte de culcare, fără pericol de insomnii.

¹ Jean Baudrillard, *Simulacre și simulare*, Editura Design & Print 2008

² *The Tonight Show with Jay Leno*, 10 iulie 1995. Rezumatul emisiunii disponibil online: <http://www.cnn.com/SHOWBIZ/HughGrant/>

ÎNTÂLNIRE LA JUMĂTATE

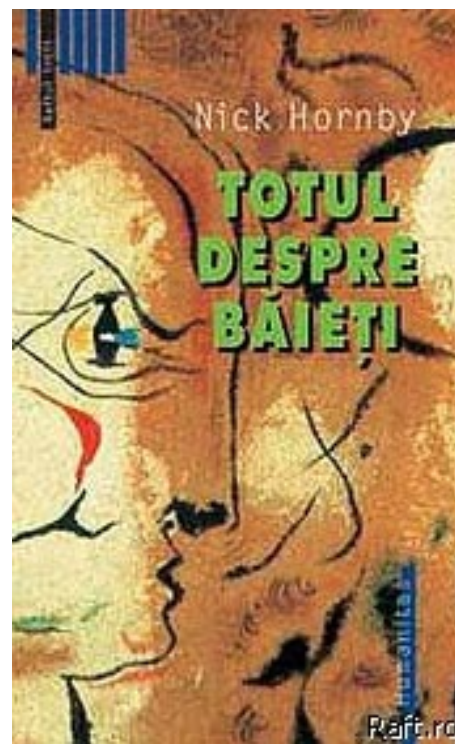
CRISTINA CHEVEREȘAN

În ciuda titlului versiunii românești, cea de a treia carte a scriitorului englez Nick Hornby nu spune, din fericire, chiar *Totul despre băieți*. Publicată în 1998, ea nu se limitează nici la istorisiri despre *un* băiat, așa cum anunță originalul, *About a Boy*. Deși, în ce privește vârsta, pe protagoniști îi desparte cam un sfert de secol, romanul are fără îndoială în centru *doi* băieți aproape la fel de dezorientați, care ajung să se maturizeze împreună. Capitolele din deschidere ni-i prezintă succint: Marcus, 12 ani, singur cu mama după divorțul părinților, inadapdat și terorizat de colegi. Will, 36 de ani, de profesie șomer de lux. Trăiește fără griji din drepturile de autor ale tatălui pentru hitul *Santa's Super Sleigh* și zboară din floare în floare, cultivându-și imaginea *cool* și mult-îndrăgita superficialitate.

Evident, cei doi sunt sortiți să se întâlnească. Marcus, fiul unei mame cu tentative sinucigase la activ, e forțat să devină responsabil înainte de vreme și are disperată nevoie de un tată. Will, iresponsabil prin definiție și încăpăținat să rămână așa, cade în plasa propriilor aranjamente: se dă drept tatăl unui băiețel pentru a pătrunde în cercurile mamelor singure, pe care le consideră ideale pentru relații de scurtă durată și minimă implicare. Greșit! Lucrurile nu funcționează conform așteptărilor și înrăit burlac se trezește atașat fără voie unei vieți de familie ce nu-i aparține. La fel de neașteptat, motorul mutației nu e Fiona, mama de care s-ar fi îndrăgostit în orice versiune clasică, ci băiatul aflat în căutarea unui echilibru, care-și impune treptat prezența în casa și existența lui Will.

Hornby exploatează toate elementele ce i-ar putea uni pe improbabili amici: dacă Marcus nu are preocupările și cunoștințele vârstei în materie de modă, sport și muzică, nu același lucru se poate spune despre Will, la curent cu toate noutățile, revistele, topurile, tendințele ce l-ar putea menține tânăr și interesant pentru o gamă cât mai largă de femei. Transferul de cunoștințe se face în mod natural, maturitatea emoțională similară a celor doi provocând situații cel puțin stânjenitoare. E combinația primară pe care mizează scriitorul: circumstanțe dintre cele mai serioase sunt tratate cu nonșalanță, inconștiența sau pura zăpăceală ce face protagoniștii simpatici. Nu și fericiti sau descurecâreți; cel puțin – nu întotdeauna.

Umorul lejer al cărții britanicului e asigurat tocmai de înclinația "băieților" spre gafe, de nepotrivirea flagrantă a fiecăruia nu doar cu orizontul de așteptare al celor din jur, ci și cu profilul aparent al celuilalt. Cei doi ajung să se completeze, evoluând către relativa "normalitate" a vârstei și statutului respective. Incursiunile insistente ale autorului în psihologia adolescentină ce pare a-i caracteriza pe ambii sunt completate de inserții de *pop culture* contemporan



(surprinzător, specialitatea adultului, nu a copilului crescut de o mamă rămasă în anii '60). Un rol important în educația tânărului îl are descoperirea lui Kurt Cobain, idol grunge despre existența căruia nu avea habar, fiind inițial dispus să îl creadă jucător la Manchester United! Interesul pentru "fata rea" a liceului contribuie la inițierea unui Marcus cvasi-autist în universul relațiilor și complicațiilor din afara căminului.

Will are și el parte de o serie de premiere. Obișnuit cu rolul amantului în serie (Freeman nu e un nume ales întâmplător!), se deghizează în băiatul bun, pe care se poate conta. Individul stresat până și de copiii prietenilor devine companionul lor fidel. Nu în ultimul rând, cunoaște o femeie față de care, pentru prima dată, are intenții serioase: "Will își pierduse carapacea, nonșalanța și distanța și se simțea speriat și vulnerabil, dar reușea să fie cu Rachel; Fiona pierduse o halcă mare din Marcus, dar reușea să stea departe de spitalul de urgență; Marcus se pierduse pe sine, însă reușea să se întoarcă acasă de la școală cu pantofii în picioare". Deși poveștile nu intră neapărat pe făgașul romantic așteptat, finalul e, fără îndoială, optimist.

Hornby e expert în scrierile de destindere ce îi incorporează pasiunea pentru muzică și entertainment. Dovadă stau numeroasele ecranizări destinate cu precădere amatorilor de comedii și transformarea romanului *High Fidelity* într-un musical. Personaje bizare, cu apucături ciudate și relații disfuncționale, sunt puse în ipostaze binecunoscute, adeseori dificile sau penibile, cărora trebuie să le facă față. Dacă întorsăturile de situație din *Totul despre băieți* par pe alocuri forțate, dialogurile nu sunt întotdeauna realiste iar comentariile parantetice sună a puneri în cadru prea evidente, efectul general e unul amuzant-relaxant: nimic mai mult, nimic mai puțin decât ce își propune autorul britanic.

BOBBY MAGICIANUL

JOHNNY BOTA

Sala Palatului din București a găzduit, în seara de 30 ianuarie 2010, concertul cântărețului Booby McFerrin, prezent aici pentru a doua oară, după vizita sa din anul 2005.

Incinta, plină, a rezonat pe parcursul întregului show la provocările abil gradate ale lui McFerrin, conformându-se unei construcții devenită de pe-acum bine cunoscută fanilor, îndeosebi datorită evoluțiilor sale transmise la televizor, pe Mezzo, și filmulețelor video de pe youtube.

Show-ul a început gradat, cu scena goală, pe care se afla doar un scaun, sub lumina reflectorului și s-a sfârșit cu piese improvizate, interpretate de grupul vocal ad hoc, adunat pe scenă, în contrapunct cu marele cor al sălii și cu melodiile născocite pe loc de Bobby. Tot ce s-a întâmplat, între timp, ține de măiestria unui artist care își cunoaște perfect mijloacele și care dispune de ele într-un mod în care alții nu au avut îndrăzneala să o facă. Fiindcă vocea, dincolo de faptul că este cel mai uman instrument muzical, spre ale cărei sonorități tind toate instrumentele inventate de om, este – simultan – vehiculul sonor cel mai delicat, cel mai fragil, cel mai expus.

Pentru spectatorul nefamiliarizat cu un show Bobby McFerrin, surprizele se țin lanț: de la cântatul contrapunctic în trei registre, la care se adaugă efectele percusive, emise de protagonist lovindu-și, cu palma, picioarele și pieptul sau emițând onomatopee care imită orice zgomot, de la filfiitul de aripi al păsărilor, pînă la turbioanele bolidului pe patru roți, incredibila emisie a armonicelor superioare, așa cum o fac doar mongolii sau suflătorii virtuozii, ori măiastra dispunere de calitățile microfonului, pe care îl folosește atît în ipostază de receptor, cît și de emițător de sunete. În plus, timbrele vocilor emise de către cântăreț sunt extrem de diferite; aici glasul sfios al unei fetițe, căreia îi răspunde basul profund al unui unchi Tom sfătos, acolo punch-ul metalic al ghitarei electrice, secondat de un Fender-bas ce întrebuințează serios sub-wooferele și de o baterie dezlănțuită, ori melopeele unui scat modern, preluînd în limbajul inventat spontan sonorități afro-caraibene sau sud-africane. Apoi, efectele procesoarelor: octaver, delay, reverb, cu toate pigmentează evoluția scenică a unui conchistador al spațiilor albe de pe harta corzilor vocale.

Celor care se întreabă dacă asistă sau ba la un concert de jazz, răspunsul nu pare a fi unul lesnicios; cântărețul figurează, de ani de zile în topul celor mai buni vocaliști de jazz, deși o mare parte din producțiile sale țin de un cu totul alt raft muzical. Faptul că Bobby McFerrin evoluează, cu nonșalanță, alături de Herbie Hancock, Chick Corea, pe de o parte, și Yo Yo Ma sau orchestra filarmonică din Viena, pe de altă parte, li se pare multor cântăreți o întreprindere inaccesibilă, în pofida unor produse celebre, de confluență între genurile muzicale, îndeosebi datorate cântăreților de operă Plácido Domingo, Monserrat Caballé sau Luciano Pavarotti. Ceea ce aduce însă, în plus, Bobby McFerrin este nonșalanța improvizată, apanaj exclusiv al jazzului, pe care o întrebuințează nu doar ca instrument de construcție sonoră a opusurilor sale, ci și ca mijloc de agregare al showului, căci

vorbim aici de un adevărat spectacol, nu doar de un concert. Mișcarea scenică, urmând o schemă preconcepută și pe deplin justificabilă în economia acestui "one-man-show", raportul cu auditoriul, adeseori imprevizibil, ar putea deveni obstacole insurmontabile în lipsa unui dar înnăscut al vocalistului: acela de *entertainer*. Spiritul său sprinten, buna sa educație și rafinamentul deciziilor luate pe loc îl conduc spre o relație cordială instantanee cu cei prezenți în sală, care resimt benefic înfrîntarea cu un "monstru sacru" al jazzului, pe care intimitatea cu publicul nu îl demitizează în vreun fel.

Prezența tonică și relaxată, alături de cântărețul american, a trio-ului folcloric condus de Ionică Minune (of, ce nume!) alcătuit din acordeon, țambal și contrabas a însemnat un reper bine orchestrat al evenimentului de la Sala Palatului, adunînd aplauze îndeosebi în momentul abordării cu iz lăutăresc a renumitului hit "Don't worry, Be Happy".

Momentul a fost secondat de evoluția unor dansatoare și dansatori care au răspuns însoțit la chemarea magicianului Bobby, pe sunetele unor piese, alese spontan de către cântăreț, "după chipul și asemănarea" discipolilor Terpsihorei, deosebit de delicat fiind acompaniamentul pașilor unor copilași, de altfel foarte curajoși, din moment ce n-au pregetat să se suie pe o scenă așa de mare.

Bobby McFerrin a oferit o nostimă lecție de intonare pentatonică, mimînd saltul de pe o clapă pe alta a unei orgi imaginare uriașe, pentru ca spectatorii să intoneze sunetul propus de el, poposind pe o clapă sau alta, după care solistul a animat sala interpretînd piese compuse fie de tandemul Lennon-Mc Cartney, fie standarduri (fie-mi iertat, în argoul de jazz, acesta este pluralul) de jazz de Gershwin sau Kosma, dar și arii de operă sau *Ave Maria* lui Gounod, pe armonia *Preludiului nr. 1* de Johann S. Bach, din *Clavecinul bine temperat*, *Toccata în re minor* a aceluiasi Bach, *Bolero*-ul de Ravel, *Tema întâi* din poemul simfonic al lui Richard Strauss, *Așa grăi-a Zarathustra*. La toate acestea, cei prezenți s-au aflat la înălțime, cunoscînd și intonînd ritmic și curat răspunsurile așteptate de cântărețul american. Acest fapt m-a făcut să mă simt mîndru de cultura muzicală a concetățenilor mei, indiferent că ar fi dintre cei duși pe la concertele filarmonicii sau fani ai lui Bobby, care-i sorb extrem de vizitele video-uri de pe youtube. La un moment dat, prietenul care m-a adus la concert, celebrul "Moșu" Florian Lungu, îmi spunea: "ăștia ar trebui să ne dea banii înapoi...cîntăm la fel de mult ca Bobby".

Cu greu te poți despărți de un asemenea spectacol...Bobby a părut la fel de stingher ca și auditoriul în fața unui, sperăm, vremelnic *good-bye* și, de aceea, după ce aplauzele prelungite l-au ademenit într-o oferire a unui așteptat bis, s-a așezat pe marginea balustradei dinspre sală, încercînd să răspundă întrebărilor unui public gata să invadeze scena în orice moment pentru a-și face poze cu maestrul (ceea ce s-a și întîmplat) sau să cînte împreună cu acesta orice, orice, numai să-i fie în preajmă.

De la asemenea concerte consider că ar fi bine să nu lipsească muzicienii,

indiferent cărui gen i se revendică, cei care trebuie să învețe cum să-și "vîndă marfa". Sentimentul general a fost că cele două ore de concert au trecut prea repede, că a mai rămas ceva de spus, de cîntat... Pe scurt, că cei de față au asistat la un eveniment important în viața lor, pentru care merită să ieși iarna, seara, pe frig, din casă și pentru care nu-ți pare rău că ai cumpărat bilet, oricît de scump.

Singurul regret, în ceea ce mă privește, a fost, ca și la concertele Bucharest Masters of Jazz, organizate în aceeași sală, că evenimentul nu a fost înconjurat de atmosfera cuvenită, pe care ar trebui să o aibă orice concert de jazz. În holuri nu se găseau CD-uri sau postere cu celebrul protagonist al serii, nu erau programe de sală sau publicații de jazz, singurele tipărituri fiind niște reviste cu sfaturi de mobilat apartamentul.



MURITORII NEMURITORI PRIN CÂNTEC MIMO OBRADOV

Paradoxul a făcut ca în această epocă avatarizată și ubicuizată să răsfoiesc un ziar cotidian (*Politika*, 29 ianuarie 2009, din Belgrad) și să dau peste o știre (mai degrabă un text scurt de genul "știați că...", plasat la pagina de divertisment) care mi-a răscolit amintirile despre vremurile când ascultam cu toate simțurile la posturile de radio străine orice cântec al fabuloșilor *The Beatles*. Așa a fost și cu *Lucy In The Sky With Diamonds*. Pentru micuța Lucy O'Donell în vîrstă de patru ani și prietenul ei din grădiniță Julian Lennon a fost doar o joacă. Pentru rock'n'roll a fost istorie. Cam așa ar putea începe povestea despre piesa "Lucia în cer cu diamante" (*Lucy In The Sky With Diamonds*), pe care a compus-o John, tatălul lui Julian, și pe care *The Beatles* l-au înregistrat în anul 1967 și l-au inclus în albumul *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*.

Lucy și Julian au fost într-una din zilele lor de grădiniță preocupați de desen și acuarele. "Spre disperarea educatoarei nouă ne-a plăcut mai mult să ne stropim cu culori decât să desenăm", își amintea cu mulți ani mai târziu Lucy O'Donell. Totuși, desenul colorat pe care l-a făcut în acea zi Julian și pe care l-a dus acasă să-l arate părinților, a marcat o perioadă importantă în activitatea celui mai important grup al rockului. "Aceasta e Lucy pe cer cu diamante", le-a spus micuțul Julian mamei Cynthia și tatălui John, arătându-le ceea ce, după părerea lui, reprezenta chipul fetei cu care îi plăcea să se joace. Coarda artistică a lui John a vibrat imediat, găsind în aceste cuvinte și-n imagine inspirația pentru un nou cântec.

Acea perioadă însă a fost marcată de conexiunile care s-au făcut între creația artistică (mai ales când a fost vorba de muzica rock) și experimentele cu narcotice, iar *The Beatles* nu au rămas imuni la astfel de provocări și tentații, așa că au încercat tot felul de combinații, mai ales cele care se leagă de cel mai "artistic" drog - LSD. Vigilenții gardieni ai moralei victoriene au găsit "ascunse" în substantivele din titlul cântecului inițialele rău famatului halucinogen (*Lucy In The Sky With Diamonds*) și au tras semnalul de alarmă. Au apărut o serie de articole critice la adresa lor în presa puritană. S-a încercat chiar și interzicerea difuzării cântecului în programele de radio. Nimic, însă, nu a putut opri ascensiunea spre culmile succesului mondial a acestei mini-simfonii care, acum, face parte din cele mai frumoase și apreciate realizări ale grupului. *The Beatles* au fost nu doar "la modă", ci și un filtru prin care trecea spre milioanele de admiratori cea mai bună muzică a epocii. De ce sunt destul de puține reluările în versiuni noi ale pieselor lor? Pentru că au fost din start perfecte. Ce mai poți adăuga la ceva perfect?

Povestea despre Lucy a continuat să se rostogolească și a devenit tot mai interesantă. La imprimarea cântecului George Harrison a folosit un instrument oriental cu corzi - tambura - care suna asemănător cu sitarul indian, pe care, dealtfel, l-a studiat sub îndrumarea renumitului muzician indian Ravi Shankar, tată al acum apreciatei soliste Norah Jones. Lucy i-a gădilat urechile și abilului Sir Elton John care a readus-o pe primele poziții în topurile mondiale. În legătură cu această versiune este interesant de menționat că la înregistrarea ei a participat însuși John Lennon. Se spune că nu s-a descurcat prea bine căci nu a mai știut exact succesiunea acordurilor... Un alt amănunt, care înscrie în istoria planetei acest nume și titlu, este faptul că scheletul unui australopitecus vechi de trei milioane de ani, descoperit în 1974, a fost botezat *Lucy*.

Lucy O'Donell nu a fost entuziasmată că în textul cântecului a fost descrisă ca "fata cu ochii de caleidoscop". "Nicum nu pot să-mi imaginez o fetiță de patru ani cu asemenea ochi. Asta, efectiv, n-are nici un sens", spunea ea. Lucy și Julian s-au despărțit încă din copilărie. Până la cununia ei s-au mai văzut doar o dată. Au devenit două lumi diferite, dar au ținut legătura de la distanță. Lucy, din păcate, nu a putut avea copii ei, dar s-a dedicat copiilor altora. A murit în septembrie 2009. A avut 46 de ani. John Lennon a fost asasinat în 1980, acum 30 de ani. *Lucy In The Sky With Diamonds*, cântecul, are acum 43 de ani. Nu va muri niciodată.



UN MUZICIAN PUR SÂNGE ISI PARASEȘTE "VEHICOLUL" TONI KÜHN

**Omagiu adus lui Béla Kamócsa de către
agricultorul, compozitorul, chitaristul de jazz
și clăparul Kurt "Toni" Kühn, din Totina**

Joi, 14 ianuarie, Béla Kamócsa a părăsit corpul care îi devenise inutil, așa cum un șofer de curse lasă, pur și simplu, în drum o mașină prea uzată. Înainte a coborât, însă, încet, fereastra și ne-a dăruit nouă, celor adunați în jurul fiarelor vechi, zâmbetul lui ștregăresc neschimbat. Să faci asta în liniște absolută este o provocare pe potriva unui om care nu s-a ferit niciodată de provocări. Doctorul Dorel Sândesc, șeful Secției de terapie intensivă a spitalului: "Nu am văzut în toată cariera mea medicală pe cineva care să treacă dincolo cu atâta eleganță și demnitate".

Kamo a fost pentru mine un partener de nădejde din postura de chitarist bas și acompaniator, dar și din cea de cântăreț cu lipici la public. Mai erau însă și alte fațete ale personalității lui, care străluceau doar uneori și doar pentru unii.

Biografia lui Kamo mă ducea adesea cu gândul la o predică a preotului din satul copilăriei mele, în care era vorba despre un soldat bătrân și credincios, căruia Napoleon îi enumera toate bătăliile sale, la care soldatul, impasibil, răspundea: "Fost acolo!" Béla Kamócsa nu doar a fost de față la toate evenimentele muzicale importante din Timișoara, ci le-a generat pe majoritatea. Cauzele sale aveau țeluri cu adevărat nobile; de asta nici nu a pierdut vreodată vreuna (...). *Sfinții, Phoenix, Paul-Weiner Trio, Eugen Gondi-Trio, Gramophon, Post Scriptum, Bega Blues Band* sunt formații în care, parțial, am fost și eu membru și care, începând cu 1962, au fost influențate decisiv de Kamo. Zeci de muzicieni de vârf ai României se regăseau acolo. Aproape toți erau autodidacți. Printre ei, și Kamo (el era inginer).

În 1971, am cântat pentru prima dată în aceeași formație, pe atunci cea mai însemnată orchestră de estradă din oraș, alături de muzicieni proeminenți ca Tubi Holz, Stefi Müller, Nicu Enache și de extrem de popularul cântăreț Sandi Tatarici. Ce păstrez cel mai bine în minte: influența sa productivă, celebră în formația "Bega Blues Band". Nucleul era alcătuit din Béla Kamócsa (vocal, chitară), Johnny Bota (bas, vioară), Lică Dolga (toboșar, percuție). Colaboratorii ocazionali sunt la fel de numeroși ca proiectele grandioase pe care le-au susținut împreună: Veronica Luță, Dan Ionescu, Mircea Bunea, István Gyarfás, Bujor Hariga, Horea Crișovan, Toni Kühn, Lucian Nagy, Maria Chiorean.

Pe Kamo l-am auzit înainte de a-l vedea. Pentru prima dată, într-o zi memorabilă pentru mine: eram în clasa a XI-a la liceul numit astăzi Lenau și fusem scos din clasă – pentru tot restul anului – de mândiosul profesor de anatomie. Mă așteptam la ce era mai rău, exmatricularea părea inevitabilă. M-am ascuns în spatele cortinei scenei din sala festivă. Urlam în mine după ajutor și mă găseam în cea mai neagră deznădejde. Atunci am auzit sunete. Dintr-o dată, într-un mod nesperat, s-a schimbat totul. În mine. Voiam să cânt. Bucuros peste poate, doar cu gânduri de bine pentru toată lumea. Pe deplin mulțumit. Mă miram cum, cu doar câteva minute în urmă, îl putusem urî pe profesor. Îl înțelegeam acum, eram *în înțelegere*. Lumea părea sigură și promițătoare. Am privit prin fereastra deschisă: la înălțimea ochilor mei, acolo, la primul etaj, stătea nonșalant în fereastră un băiat blond și cânta la chitară. Și mi-a trecut teama. (...). Mulțumesc, Kamo!

În 1980, Kamo m-a vizitat într-un bar de noapte, pe coastă, unde cântam într-o formație bucureșteană renumită, alături de starurile de

șlagăre de pe atunci (Gil Dobrică, 5T, Aurelian Andreescu, Dan Spătaru, Jeanina Matei ș.a.m.d.). Kamo a zis simplu: "Toni, Gondi se întoarce la Timișoara. Hai să cântăm jazz!". Am făcut ceva ce în mod normal nu ai face în acele condiții. Am zis pur și simplu: "Da!". Și am demisionat. În toamnă au început probele cu Eugen Gondi (tobe), Liviu Butoi (saxofon), Kamo (chitară bas), Toni Kühn. În primăvara anului următor am avut o ieșire la Festivalul de Jazz din Sibiu, care a făcut senzație. Însă trofeul, o capodoperă a artistului lugojean Constantin (Tică) Răducan, a iritat zeloșii granguri culturali. Atunci titlurile a două compoziții de ale mele (*Trezirea lui Teophrastus; Teophrastus la Totina*) au fost considerate – corect! – șopârle și doar intervenția inteligentă și sigură de sine a senior maestrului Johnny Răducanu a blocat furia Securității. Totuși, când, peste câteva luni, Horst Samson a creionat în *Banater Zeitung* un portret cu titlul: "Teophrastus la Totina", mizeria a continuat: Horsti m-a înștiințat că i-a fost percheziționată casa; trebuia să fiu pregătit. Ceea ce "băieții" nu puteau să intuiască, însă, era că eu, *horchsam*¹, nu mai știam de înseamnă frica.

Kamo ar fi putut la fel de bine să treacă pe lângă mine în acea seară, la International Bar. Mulțumesc, Kamo, că ți-ai făcut timp pentru mine! În activitatea de zi cu zi nu conver-sam în limba noastră maternă, ci în română. Oare de aceea nu existau neînțelegeri? Amân-doi am descoperit devreme o nișă: din 1969 am avut, tot la 4-5 ani, câte un examen și am obținut, astfel, statutul de artiști liber profe-sioniști. Asta s-a dovedit un artificiu extrem de inspirat, care ne-a adus, de atunci înainte, o libertate nesperată în cadrul unui sistem represiv. Un loc de joacă efectiv mai mare (234.000 km pătrați), unde erau atâtea de învă-țat, atâtea de făcut! Nu pot să-mi imaginez cum s-ar fi putut plictisi vreodată Kamo. Iar eu, cu atât mai puțin. *Nu ne-am pus, desigur, problema să fugim dincolo*. El, ca și mine (eu sunt născut în lagăr, ceea ce descrie și Herta Müller în cartea ei, tatăl meu era prizonier de război), a crescut fără un tată în carne și oase; din punctul meu de vedere, un avantaj care ne-a servit scopului și pe care l-am folosit.

Existau teme unde eu nu puteam ține niciodată pasul: dezbateri despre evenimente sportive sau politice. Mai ales în primii ani după Revoluție astea erau singurele teme în Jazz Club 16, al lui Liviu Butoi. (...) Direct ca întotdeauna, Béla spunea: "Hei, v-ați prins că Toni nu s-a prins de poantă! Habar n-are nici de personaje, nici de dedesubturi!" Jovialitatea era generală. Kamo m-a pus atunci, încă o dată, în fața unei decizii: ori sunt la curent cu întâmplările politice, ca să putem să râdem de cine-o fi, ori sar din schemă. Am decis că e mai bine să râd prietenește cu cineva decât să râd de cineva, căci acel cineva mi-ar deveni, cel puțin la nivel psihologic, dușman. Un lux pe care e mai inteligent să nu ți-l permiți. (...)

Știam că sub cochilia sa adeseori dură bate o inimă blândă. Așa cum a fost el prezent în momente de cotitură din viața mea, așa am fost eu prezent în câteva ceasuri amare de suferință ale sale. Înaintea uneia dintre călătoriile noastre – cu zeci de ani în urmă – a primit o veste răscolitoare. Putea să dea din cap neîncrăzător; Kamo a plâns, însă, pe umerii noștri – ai lui Gondi, Puiu Lazaru și ai mei. Âsta e un om cu inima în locul unde trebuie. Două ore mai târziu, stăteam împreună pe scenă. Așa e în blues!

În ultimele săptămâni, făptura sa – o numesc iar "șoferul" – strălucea tot mai puternic prin vehicolul ce devenea transparent. Liviu Butoi și Johnny Bota erau de acord cu mine.

Acolo zăcea un om transformat în profunzime. O blândețe în vocea sa, o discreție aparte, o incontestabilă nevinovăție contrastau cu vechile noastre proiecții despre el. Astea nu erau semne ale slăbiciunii, ci mai degrabă ale unei autorități blânde. Experiența din spital a lui Kamo a început cu ani în urmă, cu o operație de inimă. Complicații. Mariana, soția sa, povestea că era într-o comă superficială. Când s-a trezit, a cerut o cola, a arătat spre marginea patului și a zis: "Aici stă acum Isus!". E foarte posibil să mai fi apărut în ultimele sale zile o experiență aproape de moarte. Care te transformă total. Care te împlinește.

¹ termen derivat de către filosoful Mar-tin Heidegger de la *horchen*, care înseamnă "a asculta cu luare aminte sunetele, a interioriza, a medita la ce ascuți" e o formă superioară de ascultare. *Horchsam* – ascultător, în ascultare, cu "urechea interioară ciulită".

Text apărut în *Banater Zeitung*, nr.838/20.01.2010. Traducere din limba germană de Diana Șerban



CÂNDVA, LA SINGAPORE (I) ADRIANA CÂRCU

Pe masa din bucătărie tronează două fructe de mango mari ca niște pepeni, pe care Sepi mi le-a vârat în valiză cu vorbele: "Lasă-le acolo. Peste câteva zile când se coc, o să te bucuri". Le privesc și mă gândesc că ele reprezintă singura dovadă palpabilă că am fost, într-adevăr, la Singapore. O săptămână la schimbarea anului chinezesc; un iureș de lumină și culoare ce încă palpită în memoria mea ca panglicile fluorescente de pe fotografiile făcute cu un film ultra-sensibil, noaptea. În prima dimineață, datorită schimbării de fus orar și cântatului insistent al unui cocoș, cobor cu noaptea în cap pe veranda din spatele casei înconjurată de o vegetație luxuriantă - centrul vital al caselor de la ecuator. Studiez ferestrele împărțite în pătrate negre, ce au un aer gracil, japonez - la fel ca și ușile glisante, silențioase, făcute parcă din hârtie de orez. Încet, încet orașul se trezește la viață. Un colibri vizitează florile cyclamen ce drapează stâlpul porții, curtea e inundată treptat de aroma orezului cu iasomie, un copil începe să exerseze la pian *Hänschen klein ging allein*, ciinii latră. "Post, Post", strigă în dreptul fiecărei intrări poștașul călare pe o motocicletă. Mă uit la coridorul betonat ce desparte spatele caselor, spre care dă invariabil o poartă de fier forjat, și văd parcă servitorii, furnizorii și purtătorii de mesaje, cu pălăriile lor conice de paie, circulând cu repeziciune și exactitate într-o încălceală labirintică. Mai târziu aflu că acest spațiu este rezervat accesului spre canalizare și că poarta se deschide doar atunci cînd s-a înfundat vreo țeavă, adică aproape niciodată ...

Înainte de a ieși în oraș, Sepi ia la rînd toți prietenii din *address book* și își începe fiecare dintre scurtele convorbiri telefonice cu o formulă care, pentru fonetismul meu european, sună ca o combinație de italiană cu româna (com' si faciai). Îmi zic că o fi felul în care le dă el binețe. Când ieșim, cumpără de la colțul străzii o cutie mare cu portocale învelite în celofan și iar mă gândesc că, de fapt, puteam să le cumpărăm la întoarcere, da' nu e treaba mea. Totul se limpezește de îndată ce primii vecini ne întâmpină pe stradă cu aceleași vorbe, chinezești: *Gong Xi Fa Cai!* La Mulți Ani! Portocalele se vor împuțina, și ele, treptat, schimbînd stăpînul, întotdeauna în perechi, pentru a însoți urările și a spori bunăstarea în anul care începe. Ieșim pe *Orchard Road* și am deodată sentimentul bizar că sîntem ultimii supraviețuitori ai unui cataclism: marile artere ale orașului sunt neînsuflețite, nici o mașină, nici o mișcare, nici țipenie de om. Aflu că azi e ziua când se stă în casă și se mănîncă.

Pe măsură ce zilele trec, Singapore revine la agitația caracteristică. Centrul orașului și-a dublat suprafața în cei 11 ani trecuți de la ultima mea vizită. O clădire cu acoperișul asemenea cojii ghintuite a fructului *durian*; un bloc ca o secțiune printr-o apă adînc verzuie ce absoarbe palmierii din prim-plan și pe care plutește un acoperiș în evantaie pe structuri paralele de beton sau o cupolă involtă de plexiglas și oțel, diafană ca niște aripi de libelulă, care acoperă străzi întregi climatizate, iar noaptea își schimbă pe nesimțite culoarea parcurgînd întregul spectru solar -, completează amețitorul *skyline*.

Chinatown este împodobit sărbătorește. Centrul e dominat de un templu indian multicolor cu figuri mitologice clădite piramidal. Bazarul zumzăie de activitate. Mă dor picioarele de umblat și, încercînd o ușoară senzație de jenă că am crescut atît de mare, renunț să-mi caut încălțăminte pe măsură și-mi cumpăr o pereche de papuci bărbătești de mătase neagră înflorată auriu. Îi încălț imediat și-mi imaginez că sunt papucii unul chinez bătrîn, cu mustățile ca niște șnururi negre, cu tunica și tichia din același material, și că acest lucru este atît de evident încât toată lumea mă va privi amuzată și întrebătoare. După cîțiva pași mă liniștesc: nimeni nu se uită la mine; aici n-are nimeni timp de *nonsense*. Toți se grăbesc, toți robotesc. În mici restaurante aliniate de-a lungul străzilor se vînd produse greu de identificat: munți de șoric glasat, găluște de forme și cu umpluturi infinite, fructe scortșoase, pachetele multicolore ce-ți iau ochii.

TUR DE ORIZONT

Un text beton, cool, de citit cu voce tare la facultățile de jurnalistică, medicină, drept, pe marile scene ale țării ori pe micul ecran, am găsit în **Luceafărul de dimineață**, nr. 7/2010. Mai că ne vine să-l luăm cu totul și să-l punem aci, în pagină, dar cică nu se face. E de găsit pe site-ul revistei, e al Ana-Mariei Nistor și se cheamă "Nu mai serviți, doamna Maia..." ● Ciți și minunați-vă: "Era sâmbătă, cert vă zic, pe la prânz, că abia mă sculasem că sfârâia grătarele jos la scară de lătra câinii și ieșise și vecinu' cu frat'su la o bere. Eu butonam că n-aveam chef de nimic și nu era niciun film. Am dat până și pe TVR și era unu', Dan Puric, care vorbea, gen o conferință. Și nu era Sala Palatului, că pe aia o știu bine de la Miss Piranda care s-a dat acum, în 2010, și la știri. Puric ăsta vorbea ceva gen *Despre corp*, chiar și râdea unii în sală, toți atenți, eu am priceput decât că mulți oameni mari și-a dat cu părerea despre asta. Da' te plictiseai maxim că nu era action deloc și ăsta mai arăta și nașpa. Păi despre corp să vorbească una ca Simona Sensual gen, sau un băiat cool, nu un pirpiriu la costum. Mă rog, am nimerit pe PRO TV, unde era cea mai preferată emisiune a mea, care este *Serviți, vă rog!*. Extraordinar ce-mi place de nea Mărin ăsta de are pensiunea de i-a chiunit pe toți vedeții și toate vedetele. Toți cu fițe-n cap, de la oraș, de parcă-i născuse mă-sa pe Dorobanți, vin la nea Mărin și trebe să șteargă, să gătească la bucătărie, de-astea, să dea la oi, să mulgă vaca, da' pe rând. La urmă oamenii votează. Dacă le-a adus bine la masă gen, dacă le-a plăcut cum s-a descurcat, scrie fiecare pe bilet numele vedetei care a ales-o. Și nea Mărin citește în direct și câștigă cine are mai multe voturi, gen care-i mai de gașcă. Pai, io, când am văzut-o pe doamna Maia că concurează, am zis că frate, n-are nicio șansă nimeni, îi rade pe toți. Chiar dacă era și Kamara care, sanchi, place la fete. Doamna Maia a fost beton. N-are, domne, fițe cum crede lumea, e populară, face miștouri cu toți. Le-a gătit, le-a pus la masă, a răs cu clienții, s-a dus și pe la oameni prin sat să ceară una, alta, e foarte tare, ce mai! Ceilalți, gen Vijelie și Kamara, abia făceau față." ● Dacă doamna Maia nu s-o fi uitat la bijuteria asta de text? Ar fi păcat, gen, zău.

ECHILIBRISTICĂ ȘI ACROBAȚIE

Cristian Livescu semnează, în **Convorbiri literare** (nr.1), cronica "Marin Mincu, poetul și exegetul dăruit poeziei", Emanuela Ilie scrie despre "*Cartea supraviețuitoare* a lui Ion Zubașcu", Elisabeta Bogățan radiografiază lirica lui Lucian Alexiu, Gellu Dorian consideră că "în debutanta Gabriela Măncu există un talent remarcabil", iar Ioan Holban pune incursiunea în poezia lui Adi Cusin sub titlul "Un om din alt veac" ● Dens și dinamic dialogul dintre Dan Grigore și Adrian Palcu. Spune excepționalul pianist: "Cine mai are răbdarea, forța culturii de a înțelege ideile unui muzician... Publicul este naiv, este

copilăros – cu excepții, desigur – și ca orice formă de copilărie vrea un risc al vieții maxim. Vrea echilibristică pe sârmă din partea muzicianului performer. Vrea să vadă acrobatul pe sârmă, care fac giumbușlucuri și nu cade. De aceea virtuozitatea excesivă e una dintre atributele cele mai căutate..."

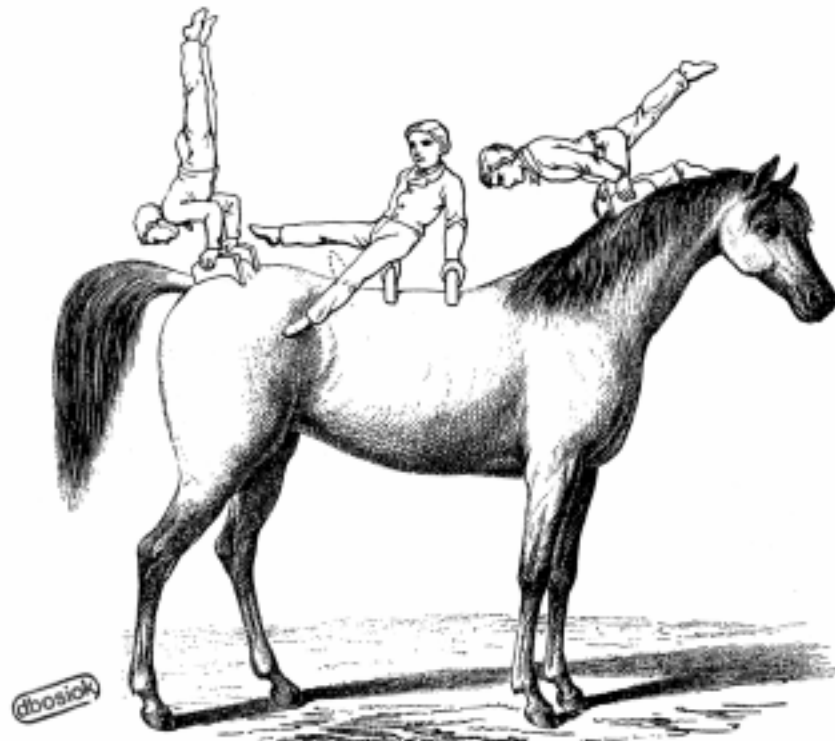
D-ALE BĂNĂȚENILOR

Ce păcat că **Forum studentesc**, revista editată de Cenaclul "Pavel Dan" de la Casa Studenților din Timișoara, apare doar sporadic și la aniversări. S-au împlinit 50 de ani de când acest cenaclu funcționează, iar membrii săi, foști și actuali, își amintesc, cu haz sau nostalgie, de vremuri trecute, publică literatură foarte bună, zâmbesc din fotografii sau au un aer preocupat, gânditor, povestesc despre taberele de la Crivaia ● Un număr ofertant, din care nu trebuie ocolite dialogurile dintre Ildiko & Șerban Foartă și Anavi Adam, și Eugen Bunaru și Marin Mincu. ● Un alt dialog, de zile mari, am descoperit în **Banat** (nr 12./2009). Protagonisti – Emil Cioran, Sorin Antohi și Luca Pițu. Personajul principal al discuției – Petre Țuțea. "Povestea" e din anii '90. ● **Reflex**-ul reșițean (nr. 7-12/2009) ne amintește că minunatul poet Gheorghe Azap a împlinit 70 de ani. Îi spunem și noi în cor "La mulți ani!" și luăm o mostră de lirică azapiană: "Cu flori asfixiante pustiul mă aclamă./ Madone descompuse-mi atârână la șerpar. Dar mi se zbat în sânge luceferi de aramă, Și-am să ajung, destoinic, în zorii zilei, iar."

"FII PRIETENUL DUȘMANILOR TĂI"

În **Adevărul literar și artistic**, un interviu acordat de Horațiu Mălăele, Danei G. Ionescu. Iar la sfârșitul său, "Decalogul" actorului. Nu știm dacă e de urmat în totalitate, dar sigur e de citit. Așa că...: "1. Nu îți crea o imagine falsă. Este incomodă, greu de întreținut și ușor de depistat. 2. Fii prietenul dușmanilor tăi. Un proverb islamic spune că *numai iubindu-i poți să-i distrugi*. 3. Rămâi modest. Dar fă în așa fel ca lucrul ăsta să se știe. Trebuie să ai orgoliul meseriei tale. 4. Dacă pierzi teren, lasă impresia că ai făcut-o intenționat. Impune un principiu: am dat doi pași înapoi, ca să-mi pot lua avânt. 5. Nu fura pe nimeni. Dacă o faci, totuși, schimbă obiectul într-o altă podoabă. 6. Nu refuza ajutorul imbecililor. Pentru a rămâne sus îți trebuie umanitate. 7. Nu-ți explica greșelile. Învăluie-le în mister și abstracțiune. Nu schimbă mare lucru, dar derutează. 8. Nu te întinde prea tare. Riști să-ți pierzi controlul granițelor. 9. Nu lupta împotriva cabalelor întemeiate pe ambiție și frustrare. Îți pierzi vremea, iar lor le crezi scop. 10. Dacă nu reușești, modulează-ți existența după principiul *Nu se întâmplă decât ceea ce trebuie să se întâmple*. Este o dură, dar relaxantă fatalitate."

ROȘIORII DE VEDE



BLUESUL ÎNTRERUPT IN MEMORIAM KAMO PETRU UMANSCHI

Nu încetez să mă mir cum amintirile legate de Kamo sunt prezente în memoria mea afectivă atât de clar, chiar dacă – așa cum spuneam – unele sunt de acum patru, cinci decenii, iar altele, cum ar fi seara Ariergarda, sunt doar de câteva luni. "Începuturi blues la Timișoara", așa cum afirma Daniel Vighi, amfitrionul acesteia, "și-a propus o încercare de recuperare a istoriei muzicale timișorene", iar părerea celor prezenți în acea seară la librăria Cartea de nisip confirmă acest fapt... Completând cele spuse de Mimo Obradov și subsemnatul, Kamo, referindu-se la formația Phoenix, aflată la mijlocul anilor '60 la început de carieră, a spus: "Noi reprezentam atunci un fenomen social, curentul fiind preluat de toți. (...) E adevărat că Timișoara nu e un reper al bluesului nici măcar în România, la noi însă exista o stare de spirit alimentată de radiourile din Vest", a punctat Kamo, subliniind că ceea ce făceau deja în alte țări *Beatles* și *The Rolling Stones* când mai întâi blues nu era nici pe departe un fenomen nou.

Dintre toți prietenii mei, Kamo era unul deosebit, fapt care mă ducea la dorința de a-l clasifica. Până și criteriile pe care E. Spranger le folosea în conturarea tipurilor individuale le-am parcurs și, cred, nu fără folos... Pledând la început pentru numitul "econom", tipul ce urmărește caracterul utilitar în tot ce întreprinde (dorința de a se impune în lupta pentru existență, organizându-și viața în mod agreabil și urmărind rezultatul practic al acțiunilor sale), mi-am dat seama că mă aflu la mijlocul estimărilor. Mai degrabă îl recunoșteam pe Kamo în tipul "estetului", despre care Spranger arăta că își desfășoară toate activitățile în sfera afectivă. Estetii observă jocurile imaginilor vieții incerte într-o atitudine de reflexie teoretică, contemplație și plăcere, trăindu-și existența indirect. Militează în favoarea celei mai mari libertăți posibile, opunându-se dogmatismului. Da, acesta era tranșantul Kamo, care-ți spunea verde-n față ce credea că e bine și ce nu. Poate că această trăsătură rar întâlnită la semenii l-a situat în poziția favorabilă a persoanelor pentru care simți o anumită afecțiune, un anumit respect...

Mi-amintesc cum la începutul anilor '80, pe la festivalurile de gen din țară, începuseră să cânte Kamo și Johnny Bota, când eram amândoi redactori muzicali la Radio Timișoara. Ei bine, acest tandem ce cânta acompaniindu-se cu o chitară și un contrabas urma să-și dea dovada posibilităților creatoare în grupul *Bega Blues Band*. Alături de "Moșu" Florian Lungu am avut onoarea de a lansa unul din CD-urile grupului. Cu o componentă flexibilă la acea dată, trupa îi cuprindea pe cei amintiți, pe Mircea Bunea (chitară), Mirel Butoi (percuție) și Veronica Luță (voce).

Era perioada efervescentă în care Timișoara se numea capitala muzicală a României. Dincolo de formațiile de jazz, activau pe malurile Begăi grupurile rock studentești *Celelalte cuvinte*, *Post Scriptum*, *Progresiv TM*, folkiștii Miruna Muresianu, Adrian Dinu, Tavi Ștefănescu, ca să nu mai vorbim de *Pro Musica* și câte altele. Mă antrenasem alături de Ionel Marchiș în organizarea primelor ediții ale *Tim Rock Fest*-ului cu participare națională, iar timpul mi-l ocupa acest eveniment. Fac această precizare spre a fi înțeles că n-am ajuns să urmăresc ascensiunea jazzistică locală, orientându-mă la acest capitol după materialele din presă, destul de zgârcite, de regulă, cu compartimentul "muzicii decadente".

Mult după acele vremuri, răsfoind colecția revistei *Orizont*, într-un număr de acum zece ani dau de articolul "Kamo Project" al lui Petrică Verdeș. Acesta se deplasase la Hidrotim, instituția la care Kamo activa ca inginer de proiectare atunci când nu se afla pe scenă. Mi-a plăcut materialul în care autorul arată că l-a întâlnit pe Kamo îmbrăcat într-un tricou cu Pat Metheny. Iată cum se încheie articolul: "Tricoul cu Pat Metheny dispăre după ușa cu inscripția *atelier de proiectare* ca și cum ar dispărea de pe scenă în culise... Câteva clipe după ce a plecat, încă mai plutește pe coridor umorul discret pe care îl emană. Fredonez *Fine Brown Frame*".

CONFESIUNI ...

Urmare din pagina 15

Confesiunea, așa cum o înțelege Moni Stănilă, ar reprezenta astfel o sumă de stări, prin esență indisciplinate, prin esență devieri de la dogmă, prin esență poetice. Oricum, dacă ar fi să căutăm un concept precursor pentru modul în care înțelege Moni Stănilă ideea de confesiune, este clar că nu ne vom referi la ceea ce s-a numit în anii '50-'60 "poezia confesională", sintagmă care trimitea la poeți precum John Berryman, Sylvia Plath, Robert Lowell, Anne Sexton sau Allen Ginsberg etc., regăsibilă la noi într-o formulă evident adaptată la Marius Ianuș, Dan Sociu, T.S. Khasis, Diana Geacăr etc. Elementul autobiografic aici aproape lipsește, fiind redus la prea puține detalii personale (RAS/putin însuși, călugărul nonconformist, care este oricum numai un alter ego, unul dramatic, dar cel mai aproape autoarei, ca spirit, este introdus la persoana a treia), miza nefiind de data aceasta autenticismul cu care ne-a obișnuit o parte semnificativă a poeziei postdecembriste. De altfel, în multe texte din "postoi pavoroz" realitatea se lasă întarsiată cu minuscule lucrături fabuloase. Ar trebui mai degrabă să ne întoarcem la Sfântul Augustin, care prin confesiune înțelege în același timp și mărturisire de sine, dar și mărturisire a credinței, acceptare a adevărului ei, acceptare a dogmei, ca să înțelegem mai bine rătăcirea lui RAS-putin.

În concluzie, deși este clar că volumul poetei timișorence pare să se bazeze mult mai puțin pe o provocare estetică (care nici nu mai e așa de importantă astăzi, accentul rămânând însă pe "provocare"), cât mai ales pe una într-o ordine socială, trebuie spus că textele iau numai rarisim aspectul unor impromptuuri, versurile fiind tăiate corect și respectând regula finalurilor neașteptate, cu camera scoasă de pe stativ. Moni Stănilă are prin urmare, la debut, câteva atuuri: un timbru personal foarte puternic și o prospețime care se simt prin toți porii textelor ei, în ciuda aproape sufocării acestora (deocamdată) sub eșafodajul tematic al volumului, despre care cred că am vorbit destul, dar tocmai pentru a păstra proporția.

SĂ NU CONFUNDĂM...

Urmare din pagina 21

Ion Iliescu a recunoscut și școala de partid a activistului literar și calibrul său umanist-socialist și l-a numit director al Teatrului Național, ca răsplată pentru susținerea în campania electorală din 2000. Cred că două prezențe mi s-au părut absolut execrabile de-a lungul perioadei postdecembriste: prezența lui Paul Everac ca director al Televiziunii Române și în a doua fază a tranziției, prezența lui Dinu Săraru ca director al Teatrului Național. Un al doilea gest care-l definește pe politrucul odios este tratamentul pe care i l-a aplicat unui autentic om de teatru, Andrei Șerban, regizorul *Trilogiei antice*, cel care aducea un nou suflu teatrului românesc după revoluție, așa cum regizorul încerca să creeze o nouă școală de teatru. Dinu Săraru îi propunea ironic lui Andrei Șerban să vină să monteze piesa *Apus de soare* a lui Delavrancea, care a fost ulterior montată de Dan Pița, un spectacol grotesc-triumfalist, senil, menit să sublinieze încă o dată declinul îngrozitor al Teatrului Național după plecarea lui Andrei Șerban.

Desigur, acest spectacol n-a mai deschis festivalurile internaționale, n-a mai adus premiile pe care *Trilogia* le-a adus, dar ceea ce a contat a fost triumful miștocăresc al impostorului, autor al unei piese proaste, *Crimă pentru pământ*, jucată până la refuz și plictiseală câteva stagioni la rând. Mitocănia, superbia tâmpă, găunoșenia, iritarea umectată de salivă, suflul scurt al înjurăturii din rărunchi și trepidatul din copită au alcătuit împreună replica activistului literar căruia îi era devoalată impostura. La fel și reacția în cazul lui Vladimir Tismăneanu, care la rândul său dezvăluie impostura acestui personaj duplicitar care-și reșapează acum imaginea bazându-se – corect – pe lipsa de memorie a tribului și pe nepăsarea generalizată a obștei,

preocupată de probleme mult mai grave decât apariția din trecut a unui erou cu obezitate morală, târând săbiuța ruginită a disidenței ca pe un țucal găurit.

Partea proastă este că un personaj de această talie, din care mai sunt câteva exemplare active, Adrian Păunescu, Corneliu Vadim Tudor, pot trece din ignoranță drept ceea ce se dau, patrioți exemplari, disidenți care au ros măruntaiele regimului, i-au mâncat ficiații, l-au pus la pământ, l-au băgat în dambla, fini diplomați care au urzit revoluția la chiolhanele tovarășești, mâncând și conspirând, conspirând și digerând. Se bazează pe faptul că nimeni nu are nici timp și nici chef să le citească opera, darămite textele de adeziune, fierbințile pupături omagiale, textele gnomice de sfătoșenie activistă, precum la Săraru, nimeni nu are timp să privească mai atent niște cariere construite prin oportunism, intrigă și pupincurism arzător, nimeni nu dorește să scotocească în mizeria lor sufletească, în debaraua plină de schelete. Se bazează pe această ignoranță, comoditate, poate și sastiseală a unui public care nu mai este interesat de trecut pentru că este îngrijorat de viitor, pentru a apărea din senin cu o nouă identitate, o nouă croială, cu aerul fals cucernic al ticăloșilor ieșiți la pensie, memorând asemeni bunicilor senili nepoților creduli același moment glorios: "Și atunci le-am zis: ocupați scările, ocupați scările!" În cazul lor se impune cu necesitate exercițiul de memorie, nu atât pentru a devoala impostura, cât mai ales de a pune la adăpostul unei memorii pioase victimele reale și fără diplomă ale comunismului, pe disidenții legitimi, toți cei care nu mai pot acorda un interviu și cărora le datorăm demnitatea curajului și a rezistenței. Să-i lăsăm pe acești activiști literari acolo unde le este locul: lada de gunoi a istoriei.

PRAGUL INTERIOR

Urmare din pagina 18

Și ea e convinsă că mi-am ratat viața jucând totul pe o singură carte, căci privesc la cei ce roiesc în jurul soției, ca studenți, masteranzi, doctoranzi sau profesori, și care dau totul pentru a-și vedea copiii duși cât mai sus pe scara socială, cât mai sus pe ierarhia lipsită de valoare a catedrelor. De fapt ceea ce se întâmplă în jurul meu prin ricoșeu sunt aceste continue jocuri de culise, care-i aduc pe cei mai neputincioși dintre semeni în rândurile cele mai din față, având în spatele lor averi, familii, bani, când la mine totul s-a petrecut fără vreun sprijin, decât, poate, sufletesc, un fel de iluzie de dragoste în care am crezut ca și în literatură.

Toate astea ar fi trebuit scrise cu un an

în urmă, când primeam telefoane de la editor, în speranța deșartă a aceluia că voi face rost și de o sponsorizare pentru a-mi edita cartea sau, în cel mai fericit caz, că voi vorbi cu colegii directori de pe la bibliotecile din țară să achiziționeze cartea, ca aceasta să se vândă în tiraj integral. Pentru librării, ca de obicei, câte zece exemplare, care zac acolo ani în șir. Și-atunci la ce să mai trec pragul încă o dată? Pentru două, trei cronici literare? N-are rost. Aș putea trăi din pensie, dar nu la pensie, pentru că o viață întreagă am fost obișnuit să muncesc și, cu toate că am 66 de ani, încă mi se pare că pot să mă mai învârt în lume, printre oamenii vii.

Am visat din tinerețe să mă retrag la munte, în casa mea, și să scriu. Am reușit.

ESEU DESPRE MAI NIMICUL...

Urmare din pagina 19

Industrializarea scoate obiectul din individualitatea realității sale manufacturate. Asistăm în cuprinsul larg al Mai Nimicului la reificarea omului și dezumanizarea obiectelor – expresie a unui transfer ontologic cu valențe metaforice. Acesta este un drum al modernității radicale ale cărui începuturi Ortega y Gasset le identifică în poezia lui Mallarmé care, "cum a spus el însuși, «a refuzat materialele naturale» și a compus mici obiecte lirice, diferite de fauna și flora umane. Această poezie nu necesită să fie «simțită», deoarece, cum în ea nu există nimic uman, nu există în ea nimic patetic. Dacă se vorbește de o femeie, aceasta e «femeia nici una», iar dacă bate o oră, aceasta e «ora absentă de pe cadran»." (Jose Ortega y Gasset, *Dezumanizarea artei și alte eseuri de estetică*, Humanitas, p. 50).

Drumul spre Mai Nimic pornește din această suspendare a individualității reveriei, a biografiei, a identificării obiectului cu o istorie proprie. Drumul invers este cel schițat fenomenologic de Bachelard: în reverie ca visare-conștientă-de-sine. În acest parcurs invers, totul se constituie ca drum spre individualizare, spre profunzimea istoriei proprii, care dă culoare specifică relației fiecăruia dintre noi cu lumea. De altfel, conform concluziilor studiului poeticii reveriei bachelardiene, ne trăim copilăria de-a lungul vieții ca fundament al oricărei reverii stârnite de obiecte. Și de muțenia lor moartă.

Imaginile din acest număr reproduc lucrări ale artistului plastic
DORU BOSIOK

ORIZONT
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăieș
Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu
Secretar general de redacție: Adriana Babeți

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

Concepție grafică: Alexandru Jakabházi
Paginare și prezentare grafică: Sorin Stroe.
www.revistaorizont.ro e-mail: fundatia@3europe.org

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

ISSN 0030 560 X

**ABONAMENTELE SE FAC LA POȘTA ROMÂNĂ,
POZIȚIA 19364 DIN CĂTĂLOG**

NOI PAGINI MAROCANE

VASILE POPOVICI

Seară de flamenco la Rabat. Dansatori de ambe sexe se întrec unii pe alții în a juca rolul cocoșului. Mă simt cam departe de lumea asta hispano-gitano-andaluză, cu sexualitatea ei de paradă. Restul trupei – mica orchestră, cântăreții, feluriții figuranți, într-un cuvânt « **publicul** » **de pe scenă** – nu pare să aibă alt rost decât să-i aștepte pe dansatori: bat din palme, aruncă vorbe, întrețin ritmul, amuțesc brusc, cu efect, pentru ca să reia totul de la capăt după câteva secunde de tăcere excitată. Minute în șir, cei astfel întârșiți dau semne că vor să reziste – și nu prea – chemării la trepidație. Ritualul, de-un erotism de piață publică, e mereu același, și nimeni din sală nu pare să observe că dansatoarea ce-ncepe după multe provocări să-și etaleze coada de păun nu e nici ea altceva decât tot un bărbat, în fustă. Flamenco mi se pare, cu baletul lui senzual-impudic și războinic, o formă de corida. Taurul și toreadorul, dansatoarea și dansatorul, aceeași înfruntare *între doi masculi* într-o lume care a evacuat femeia. Publicul marocan aplaudă entuziast, în timp ce țigani andaluzi zbiară din rărunchi o pasiune la care nu am acces.

Recitesc ce am scris și mă umplu de nemulțumire. Ideea, asta era. Cam îngroșată însă, cam de la catedră – ca să fiu sigur că *s-a-nțeles*...

* * *

Pe *Euronews* o jună europarlamentară înfierează guvernul. Cel de la București, se-nțelege, din care partidul ei nu face parte. Corupție, incompetență: dezastru. Din oră-n oră, cât e ziua de lungă, admirăm, alături de tot mediul diplomatic de la Rabat și de pe mapamond, în franceză sau în engleză, după preferință, această frumoasă acțiune de comunicare publică. Seara avem recepție. Putem schimba impresii.

* * *

Primire oficială, nu mai spun unde, persoană importantă. Duc sau nu duc *ceva cu țărișoara*? Am două albume subțirele, ultimele, cam amărâte. Pun sau nu și o sticlă de pălincă? Nu s-ar prea face. Îmi rezerv libertatea, cum se zice în limbaj de cazarmă diplomatică, să las în mașină pachetul cu albume sau să-l iau cu mine, la inspirația de ultim moment.

Oficialul mă așteaptă cu două mese-tinse, pline ochi cu de toate, de care nici nu ne atingem (avem de discutat). Suntem îmbiați cu zeci de băuturi naturale și ceai marocan, cât să ajungă pentru o caravană rătăcită-n deșert. Înainte de plecare scot și eu *un avant-gout de Roumanie* și, deși de patru ani în Maroc, am un moment de surpriză. Mi se arată un certificat de origine. Dacă știu ce e un covor de Taznakht. Am câteva acasă, negociate la sînge în sukurile de la Marrakech și Rabat, sunt dintr-o lîină aparte, colorate cu safran natural și fac ape de parc-ar fi din mătase. Trei funcționari

aduc covorul din certificat, două cutii mari de piele cu artizanat marocan și o plachetă gravată cu numele meu. Plec zdrobit.

* * *

Știre pe situl *HotNews*, publicație altminteri serioasă. Cică *europarlamentarul* C.V. Tudor va propune în Parlamentul European (Caragiale se strică de rîs în iad: ne spusese el) adoptarea unei rezoluții privind cîinii fără stăpîn.

Vrem să știm *cum ne văd occidentalii*? V-o spun ca unul care s-a ocupat trei ani de problemă: *exotici*.

Seara, în sala vastă de la Mohamed V, filmul românesc *Cea mai fericită fată din lume*, cu premii la activ. Noua școală românească (și adaug, în contextul imaginii României în lume). E săptămîna filmului european, iar selecția a făcut-o – jur pe ce am mai sfînt – ambasada Uniunii Europene.

Mă suspectez de toate tarele intelectuale în timp ce mă fac mic și anonim în scaunul meu de spectator bine plasat în zona « *vipurilor* ». Caut în mine și nu găsesc o urmă măcar de fior estetic, salvator. Nimic, nici o juisare de « *al doilea nivel* », doar acest mizerabilism, facil, de nesuportat, fără distanță între cameră și realitatea plină de gropi, praf, năclăială și mizerie umană: pe scurt, noua școală de film românească. Nu-ți vine să rîzi, nu-ți vine să plîngi, te uiți doar, copleșit de zoaie.

Suntem, chiar și-n Africa, *exotici*.

Festivalul se încheie cu filmul austriac *Panglica albă*. Realitatea, nici aici mai puțin mizerabilă, e în schimb **abisală**, construită în alb și negru de o minte calculată și rea. Formidabilă creație, dar nu așa-i subiectul. Ne retragem după film la o mică petrecere la reședința ambasadorului austriac, om cultivat, model de civilitate. Aflăm din gura amfitrionului, care știe dintr-un interviu cu regizorul filmului, un amănunt *interesant*: copiii din film sunt *din România*. Figuri de copii care să amintească de lumea de dinaintea primului război mondial nu s-au putut găsi nici în Austria, nici în Germania. Ah bon! Dar copiii, dau să parez, vorbeau o germană fără cusur. Erau probabil, ne lămurește colegul austriac spre ușurarea mea, copii *germani din România*...

Aceasta ar fi, așadar, o nouă varietate de *exotism românesc* în context european: exotismul de *vintage*. Suntem retro, ca figură. – Pare de bine...

* * *

31 dec. 2005, Algeciras, Tanger, o întoarcere-n timp. Azi e ziua cea mare. Lăsăm în urma Europa. Peste nici o oră vom fi pe pămînt african, casa noastră pentru cîțiva ani buni. Ne imbarcăm la Algeciras, oraș-port lipsit de farmec. Un maghrebin mă conduce la unul din ghișee să iau bilet pentru feribotul ce-o să ne-nghită cu tot cu mașină și bagaje. Ne așezăm după un șir lung de mașini obosite, strivite de saci pestriți



din împletitură de plastic (materialul îl știu de pe vremuri, m-am cocoșat și eu, ca mașinile din față, sub plasele în carouri, pline cu sticle, borcane, cartofi, făină, zarzavaturi și tot ce se mai găsea în casa de la țară a părinților) și așteptăm să se deschidă cala. Ne parcăm în burta vaporului, unde ni se spune, și urcăm pe o scară interioară la primul etaj. După un timp, ne desprindem de țarm și, ca-n vis, înaintăm încet-încet spre malul celălalt, ce se vede la 20 de km. În față e Ceuta, enclava spaniolă din Nordul Marocului. În față e Africa. Ieșim pe punte încercînd să ghicim stîncă Gibraltarului. Ne aflăm, asta știu sigur, chiar între coloanele lui Hercule, acolo unde eroul din legendele Olimpului a îndepărtat continentele – cu mîinile. Gibraltarul nu e la vest de Algeciras, cum crezusem, ci, mult mai logic, la Est, unde se vede într-adevăr un vîrf înalt, aducînd a coloană, ce se ridică din cornul unei peninsule.

Peste o nici o oră, în lumina primăvăratecă de afară, debarcăm. E ultima zi a anului; Franța, înecată de ploie, e de-acum departe. Orașelul – Ceuta pentru spanioli, Sebta pentru marocani, obiect de dispută între unii și alții – ne primește cu palmieri, atmosferă calmă de stațiune și locuitori parcă în vacanță. Sîntem în Africa, dar încă-n

Europa. Iar pînă să trecem și granița enclavei nu mai e decât un kilometru.

La punctul de frontieră am o strîngere de inimă, alta decât am avut trecînd strîmtoarea. Conduc în tăcere. Pe dealurile dimprejur, de o parte a gardului dublu de patru metri, pîlcuri de oameni fără treabă. Cîte unul aruncă saci peste gardul de sîrmă ghimpată, și nici o reacție din partea zecilor de polițiști plictisiți. Sîntem deja dincolo! Dincolo, pe un drum șerpuit ce duce printre munți golași, din piatră neagră, spre Tanger. Apar primele sate. Și primele moschei, ca și cînd nu te-ai fi așteptat. Sate sărace, oameni cenușii, case fără gard.

Hotelul de cinci stele din marginea Tangerului, unde ajungem după multe serpentine, are intrarea principală blocată. Nu poți staționa mai mult de un minut, chiar dacă mașina poartă numere diplomatice. Trebuie să te parchezi la distanță, într-un parking descoperit. După atacurile teroriste din Casablanca din 2003, toate hotelurile de cinci stele au luat măsuri. Aici vom petrece revelionul, în culoare locală: muzică marocană, dansatoare din buric, meniu specific, audiență amestecată, sub un cort instalat într-un hol la etaj. Suntem într-adevăr *dincolo*!

Rabat, 10 februarie 2010