

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

31 IANUARIE 2012

NR. 1 (1552),

ANUL XXIV

1 LEU

Editată în colaborare cu
Centrul pentru Dialog
Multicultural "Orizont"

www.revistaorizont.ro

MARIANA ȘORA

UN DESTIN: 1917-2011



2, 16-17

MARIANA ȘORA

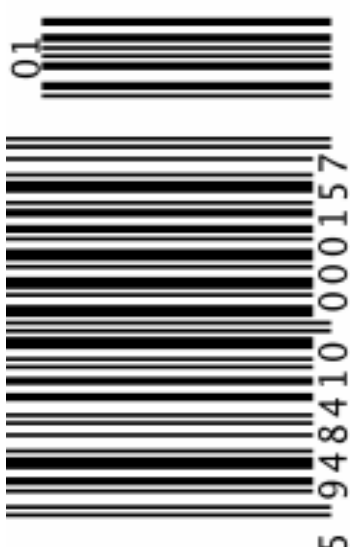
Moartea îmi dă târcoale. Se ține la o oarecare distanță. În jur, pe unde mă ocolește, simt un ușor vârtej de aer rece. Întinde un braț scheletic spre mine, o mână descărnată, dar apoi se retrage, se îndepărtează, dispare. Cineva mă apără. I-am fost încredințată și m-a luat în primire când m-am ivit pe lume; i se spune – așa, pentru copii – *înger păzitor*. Îi simt proximitatea numai de câțiva ani, dar din ce în ce mai des. Când ești tânăr, poate nici n-ai nevoie într-atât de un ajutor de acest fel, din partea unui duh blând și prietenos, cum ți se pare că este; însă cu vârsta... Prezența sa mi s-a revelat de câteva ori, l-am simțit în spatele meu, aproape, tangibil parcă. Și m-am cutremurat. Valuri de fiori mi-au trecut pe spinare. Mai că-mi venea să mă întorc brusc..., ca să-l surprind... Ce aberație! Ce blasfemie! Covârșită de prezența sa nevăzută, am căzut în genunchi.

UN AUTOR ESTE ÎN TOATE PERSONAJELE, INCLUSIV ÎN CELE MAI PUTIN SIMPATICE IOANA PARVULESCU

"Oamenii mei", cei din preajma anului 1900, credeau într-un viitor chiar roz, își imagineau – pe măsura timpurilor pe care le trăiau ei, timpuri de transformare extraordinară, de progres – că lumea începea să vadă inutilitatea războaielor și a conflictelor de tot felul. Începeau să fie tot mai buni, își închipuiau deci că viitorul va fi cu adevărat un Paradis, ba chiar că vom fi nemuritori și multe altele de acest fel. Pe când noi, cei de azi, care am trăit istoria cumplită a secolului XX, ne-am cam pierdut încrederea în viitor. Pe mine viitorul nu m-a interesat atât de mult pentru că, într-un anume fel, a trăi în trecut înseamnă a regăsi oameni pe care îi știai, a-ți regăsi prietenii.

open art
Timișoara Open Art City

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



MARIANA ȘORA. IN MEMORIAM

CORNEL UNGUREANU

O VIAȚĂ-N BUCĂȚI
E mai ușor poate să înțelegem vasta operă a Mariane Șora dacă scriem că s-a născut la Budapesta în 1917, că în anii 20 ai secolului trecut și-a trăit copilăria și adolescența la Timișoara, că în anii treizeci este, la București, studenta lui Mircea Eliade și devine soția lui Mihai Șora, că în anii patruzeci se află, alături de Mihai Șora la Paris, că în anii cincizeci este, alături de Mihai Șora, la București (acum, mamă a trei copii), că în anii șaizeci, în anii șaptezeci este la București, are o contribuție esențială, prin traduceri, prin eseuri, prin colaborarea la *Secolul 20* la înnobilitarea literelor românești – la desprinderea de proletcultism – că în anii optzeci este la München într-un exil ce merită a fi încă studiat, că în anii nouăzeci, în primul deceniu al acestui secol se întoarce de mai multe ori în țară, unde ia premii, distincții, unde devine cetățean de onoare al Timișoarei. Că moare la München și e înmormântată în Timișoara în 22 decembrie 2011.

Dar o înțelegem mai bine pe Mariana Șora dacă ne oprim asupra contextului în care trăiește și scrie? Oare cunoaștem cum se cuvine anii 1917-1918 ai Budapestei, convertirea părinților, anii douăzeci ai Timișoarei și ai Banatului, anii treizeci ai unei studenții în care a fi student la filozofie însemna a avea un dialog fericit cu Mircea Eliade, cu Axente Sever Popovici, cu Mircea Vulcănescu? Ce înseamnă a deveni soția strălucitorului student Mihai Șora, fiu de eminent preot ortodox din Timișoara și, împreună cu el, a te așeza, pentru studii, la Paris?

Despre anii lor parizieni au relatat, pe larg, în interviuri importante și Mihai Șora, și Mariana Șora, și cei care au scris despre ei. Ar rămâne încă de spus multe și despre relația lui Mihai Șora cu cei mari ai filozofiei pariziene, despre prietenia cu Eugen Ionescu, Mircea Eliade și Emil Cioran și, desigur, despre întoarcerea acasă într-un timp rău. Și despre felul în care, în anii cincizeci ai proletcultismului agresiv, cei doi supraviețuiesc. E drept – și e important să scriem – că în anii cincizeci, în anii șaizeci doar Mariana Șora scrie (mult). Traduce și publică eseuri în *Secolul 20*, adunate pe urmă în volumul *Unde și interferențe*. Dar putem oare ignora "tăcerile germinative" ale lui Mihai Șora? (Despre ele scrie, într-un splendid eseu, Andrei Pleșu: tăcerile lui Mihai Șora sunt provocatoare, ispitesc inteligența.). Oare *Heinrich Mann* și *Cunoaștere poetică și mit în opera lui Lucian Blaga* pot numi aceste vecinătăți roditoare?

PRIETENI ȘI CĂRȚI

Personalitatea Mariane Șora, scriam altădată, se înrudește cu cea a lui Jeni Aterian (n. 1916). Prin idealismul funciar, vocația (auto)analizei și a (auto)exigenței, hiperluciditate și hipersensibilitate; prin pasiunea pentru filozofie, lectură și scrierea diaristică; prin încrederea în valorile spiritului și ale culturii. Spre deosebire de autoarea *Jurnalului unei fete greu de mulțumit*, ea și-a înfrânt demonii care i-au erodat edificiul sufletesc: nemulțumirea de sine, complexul ratării și al risipei, păcatul lenei, inapetența (auto)disciplinării, înconstanța efortului intelectual. A fost o învingătoare, fiindcă a reușit să se autodepășească și să se construiască pe sine. Cărțile de critică literară pe care le-a publicat, *Heinrich Mann* (1966), *Cunoaștere poetică și mit în opera lui Lucian Blaga* (1970), *Gândirea lui Goethe în texte alese* (1973), *Cioran jadis et naguere* (1988), romanul *Mărturisirile unui neisprăvit* (1999), traduceri din Kafka, Brecht, Ionescu, Eliade, Blecher depun mărturie în acest sens.

O învingătoare – cum? Mariana Șora a scris mereu, a tradus din germană, franceză, maghiară, a tradus în germană sau franceză volume importante, a descoperit mereu prin sertare eseuri pe care le-a publicat, după 1990, prin edituri mici, cu ecou minim. A lăsat netipă-

rite încă foarte multe pagini – sute. Poate mii. Jurnalul lui Jeny Aterian se întinde pe vreo 15 ani, al Mariane Șora pe 60. Multe pagini sunt scrise în germană, franceză, engleză. Le citești cu sentimentul că numitele pagini sunt eliberatoare. Și-a înfrânt demonii, dar le-a trăit prezența: a trăit cu intensitate nemulțumirea de sine, complexul ratării și al risipei, înconstanța efortului intelectual. Înainta în scris cu obsesia sau poate chiar cu teroarea lui "a nu fi". E mereu lângă cei mai mari, dar ce înseamnă a fi lângă cei mai mari? Este, ca toți "provinciali" unui Biedermeier întârziat, mult întârziat, preocupată de Goethe: *Gândirea lui Goethe în texte alese*, apărută în 1973, practic o operă de o viață – e una dintre cărțile fundamentale despre Goethe. În numărul 4-5-6 din 1999 al revistei *Secolul 21*, consacrat lui Goethe, Doi-naș încearcă, într-un eseu important, *Mariana Șora și gândirea lui Goethe*, să-și trăiască uimirea că extraordinara exegetă nu și-a adunat într-un volum studiile despre marele scriitor.

"Nici o altă lucrare, nici înainte, nici după apariția acestei cărți, nu manifestă o mai deplină acribie a cercetării, o mai impresionantă cunoaștere, nu oferă o imagine mai coerentă, în diversitatea detaliilor ei a personalității goethene. Uriașă capacitate intelectuală goethenă își vadește "rădăcinile obscure". Din ele "gândirea poetică își trage sevele". *"Rădăcinile obscure din care gândirea poetică își trage sevele"* este un drum de cercetare neobișnuit de ofertant și pentru înțelegerea lui Goethe, dar și pentru cei mari care definesc modernitatea europeană și românească. Studiul lui Goethe se întâlnește cu altă pasiune mare a Mariane Șora, cu studiul (traduceri, eseuri) lui Kafka. În *Cunoaștere poetică și mit în opera lui Lucian Blaga* Mariana Șora încerca și o analiză a "rădăcinilor obscure din care opera poetică își trage sevele". Blaga ilustra o goethenitate exemplară, dar, crede Mariana Șora, deschide un drum către înțelegerea lui Kafka.

Mariana Șora a mărturisit, în mai multe rânduri, că ar fi vrut să debuteze cu un volum despre Thomas Mann. Ar fi fost o întregire a studiului goethenității. Editura avea însă nevoie de altceva, așa că va debuta cu un volum despre Heinrich Mann. O întrerupere, între multe altele. Ar fi trebuit să debuteze în 1948 în Revista Fundațiilor Regale, la propunerea lui Al. Rosetti, dar...în decembrie 1947 o istorie se sfârșise, în 1948 revista nu mai exista. Heinrich Mann devenea, totuși, în 1966, un înlocuitor plauzibil. Iar debutul editorial, mai mult decât onorabil.

A FI, A NU FI

Paradigma "a nu fi" poate fi regăsită chiar în titlurile cărților Mariane Șora. Una dintre ele se cheamă *Mărturiile unui neisprăvit. Neisprăvit*. Alta, *Despre, despre, despre...* ilustrează un fel autoironic de a scrie, de a fi în cultură. Un concept căreia Mariana Șora a încerca să-i dea contur a fost *despreitate*. Nu există printr-o operă adevărată, puternică, esențială, trăiești în regatul lui Despre. În despreitate. Uriașul jurnal este o luptă cu universul "despreității": o încercare de a realiza un discurs autonom care să o exprime. O încercare...care studiază raportul dintre a fi și a nu fi. *O viață-n bucăți, Cenușa zilelor* prefațează, probabil, acel volum cu destin postum – *De senectute*.

Jurnalul de tinerețe (1938-1942) debutează abrupt, prin problematizarea actului de a scrie: "De ce încep un jurnal?". Primele însemnări diaristice sunt exerciții de autocunoaștere, prin introspecție, și de formare a unui stil individual: "Vreau să mă cunosc mai bine, să mă analizez, dacă nu mai lucid, căci nu se poate, dar mai constant și mai programatic. Și vreau să câștig exercițiul exprimării" (18 august 1938). În egală măsură, ele reprezintă expresia "dorinței absurde de păstrare a fiecărui moment fugitiv", a aspirației de a opune "un răgaz timpului tiran". Aspirație sabotată de pesimista încredințare că nu există stavilă împotriva trecerii, că

"fixarea pe hârtie nu e însă o armă împotriva timpului." Cu toate acestea, jurnalul se constituie în depozitarul "clipelor de trăire intensă, chiar și cele de suferință". În ciuda convingerii că "nici cea mai mică frântură a unei singure impresii" nu poate fi immortalizată cu fidelitate. Mai clar: "jurnalul nu e literatură, nu e artă și în asta îi constă inferioritatea și superioritatea. Prima pe plan estetic, al expresiei, a doua pe planul autenticității, al *omeniei*" (21 iulie 1939). Jurnalul este "documentul cel mai autentic" de viață sufletească, "instrument de autoanaliză susținută, care la rândul ei e instrument al voinței de a se forma, în sens goethian"; "caz și mărturie de epocă în același timp, prin faptul că e conținut uman nud, liber de artificii expresiei (...). În consecință, un conținut uman direct transcris, fără grijă artistică, fără transpunere a cuvintelor pe plan poetic, fără artificii deci, devine un document de mai mare valoare decât o *operă*." (ibidem)

Autoanaliza Mariane Șora este neîndurătoare. Demistificarea sinelui, oricât ar fi de dureroasă, este asumată cu stoicism. Atât în însemnările de tinerețe, cât și în cele de mai târziu, diarista își mărturisește nevoia vitală de a scrie. Bucuria intimistă și definitorie de a scrie. Își demască "lipsa totală a imaginației, a inventivității". Este conștientă de propriul deficit de voință și energie, de disciplină interioară. Se privește cu maximă luciditate și exigență, cu un necrutător ochi autocritic. Își incriminează păcatul lenei, "voluptatea de a pierde vremea", nesiguranța în forțele proprii, "teama de a nu cădea în ridicol". În aceste condiții, exercițiul diaristic dobândește valențele (auto)educării voinței și este asumat de o manieră imperativă: "Trebuie să-mi continui jurnalul, chiar să încerc să-l țin la zi, ca o disciplină absolut necesară, cu toate că nu-i atribui nicio valoare" (29 septembrie). Deoarece își recunoaște atât calitățile, cât și limitele scriiturii, autoarea nu dramatizează inutil. Își identifică incapacitatea de a fi un spirit creator și își relevă vocația analitică: "Caut să-mi verific stilul scrisului. Calitatea lui, poate singura afară de sinceritate, e precizia. E un efort de viziune clară, când ajung să diferențiez precis o idee, o senzație, precizia verbală e numai o tatonare după expresia justă, așa zice, doar corectă. Nu sunt în măsură să judec calitățile emotive. Dar exploatarea mijloacelor, ajung în mod firesc la descriere (mai bine zis decât analiză) extrem de susținută, extrem de terre-à-terre, extrem de fidelă și amănunțită. Descrierea asta interioară comportă totdeauna posibilitatea de a te duce la *trouvaille*

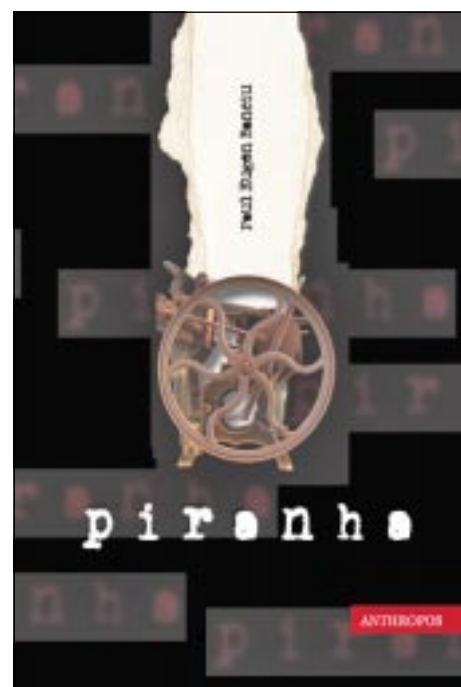
și de a da ceva autentic. Dar nu mai mult. (...) Dar în construcție nu-mi văd nici un talent, și în problematică sunt poate și mai puțin originală ca în analiză." (21 octombrie 1939)

JURNALE, JURNALE, JURNALE. ÎNTOARCEREA LA TIMIȘOARA

Sentimentul nemulțumirii, al neîmplinirii și al ratării domină discursul diaristic. În anii senectuții, autoarea își deplânge "înconstanța spiritului", vocația risipirii, a fragmentarului, incapacitatea de a fi creat o operă rotundă. În viziunea ei, jurnalul e "doar un surrogat", o "pseudo-activitate" intelectuală: "Neputând trebălui la ceva ce s-ar chema "operă" și simțind totuși nevoia exprimării, chiar și a gestului de a scrie, umplu pagini și pagini de așa-zis jurnal. Ceea ce ridică din nou problema rostului însemnărilor, zilnice sau nu. Utilitatea lor terapeutică e mai mult decât îndoielnică, totuși ele corespund unei necesități. Iar interesul lor în sine, abstracție făcând de chestiunea dacă vor fi citite cândva de cineva sau recitate de mine (e ca și cu memoriile: ele interesează în măsura în care e descoperit ca document subiectiv – Amiel - sau un document de epocă – (Pepys), interesul în sine depinde de substanța conținută" (20 aprilie 1992). Mereu ispitită să-și problematizeze existența, caută răspunsuri referitoare la sensul însemnărilor jurnaliere. Chiar dacă așază sub semnul îndoielii "utilitatea lor terapeutică", nu exclude posibilitatea ca rostul lor să fie tocmai acela de a-i păstra echilibrul vital. Cu atât mai mult cu cât "acest produs filiform, întins peste o duzină de caiete cel puțin, iese din mine în mod firesc, ca firul de păianjen, îl "fabric" din instinct, din pornire..." (26 aprilie 1992).

Mariana Șora a scris mereu și se pare că ultimul ei deceniu este dominat de încercările de a isprăvi o operă fundamentală - *De senectute*. E un volum încheiat? Am bănuiala că între manuscrisele întoarse de la München există multe opere neterminate. După cum jurnalele inedite ale Mariane Șora (lăsate în grija Liei Ghimpu) conțin numeroase secțiuni eseistice, confesive, neterminate. Multe greu de descifrat, poate indescifrabile. Faptul că a decis să fie înmormântată la Timișoara, lângă mormântul părinților ei evocă un cerc firesc – o decizie care arată, totuși, că Mariana Șora a vrut să-și asume, fără ezitare, identitatea. Așa a vrut să încheie ce era de încheiat. A rămas a Timișoarei și a Europei Centrale. Recunosc și în acest gest al ei o timișorenitate exemplară.

CĂRȚILE LUNII IANUARIE





FOTOTECA ORIZONT



Arad, mai, 1988. Colocviul Național "Interval". În public, de la stânga la dreapta – Andrei Pleșu, Șerban Foartă, Alexandru Paleologu, Maria Foartă, Solomon Marcus, Mircea Mihăieș, Adriana Babeți, Gheorghe Crăciun, Daniel Vighi, Viorel Marineasa, Ion Bogdan Lefter, Ion Monoran, Magda Cârneci, Ovidiu Pecican, Gheorghe Schwartz, Iuliana Petrian.

LA TOLCE VITA CLASA POLITICĂ, RAED ARAFAT SI ORGANIZATIA PENTRU ELIBERAREA PLASTELINEI MARCEL TOLCEA

1. Un clasament evident al doleanțelor din piețele României arată cam așa: 1. Jos Băsescu!, 2. Jos Guvernul Boc, 3. Jos clasa politică! Puterea s-a grăbit să interpreteze că românii s-au scârbit de toată clasa politică și, ca atare, crede că e un protest la adresa ultimilor 20 de ani. În termeni morali, așa e, în termeni politici, situația e alta. Pentru necazurile din prezent, oamenii sunt nemulțumiți de cei ce conduc, nu de cei ce au condus. E ca la divorțul unui cuplu care e la, cel puțin, a doua căsătorie și, la divorț, nu se despart și de primul lor partener, ci doar de cel de pe acte. În plus, afirmația că opoziția e în stare să facă ceva mai bun e, la rândul-i ei, șchioapă. Va face exact ce face și Boc. Am câteva argumente extrem de simple: nu Guvernul conduce, ci FMI-ul; legile promovate de PDL și atât de hulite de USL nu vor fi schimbate fiindcă avantajează pe cei de la cârmă; Uniunea Europeană nu numai că a impus, ci și monitorizează. Așadar, mâine USL vine la putere, dar, dacă nu va putea face nimic mai mult, lumea se răcorește din pedeapsa schimbării. Cât privește scârba față de clasa politică și așteptarea față de una nouă, cu aripi de înger pe spate, asta e cea mai mare gogomănie cu putință. Nu de oameni corecți și luminoși ducem lipsă. Nu cred că România stă mai prost la caractere decât, de pildă, Germania sau Franța. Oamenii de caracter sunt chemați și pot să facă treabă câtă vreme sistemul, întreg sistemul le e prielnic și are grijă, VEGHEAZĂ să nu devină, peste noapte, bandiți. Ceea ce mă îngrijorează puțin la cererile din stradă este absența unui deziderat fundamental — independența și corectitudinea Justiției. În ceea ce privește apariția unor noi politicieni, asist, din păcate, la o reverie demnă de Frații Grimm. În momentul de față baronii politiciii românești sunt stăpânii de sclavi ai aproape întregii populații. Dacă, de pildă, PDL sau UNPR din toamnă rămân la putere, majoritatea baronilor vor fi în ograda câștigătorilor. Fiindcă Avicola voturilor e în mâinile lor. Cum bine știți, și în PSD, și în PNL, și în PDL sau oriunde sunt oameni cu bani care pot cumpăra pe oricine, oricând și oricum. Kilogramul de carne de român nu e o marfă de bursă, ci un biet șoric la Măcelăria Politicii.

2. În emotivitatea Arafatică a ultimelor zile, l-am auzit pe gingașul nostru Ion Iliescu spunând Yasser Arafat în loc de Raed Arafat. Yasser Arafat, fostul lider al Organizației pentru Eliberarea Palestinei. La o televiziune, unul dintre reporteri îl confunda pe Viorel Hrebenciuc cu Victor Rebengiuc. Compoziția Victor Hrebenciuc e, de altfel, postată și pe site-ul unui ziar: <http://www.libertatea.ro/detalii/articol/ancheta-dna-victor-hrebenciuc-robert-negoita-sebastian-ghita-ioan-niculae-373820.html>. Nu cred că lumea ce protestează împotriva demisiei lui Arafat e atât de naivă să nu înțeleagă că, până la venirea SMURD-ului, ai de a face cu un sistem sanitar care e jaf la drumul mare. Un sistem care a făcut miliardari câteva familii din România din afacerile cu medicamente, că o operație nu e gratis ș.a.m.d. Ceea ce e interesant în acest joc e că, prin promovarea Proiectului de lege a Sănătății, Băsescu a dăruit opoziției un aliat extrem de puternic și periculos: marile firme de medicamente și aparatură medicală împreună cu rețelele de relații medicale din sistemul universitar (unde suma spăgilor pentru conferențiar sau profesor ar asigura pensiile pentru câteva luni!). Evident, acest aliat al opoziției, cu bugete de miliarde de dolari, este transpartinic și se află chiar și în interiorul PDL-ului. Dar care nu are niciun interes să se schimbe ceva în acest mecanism atât de prosper pentru ei. Apropo, prin 1981, cred, redacția ziarului Adevărul din Arad a fost aspru pedepsită pentru o greșeală de tipar într-un titlu: **Schimb de masaje între Tovarășul Nicolae Ceaușescu și Yasser Arafat**. Cum ați ghicit, una e masajul și alta, masajul.

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA

13 ianuarie Despre proiectele anului literar a vorbit Maria Pongrácz-Popescu, vicepreședinte al Comitetului de conducere al Filialei. **Momentul Eminescu** a fost susținut cu ample cuvântări de prof. Dr. Alexandru Ruja și prof. dr. Maria Oancea. Actorul Vladimir Jurăscu a susținut un recital Eminescu.

20 ianuarie Scriitorul și teleastul Vasile Bogdan a fost sărbătorit cu prilejul împlinirii vârstei de 65 de ani. Despre cărțile și filmele lui Vasile Bogdan consacrate Reșiței, Bocșei și Timișoarei au vorbit Lucian Ionică, Gheorghe Jurma, Nicolae Sârbu, Constantin Mărăscu, Titus Suciu, Cornel Ungureanu, prieteni și colegi sosiți din București, Reșița, Timișoara.

27 ianuarie A avut loc lansarea romanelor Liliane Ardelean, **Jurnalul călugăriței** și **Amintirile unei secretare**. Despre proza autoarei, despre cele două romane au vorbit prof.dr. Lucia Jucu-Atanasiu, Rodica Bărbat, Adrian Dinu Rachieru, Gheorghe Secheșan, Ovidiu Grivu. În cuvântul ei, autoarea s-a referit la specificul vieții literare, dar și la cel al tradițiilor medicale locale.

MARIA PONGRÁCZ-POPESCU SAU DESPRE FRUMUSEȚEA LITERATURII



CALENDARUL ANIVERSĂRILOR 2012 IANUARIE

- 1 ianuarie 1954 s-a născut **Mircea Mihăieș**
- 2 ianuarie 1945 s-a născut **Ioan Radin Peianov**
- 4 ianuarie 1945 s-a născut **Eugen Bunaru**
- 4 ianuarie 1943 s-a născut **Mandics György**
- 5 ianuarie 1935 s-a născut **Coleta de Sabata**
- 8 ianuarie 1920 s-a născut **Billédy Ilona (Hrivnyák Ilona)**
- 9 ianuarie 1943 s-a născut **Dan Florița-Seracin**
- 12 ianuarie 1951 s-a născut **Johann Lippert**
- 14 ianuarie 1962 s-a născut **Marian Oprea**
- 16 ianuarie 1954 s-a născut **Olga Neagu (Olga Cramanciuc)**
- 19 ianuarie 1962 s-a născut **Liubița Raichici (Botgros Liubița)**
- 23 ianuarie 1944 s-a născut **Corneliu Mircea**
- 24 ianuarie 1947 s-a născut **Viorica Bălțeanu**
- 27 ianuarie 1968 s-a născut **Simona Diana Constantinovici**
- 31 ianuarie 1940 s-a născut **Titus Suciu**

UN AUTOR ESTE ÎN TOATE PERSONAJELE, INCLUSIV ÎN CELE MAI PUȚIN SIMPATICE, IOANA PÂRVULESCU

Rodica Binder: Ioana Pârvulescu, romanul *Viata începe vineri a apărut la cea mai bună editură suedeză, Bonnier, în seria 2244, specializată în literaturile țărilor riverane Mării Negre. Ce resimțiți la acest debut scandinav?*

Ioana Pârvulescu: Este de fapt un dublu debut, pentru că a fost oricum și un debut târziu în roman. După cum probabil știți, am publicat destule alte cărți, care însă nu erau de ficțiune pură, cu excepția unor nuvele. De data aceasta, am avut curajul să scriu proză de mai mari dimensiuni, pentru că ai nevoie de curaj - după 45 de ani - ca să mai debutezi în orice, în viață. Am debutat în roman ca și cum m-aș fi aruncat într-o apă primejdioasă. După numai doi ani, cartea a apărut în Suedia. Prima traducere a unei cărți proprii într-o limbă străină, am afirmat-o public, vă spun și dumneavoastră, este ca prima dragoste: ești zăpăcit, încântat, iei în seamă fiecare detaliu, totul e nou, totul e o bucurie, eu, cel puțin am resimțit-o în felul acesta. Aș putea fi blazată, după atâta amar de viață literară, ca să nu zic invers, viață literară amară, aș putea să privesc totul cu distanță, dar nu sunt, pur și simplu îmi permit și eu această bucurie. Și am avut norocul ca această primă "dragoste" să fie cu o editură minunată, cum ați spus, Bonnier. De fapt 2244 - numele, ingenios, reprezintă adâncimea Mării Negre - este ea însăși o editură din cadrul grupului Bonnier, la care lucrează oameni foarte drăguți, inimoși, astfel încât am scăpat și de prejudecata că suedezii ar fi niște persoane reci, închise.

- Cum sunt, pentru dumneavoastră, suedezii?

- Par, într-adevăr, mai timizi într-un anume sens, mai puțin expansivi, dar sunt extraordinar de gentili. Îmi fac impresia unor oameni cu cifru foarte complicat la seiful sufletesc. Dar dacă nimeresti combinația de cifre, vezi că seiful ascunde un miez foarte simplu și bun. Se poartă incredibil de frumos, e un balsam pentru cel venit dintr-un București balcanic. Să vedeți cum se poartă PR-ul unei asemenea edituri, nu-ți vine să crezi cât tact, câtă prietenie, prezență, câtă dorință de a veni în întâmpinarea celui alt există. Iar editura Bonnier e un "loc bun", cum se spune în folclor. Bănuiesc că tuturor musafirilor li se face turul de prezentare a editurii, din pivnițele-archivă până în diverse camere-muzeu, iar pentru mine, care am pasiunea trecutului, a fost o experiență pasionantă, și veselă, și tristă. Casa e mare, labirintică, dar prietenoasă, și adăpostește toate manuscrisele publicate de această editură începând de pe la 1850. Mi-au arătat, acolo, în arhivă, manuscrisele lui Strindberg, de pildă, care avea un scris rotunjit, dar nu caligrafic ca al lui Eminescu (sunt născuți la un an diferență), și mi s-a părut cumva un scris "actual". Ce minune să fii arhivar într-un asemenea loc! Pe pereții coridorului de la etajul I vezi desene originale de Carl Larsson, un pictor suedez care e și la Muzeul lor Național. Au păstrat încăperi somptuoase de altă dată, cu toate obiectele și tablourile de atunci, iar altele sunt perfect modernizate. Să tot lucrezi acolo! Unul dintre editori mi-a spus că el nu pleacă niciodată înainte de 7-8 seara și a adăugat că stă de drag. Mi s-a părut sincer.

- Și-atunci de ce spuneți că a fost și o experiență tristă?

- Tristețea, cum știți, vine din comparații. M-am întrebat cum ar fi fost, fără paranteza comunistă, ca o editură din

România să aibă clădirea și patrimoniul și manuscrisele și tablourile lui Socec, de pildă, și cum ar fi să lucrezi într-o editură în care, la subsol, ai arhiva cu tot ce s-a scris mai bun la noi din 1850 încolo, în care să vezi manuscrisele lui Eminescu și Maiorescu.

- N-ați stat decât trei zile în Stockholm, aș vrea să vă întreb totuși dacă aveți deja locuri cu care v-ați împrietenit.

- Dacă mă gândesc bine, am destule: o editură, o sală de concert (unde se decernează Nobelul, dar nu din cauza asta, ci din cauza concertului la care am fost), un muzeu, o mică piațetă, câteva străduțe și un restaurant. Dar aș vrea să mă opresc la unul care m-a bucurat în mod deosebit. Înainte de a pleca din țară am căutat paginile din jurnalul lui Titu Maiorescu, în care vorbește despre călătoria lui în Suedia, din 1890. Or, într-o seară, când hoinăream singură, am dat peste Grand Hotel, chiar cel în care și-a rezervat Maiorescu un apartament, scriindu-le înainte proprietarilor, cum se făcea pe atunci. Acest hotel a fost pentru mine, în seara plimbării, ca un prieten. Fiind o clădire mare, o vedeam de departe, mă orientam după ea și mi se părea că am acolo înăuntru niște cunoscuți din 1890. De altfel, fiindcă îmi lansam un roman din 1897, mi s-au părut ciudate două lucruri: că am locuit eu însămi la un hotel cu aer *belle époque*, cu multe veioze și un vas cu trandafiri proaspeți în hol, cu geamuri normale, care se deschideau cu un cârligel ingenios, cum erau la 1900, și că în prima dimineață în care m-am trezit, am auzit tropot de cai pe caldarâm. Nu mi s-a părut!

- La seminarul de la Institutul Cultural Român ați fost în dialog cu doamna Sara Danius, profesoară de literatură la Universitatea din Stockholm, eseist și critic literar. Cum vi s-a părut dialogul dintre dumneavoastră, profesoară la Universitatea din București și Sara Danius?

- Pe Sara o cunosc de vreo 10 ani. Împreună cu ea și cu încă doi literați formam, la Wissenschaftskolleg din Berlin un grup aparte, numit în glumă "Das literarische Quartett" după o celebră emisiune televizată.

- Moderată de criticul Marcel Reich-Ranicki.

- Exact. Iar discuțiile cvartetului nostru au fost întotdeauna pasionante, ca în acea emisiune. Citisem aceleași cărți, făceam parte din aceeași generație și, îndrăznesc să spun, eram toți buni cititori, ceea ce nu înseamnă că aveam mereu aceleași păreri. Sara e o profesionistă desăvârșită a cărții, iar felul în care mi-a citit romanul mă onorează. Discuția noastră a fost ca odinioară, la Berlin, iar apoi, la București, la New Europe College, unde i-am invitat. Cred că am lăsat deoparte amândouă că e o sală plină în fața noastră și am dezbătut, pur și simplu, niște probleme literare și de mentalitate extrem de vii și la care eram curioase să știm răspunsul celeilalte.

- Ioana Pârvulescu, v-am privit și ascultat și eu de pe scena seminariilor organizate la Göteborg, într-un dialog cu o romancieră suedeză, Sigrid Combüchen. Sunt săli mari, cu sute de locuri, publicul este foarte atent, disciplinat, și interesat. Amândouă, dumneavoastră și colega suedeză, ați pornit în trecut, ați călătorit înapoi, în timp, spre a tematiza literar subiectul ales. Ați afirmat că poate, ca să te avâți literar în viitor ai nevoie de curaj, și că nu aveți acest curaj. De ce nu-l aveți?

- Pentru că sunt și eu un om al timpului



meu și pentru că noi, cei de astăzi, nu mai avem încredere în viitor așa cum aveau cei din trecut. "Oamenii mei", cei din preajma anului 1900, credeau într-un viitor chiar roz, își imagineau - pe măsura timpurilor pe care le trăiau ei, timpuri de transformare extraordinară, de progres - că lumea începea să vadă inutilitatea războaielor și a conflictelor de tot felul. Începeau să fie tot mai buni, își închipuiau deci că viitorul va fi cu adevărat un Paradis, ba chiar că vom fi nemuritori și multe altele de acest fel. Pe când noi, cei de azi, care am trăit istoria cumplită a secolului XX, ne-am cam pierdut încrederea în viitor. Pe mine viitorul nu m-a interesat atât de mult pentru că, într-un anume fel, a trăi în trecut înseamnă a regăsi oameni pe care îi știai, a-ți regăsi prietenii. Ca să mergi în viitor, înseamnă să înfrunți pericole neștiute (fie și sufletești), iar asta cere timp și energie, și nu știu dacă le mai am în măsură suficientă. Oricum, viitorul mă neliniștește, dacă nu cumva mă sperie. În schimb, la trecut știu deja și părțile bune și pe cele rele și m-am obișnuit mental și cu necazurile, și cu bucuriile acelor timpuri.

- Ați rămas fidelă acestui interval, dar o faceți întotdeauna din perspectiva contemporană. Priviți acel trecut foarte sachlich, cum spun germanii, la obiect. Ultima dovadă a acestei pătrunderi și percepții din toate părțile a unui trecut care vă este drag, este și volumul consacrat jurnalisticii sfârșitului de secol XIX, începutului de secol XX. Cât v-a luat această investigație a presei secolului XIX. Din ce perspectivă ați făcut-o în ultima dumneavoastră carte?

- Mă preocupă presa de mult, de vreo 15 ani. Și în roman am o parte importantă care este redacția unui ziar, *Universul*, și care leagă puțin toate poveștile și le transformă jurnalistic. Una din explicațiile plauzibile ale faptului că Dan Crețu e văzut ca om venit din viitor ar putea fi pur și simplu această nevoie de a jurnaliștilor de a exagera. Iar în ultima carte de care pomenești, *Lumea ca ziar*. A patra putere Caragiale, este vorba de, să zicem, perioada lui Carol I, care, mi-am dat seama, coincide cu perioada lui Caragiale și coincide cu dezvoltarea presei românești. Desigur, începuturile se situează mult înainte, dar extraordinara dezvoltare a presei românești s-a produs în ultimele decenii ale secolului XIX și la începutul secolului XX. Asta mi-a dat una din cheile

lumii lui Caragiale, și anume: Caragiale nu s-a inspirat direct din realitate. Realitatea operei lui este realitatea ziarelor din timpul său, de aici și exagerările, semidoctismul, patetismul formulărilor și sarcasmul sau ironia lui. Acestea nu erau comune societății din timpul lui, ci societății gazetarilor și obiectului lor, era realitatea deja transformată de gazetari, și încă o dată transformată de Caragiale, într-un mod artistic. Așadar, este o transformare de gradul doi și asta explică de ce, dacă citești documentele de epocă, găsești o lume, cum spuneam, normală și în plină transformare spre bine, care progresa. Dacă citești ziarele, în schimb, găsești o lume exagerată, în care adversarii politici erau distruși, erau considerați cu toții corupți, desigur de către gazeta adversă. Sub mână lui Caragiale a ieșit ceea ce numim noi, astăzi, "lumea lui Caragiale".

Da, ați intuit bine, această carte are îndărățul ei o cantitate uriașă de muncă, pentru că se văd în ea toate sutele de ziare vechi citite. Din peste o mie de poze pe care le aveam acasă, am ales 250, pe cele mai clare (citibile) și reprezentative. Mi-aș fi putut demonstra teoria într-o carte de tip "lucrare de doctorat" de 500 de pagini. Dar eu am preferat s-o filtrez, s-o simplific, s-o esențializez aproape matematic și pentru asta e nevoie întotdeauna de un efort mai mare. Știți vorba cu "n-am timp să scriu scurt". Eu mi-am luat timp ca să scriu scurt și simplu. Mă bucur să spun că specialiștii în Caragiale au fost de acord cu această ipoteză și cu demonstrația a mea, pe care de fapt am și ilustrat-o în carte prin acele imagini din ziarele epocii, unde se văd limpede similitudinile, orb să fii!

- Caragiale rămâne totuși emblematic astăzi pentru societatea românească și pentru presă.

- Da, din păcate, presa ne-a modelat societatea, iar acum chiar semănăm cu pagina de ziar: ne place senzaționalul, vorbim în clișee, dar ce să mai înșir, știți prea bine.

- Eu însămi, cum sosesc sporadic în țară, constat acest lucru, poate cu mai multă pregnanță decât cei obișnuiți... Când intri într-o încăpăre simți mirosul acelei încăperi, cei care trăiesc în ea nu-l mai percep. Mie mi se pare de multe ori că România este nu "Caragiale, a patra putere în stat", ci Caragiale la puterea a patra. La ora actuală, presa este tabloidizată aproape în întregime, goana după senzațional nu cunoaște limite,

INTERVIU

totul debușând într-un caraghioslăc tragic, de două ori tragic, și poate o singură dată comic. Să ne întoarcem însă la literatură. Ea rămâne. Rămân și ziarele, cum se vede în cartea dumneavoastră, care se cere și privită, nu doar citită, e o carte album.

– Da, așa am dorit-o și n-a fost simplu, mi-am petrecut zile întregi în sala de tehnoredactare a Editurii Humanitas. Am vrut să las imaginilor parfumul lor, să fie îngălbenite, rupte, strâmbe, cum le fotografiasem, să aibă viață. Am reprodus fragmente dintr-un ziar formidabil care a apărut scris de mână, când cu greva tipografilor. Dacă aș fi acum la liceu și ar trebui să-mi aleg o facultate, cred că aș face istoria artei. Tablourile mă atrag la fel de mult cum mă atrag cărțile, citesc ennumărate tomuri despre pictură, dintre care îi amintesc pe favoriții mei, Victor Ierolim Stoichiță, cu toate cărțile, și Daniel Arasse cu *Nu vedeți nimic!* Așa ceva mi-ar fi plăcut și mie să scriu. Iubesc muzeele de artă și ziua mea de anul trecut am petrecut-o la Kunsthistorisches Museum din Viena, într-o baie de bine artistic. Îmi place să intru în tablouri.

– Aveți darul de a intra foarte bine și în pielea diverselor personaje. Mi-am dat seama de aceasta după ce am citit și proza cuprinsă în antologia apărută la Humanitas Povești de dragoste la prima vedere, v-ați pus în pielea unui observator al cuplului Cioran - Friedgard Thoma, într-un restaurant parizian. Admirabilă mi s-a părut empatia, capacitatea de a plonja direct în psihologia unui bărbat de 70 de ani. Când v-am citit romanul *Viața începe vineri* eu v-am văzut în Iulia Margulis. Dumneavoastră ați spus că în alt personaj v-ați fi încarnat.

– Da, eu mă văd în toate personajele. Așa cum spunea Mario Vargas Llosa (care a fost și el la Târgul acesta, un om pe care e o bucurie să-l întâlnești și să-l asculți), a scrie proză este a face un *striptease* invers, adică a pune pe tine cât mai multe haine pentru a te dezvălui. Deci te îmbraci ca să te dezvălui și eu cred că un autor se dezvăluie în absolut toate personajele lui. Am vizitat aici Muzeul Nobel și am văzut o declarație a lui Camus, care spunea același lucru, că un autor este în toate personajele, inclusiv în cele mai puțin simpatice. Bineînțeles că lucrul se face mai mult sau mai puțin inconștient, dar dacă e să mă uit acum, de la distanță, la personajele cărții, îmi dau seama că mult din mine este și în Nicu, în băiețelul de opt ani, pentru că cred că un autor are o anumită naivitate, își păstrează poate o anumită naivitate în momentul în care privește lumea. El nu privește lumea neapărat cu ochi foarte știutori. Sau poate o face cu ochi știutori și cu ochi naivi în același timp. De asemenea Agata - ea este un personaj care a trăit niște lucruri pe care nu le spune și le ascunde și niște dureri care rămân acolo, în ea. Bineînțeles și în Iulia, oarecum, dacă ar fi fost o proiecție a mea la 1900 puteam, poate, să fiu ca ea, măcar la tonul jurnalului. Așadar, este o bucurie a trăirii de vieți alternative posibile și câte ceva din virtualitățile mele se află în fiecare din aceste personaje.

– Mircea Cărtărescu v-a scris prefața...
– Dați-mi voie să spun și titlul suedez, pentru că am învățat și eu o sintagmă în această limbă: *Livet borjar pa fredag*. Traducerea îi aparține Jeanei Jarlsbo trebuie să o pomenesc și să-i mulțumesc, iar prefața, lui Mircea Cărtărescu. Nu vreau să uit să-i mulțumesc lui Mircea, a scris o minunată prefață intitulată, cu o sintagma din Keats, *A Thing of Beauty*, e pomenită adesea în recenziile care au apărut la carte. "A Thing of Beauty is a Joy Forever" e tot versul.
– Interesant este, mulți au crezut inițial că titlul, *Viața începe vineri*, ar trimite la

un weekend. Or, viața începe când Iulia începe să scrie: într-o zi de vineri. Să înțeleg că pentru dumneavoastră adevărata viață este scrisul?

– Nu știu deloc dacă este așa. Așa au citit cei de aici, au spus că probabil viața începe în momentul în care o consemnezi pe hârtie. De fapt, dacă m-ar întreba cineva - opera sau viața? - eu aș spune, totuși, viața! Prețuiesc efemerul, de aici și presa, despre care tocmai am vorbit, îmi place presa în sensul că mă interesează ca fenomen, dar nu ce se scrie azi. Îmi plac florile care se ofilesc, nu florile care rămân ca și cum ar fi de ceară, de aceea îmi plac mai puțin orhideele, îmi place pâinea care muzezește, nu cea tratată cu conservanți. Îmi place naturalul, nu artificialul, îmi plac oamenii care se poartă firesc, nu cei afectați. Îmi plac cei care pierd. Îmi plac cei blânzi, chiar când își ascund blândețea sub o aparentă asprime. Oricum, prețuiesc foarte mult viața, altfel spus trecătorul, fiindcă, nu spun o noutate, chiar dacă mereu uităm asta, viața e un lucru prin excelență trecător. Dar iată că se întâmplă întotdeauna invers decât vrei, în momentul în care prețuiești efemerul atât de mult încât îl fixezi pe hârtie, el rămâne.

– Nu v-a surprins, în cursul acestui sejur suedez, frecvența cu care aici, la târg, am întâlnit oameni interesați de cultura română, deși Germania, Austria și Elveția au fost invitatele de onoare? Numai că germana a fost altădată prima limbă străină vorbită în Suedia. Ea a pierdut teren și, de altfel, nici nu poate ajunge o lingua franca pentru că este mult prea dificilă.

– Îți dă sensul eternității ca să o înveți...
– Cum zicea și Mark Twain. Dar revin, rar mi s-a întâmplat să constat într-o țară străină, mai ales o țară mică precum este Suedia, acest interes și această vizibilă prezență a culturii românești.

– Da, este remarcabil, într-adevăr, și cred că are mai multe explicații. În primul rând, aș spune că e vorba de un interes omenesc față de ceilalți și eventual chiar față de cei mai puțin știuți și mai puțin norocoși în istorie. Apoi, de ce să nu spunem, la Stockholm cel puțin, un rol important l-a avut Institutul Cultural Român, unde atât directorul acestui institut, Dan Shafran, cât și Eva Leonte și toată echipa reușesc să stârnească interesul pentru România. De pildă ei sunt cei care au invitat-o pe Herta Müller încă înainte de a lua premiul Nobel și bineînțeles, și după și ei sunt inițiatorii Premiului Sorescu dat unui scriitor suedez, care e deja cunoscut și râvnit. În al treilea rând cred că este vorba și de o bună organizare, o să vă mirați, poate. De pildă la noi, când vin țări străine invitate, ele stau la Târguri undeva separat, în alt pavilion și nu prea e în jurul lor nimic. Cei de aici au făcut un lucru mult mai inteligent. Eu sunt o debutantă în Suedia și în roman, cum spuneam, dar, grație ICR-ului din Stockholm, m-au așezat alături de Sigrid Combüchen, care este o autoare cunoscută în Suedia și cu care se pare că scrisul meu are similarități. Avem amândouă ideea de călătorie în timp, preocuparea pentru trecut. Există o legătură în baza căreia se organizează întâlniri cu publicul la scenă deschisă, cu foarte multă lume în sală, a fost un amfiteatru plin și interesul automat se proiectează asupra ambilor oameni de pe scenă. Nu-ți rămâne decât să te simți bine și să convingi. A fost deci găsită o cale de acces către literatura străină lor. Mi se pare un lucru ingenios și care ar trebui preluat și de cei care organizează târgurile în România. Firește, este necesară o pregătire prealabilă, trebuie să cunoști cărțile, nu este tocmai simplu, dar oricum este extraordinar de eficient și te face să te simți bine.



Ioana Pârvulescu alături de Péter Nádas, la Târgul Internațional de Carte de la Göteborg

– În prelungirea acestei idei aș menționa că formula funcționează peste tot în Göteborg. Herta Müller apare într-un dialog cu Péter Nádas, cu Aris Fioretos, apoi cu un poet suedez, membru al Academiei... Este o strategie perfectă.

– Și adaug că gazdele suedeze nu te fac să te simți marginal, ceea ce este nemaipomenit. Nici o clipă nu m-am simțit pusă la mai deoparte, chiar în programele lor îți dau un loc de cinste. Și nu din rațiuni protocolare, ci dintr-un autentic interes și, cum spuneam, dintr-un bun spirit organizatoric. Ceea ce ne lipsește în România este tocmai această organizare, nu în sensul formal al cuvântului, ci în sensul substanțial. A organiza bine înseamnă a găsi substanțele care se armonizează, care stau bine alături. Distrugi un loc, de pildă o redacție, când aduci oameni care nu se potrivesc în el și strică organizarea asta de profunzime.

– Ioana Pârvulescu, sper ca romanul dumneavoastră să aibă un destin la fel de fericit și Suedia precum este cel din România și să marcheze începutul unei serii de traduceri. Iată și o întrebare, la care știu că scriitorii

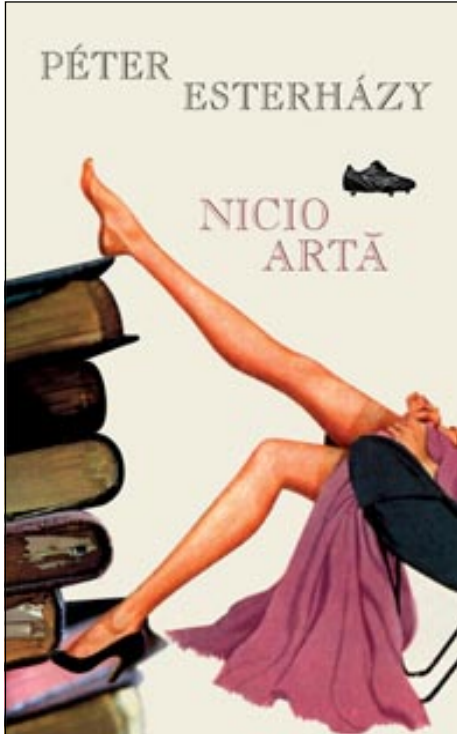
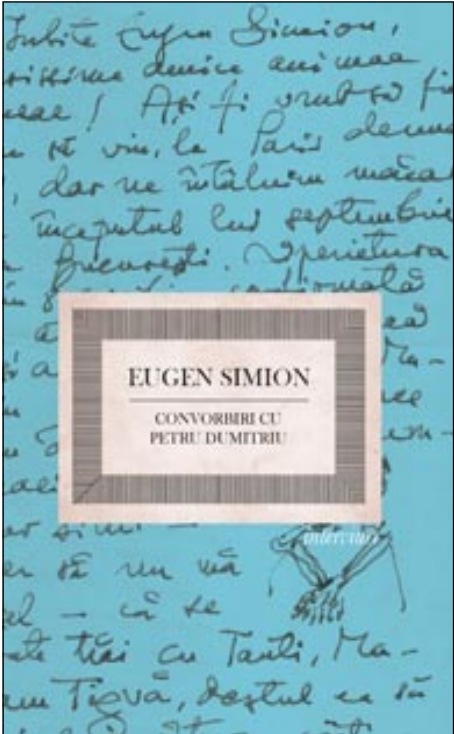
nu răspund cu plăcere, dar nu mă pot abține să o pun. E banală, este stereotipă, dar este expresia inocentă a curiozității jurnalistice: la ce lucrați acum? Ne pregătiți un nou roman?

– Nu este deloc exclus. Cum editorii mei suedezi mi-au promis că dacă mai scriu un roman va apărea la ei, iar câțiva dintre studenții mei s-au arătat interesați de o continuare la *Viața începe vineri*, am constatat, fără să vreau, că imaginez personaje dintr-un volum II. La primul volum mi s-a întâmplat să visez într-o noapte o scenă, la care mă poticnisem. Dacă o să visez și din volumul al II-lea, îl scriu. S-ar putea numi *Viitorul începe luni*.

– Deși uneori el se află în trecut.
– La mine, da.
– Mulțumesc!
– Mulțumesc și eu pentru această plăcută convorbire și vă așteptăm în haosul nostru pitoresc de la Bookfest și Gaudeamus.

Interviu realizat de
RODICA BINDER

NOU la CURTEA VECHE



DE LA CRIZA ECONOMICĂ LA CRIZA LITERATURII. DE CARE VA ESTE TEAMA MAI MULT? (II)

CRISTIAN GHINEA

Criza e ca un rinocer care vine spre tine, neobosit, zi după zi. Desigur, poți să dormi, poți lua o pauză, o mică vacanță, dar la trezire, la revenirea la realitate, rinocerul se află tot mai aproape. Cândva, am văzut un documentar în care mișcarea agresivă a masivului animal era descompusă și, filmată cu încetinitorul, alergarea asta părea chiar grațioasă. Pentru mine, criza economică și toate celelalte, născute din același Cap al Meduzei, sunt ca o turmă de rinoceri care tropăie cu cornul înainte, într-o grațioasă mișcare *slow motion*. Și așa, înghițită cu porția, criza nu mai pare chiar ceva de speriat.

Pentru unii scriitori, ea înseamnă o stare prelungită de așteptare nelămurită, de amânare a publicării volumului mult-visat, pe măsură ce prioritățile se schimbă dramatic (*cartea sau operația de glaucom?* – iată o posibilă traducere din viața de zi cu zi). Pentru alți condeieri, cu o oarecare notorietate, criza înseamnă transformarea lor în "găini" care musai trebuie să facă "ouă de aur" cât mai vandabile pentru casele editoriale, amânând la nesfârșit un proiect de suflet...

Nu cred în răspunsuri simple la clasică întrebare dacă criza ucide literatura, cred mai degrabă că literatura, teatrul, arta în general au știut întotdeauna să se hrănească din criză. Criză egal schimbare, iar schimbarea este un teren al paradoxurilor. Într-un interviu pe care mi l-a acordat recent, universitarul clujean Mircea Muthu observa un astfel de paradox: criza face din revistele literare cluburi și mai închise, iar din editurile de carte, cluburi mult mai deschise și mai dispuse la concesii. Apar edituri cu oferte năucitoare, dispuse să te publice în tiraje de 50 de exemplare. Ies la interval edituri electronice care asigură gratuit serviciile editoriale și publicarea on-line, în schimbul garanțării unei lucrări inedite, care n-a mai apărut în altă parte. Se înmulțesc tot felul de provocări: eBooks și cititul pe "tabletă"; audio-book-urile sau cărțile vorbite, punând în valoare mai ales poezia și piesele de teatru; site-uri cu sute de volume în format digital care pot fi descărcate gratis sau contra unui abonament simbolic.

"Oricât s-ar spune că nu există o criză a cărții și a cititului, să nu uităm că ele au niște rivali imbatabili. În primul rând, Internetul și televizorul. În al doilea rând, practica asta a cărților de chioșc, care se distribuie odată cu ziarele, la prețuri de dumping și care asigură de fapt profit ziarului, făcând o concurență nedreaptă librăriilor și editurilor", i se confesa traducătoarea Antoaneta Ralian lui Radu Paraschivescu în recenta carte-interviu "Toamna decanei", apărută la "Humanitas". Să fie ziarul un câștigător, folosind cartea ca argument de piață, înaintea calității materialelor publicate? Nu se știe sigur, dar se pare că această "carte de chioșc" despre care vorbea d-na Ralian a înlocuit cu succes clasicele suplimente literare, care s-au stins rând pe rând...

Dar lucrurile nu trebuie privite unilateral. Criza nu-i privește doar pe scriitori, ci și publicul fără de care aceștia nu pot exista. "Oare câți cititori de carte mai avem în

vremuri de criză?" – așa s-ar pune, până la urmă, întrebarea esențială.

Ca orice criză, și cea care atinge literatura își are favorizații ei. Este vorba despre autorii narcisiști, veleitari, dar care au și bani, unicul motiv pentru care li se deschid larg porțile prezentului. "Când soarele culturii e la apus, până și piticii au umbre lungi!", spunea cineva. Acești pitici cu umbre lungi – ei mă sperie cel mai mult.

CONSTANTIN GURĂU

...Și de ce să ne mai spăimăm? Și dacă ne spăimăm, o rezolvăm noi, adică cel care citește (dacă) însăilările astea sau cel care le produce? Așa că mi se pare a nu fi cazul să ne dăm de ceasul morții! Dacă te temi sau nu te temi nu-i tot un drac. Te temi, te agiți, te macini, și, iacă, terenu-i pregătit pentru boală, depresie, disperare... Dacă nu te temi, "nu-ți pasă de nimic" (ascultă "Spitalul de urgență"), s-ar putea să contracarezi – și aici nesupunerea mediatică este mai mult decât recomandabilă – tot felul de imixtiuni onctuos-agresive care încearcă să te "demoleze" de dimineața pînă seara în regim non-stop, să redimensioneze dezastrul de la o clipă la alta.

Da' oricum, criza economică n-are treabă cu dileme d-astea, chestia cu economia se trage de la plapumă și de la-ntins. La urma-urmei ține de bun simț care, prin zonele alea "elevat-financiare", dar și printre pâlmași, slujbași ori conțopiști, se dovedește că nu prea "să există". Unii, optimiști, văd în criză etape ale dezvoltării (ca în bancul cu coloana lui Brâncuși), vopsesc gardul catastrofei și speră s-o facă astfel mai veselă (așa cum zidul Berlinului, chiar suprasaturat, de partea vestică, liberă a lui, cu graffiti, numai vesel n-a fost). Dar nu dinspre-acolo, oare, adie zefirul crizei? Generațiile "Wirtschaftwunder"-ului, cele ale Europei occidentale ajutate post-belic de nord-americani, au cam dispărut în mod natural, iar urmașii – politicieni, bancheri, economiști, sindicalști – au optat pentru profit maxim obținut cu efort minim, dacă se poate spune așa. Au mai fost și excepții, dar statul bunăstării generale iresponsabil propovăduită a cam început să scîrție.

Bref, crize! Nu contează: economică, literară, de încredere, de competență, de educație, morală..., măcar de n-am trece prin ele ca gîsca prin apă. În fața tuturor acestora, spaima va fi de natură eshatologică, o reacție de tip Scrooge, că tot suntem în preajma Crăciunului (pe nou / pe vechi), sau nu va fi și atunci desfășurarea lucrurilor, astfel "antamate", pe cît e omeneste posibil, previzibilă. Deși sună a paradox, banii care nu-s, s-au dus. Nu baș m-aș teme că cei care au originat criza s-or teme.

Criza literaturii! Dacă difuzarea (reviste, cărți), aleatoriul receptării sunt în criză (teamă mi-e că s-a cronicizat), nu-nseamnă că **literatura** e în criză. Degustătorii, în bîrlogurile lor, știu de ce. La fel ca dragostea în vreme de ciumă, și literatura în vreme de criză n-ar trebui să dispere, ba dimpotrivă!

Criza literaturii, de mai lungă sau mai scurtă durată, este, de fapt, criza scriitorului, trăită în singurătate și reflectată în pagini care rămîn, care poposesc la coș sau care



ard în sobă. Mai există și metoda "delete", metodă salubră de a masca ratările întâlnirii cu muza. Dar dacă scrisul merge greu, rămîne cititul. Talgerele balanței sunt în continuă mișcare. Scris-citit. Citit-scris. Într-astea nu încape criza. Ci se repetă, la nesfârșit, o splendidă inutilitate.

În vreme ce înșir aceste cogitațiuni observ, pe masă, în fața mea, într-o cană de lut, o jordiță înfrunzită. E jordița pusă acolo de Moș Nicolae. În penumbra camerei, argintul jordiței și verdele pal, fraged, imponderabil al frunzelor luminează discret... în această iarnă săracă în zăpadă, deocamdată, dar doldora de crize.

GHEORGHE MOCUȚA

De aici, din marginea țărișoarei care se pierde în vâltoarea crizei europene, de unde încerc să mai trimit semnale spre un cititor iluzoriu (iubite cititor, iubită cititoare), despre cum se vede literatura dintr-o margine, de aici, din confortabilul meu fotoliu, m-ați aruncat într-o nouă depresie, domnilor. Și asta pentru că mă văd silit să mărturisesc că, iată, confortul pe care-l căutasem cu câțiva ani înainte de pensie s-a dus, odată cu venirea crizei. (Dar ce văd? O nouă revoluție la televizor!)

Ca simplu dascăl într-un liceu de provincie constat că sunt mai marginalizat decât pe vremea comunismului când mă răfuiam cu politrucii pe care îi provocam la trântă de idei și încerc să reflectez la condiția la care am ajuns și la noii manageri care ne conduc. Fără cultură și simțul realității și al ironiei, ei par niște bieți mercenari rebegiți care încearcă să folosească amenințarea în locul vorbeii bune. Se angajează și ne angajează în tot felul de experimente odioase fără să aibă, fără să creeze condiții: cataloage virtuale, uniforma obligatorie, cursuri profesionale insipide și incoerente, plus încălcarea drepturilor și abuzurile flagrante.

Mă văd silit să reacționez și să provoc dezbateri în consiliul profesoral, dar majoritatea colegilor au început să mă privească pieziș și nu înțeleg de ce trebuie

să întârzie acasă... Unii au deprins limbajul duplicitar al epocii și vor să se pună bine atât cu mine cât și cu dna manager. În felul acesta se adună tensiuni, frustrări, depresii iar logica o ia razna. Nu e de mirare că și ordinea și guvernarea au luat-o razna, după cum se vede; în lipsa societății civile, oamenii de toate categoriile protestează spontan, în piețele publice.

Normal, în vremuri de criză și tensiuni sociale, de austeritate și drame familiale, sociale, intelectuale, *scriitorul are de lucru* și dacă nu e cumva afectat chiar de drama intelectualului camilpetrescian, are de unde să se inspire, cu condiția să transpire puțin. Să aibă capacitatea de a se detașa, de a se înălța deasupra propriilor dileme și al propriului cuib de cucu unde domnește teroarea sorei-șefe. Așa că, să nu ne tânguim, chiar dacă nu ne mai citește nimeni sau aproape nimeni. *Par exemple*, din ultima mea carte, un jurnal parizian, publicat anul trecut, am trimis la critică vreo zece exemplare, alte douăzeci le-am oferit prietenilor și cunoștințelor, iar o duzină s-au vândut! Pe bune!

Ca să nu mai vorbesc de exemplarele pe care am reușit să le plasez în două biblioteci. Ele își așteaptă cuminti cititorul, iar peste vreo zece ani vor fi trimise, probabil, la topit, în cel mai bun caz. Pentru a recupera cei câțiva bănuți – talanții risipiți ai iluziilor din vremea crizei.

DORIN MURARIU

De când mă știu, ni se tot spune să strângem cureaua, doar-doar vom ajunge la liman, țopăind / valsând pe coclaurile fericirii. Ei bine, constatare în favoarea căreia pot depune oricând mărturie este că, pe măsură ce gloata credulă are ochii tot mai bulbucăți, precum ai suricatelor, de atâta strânsură, câțiva se îngrijesc doar ca pe gura conturilor tot mai grase să nu răzbată vreun miros de râncezeală, făcând în continuare hotărâte apeluri la mult exersatul spirit de sacrificiu, la cumpătare, la... Și uite-așa, cu momeli, cu sușeli, n-apuci să-nțelegi de e pelicanul sau babața, că iar simți o mână

străină furluându-ți ultima garboavă. Să nu dai în criză literară ? Ba bine că nu, mai ales atunci când un proaspăt căpătit, analfabet sadea sau cult precum talpa, își flutură peste mârlnăia devenită paradigmă a succesului. Prin urmare, nu mă tem de criza economică și nici de veșnicia ei întreținută ba în cabinetele propagandei, ba în sfidătoarele sedii ale agențiilor de rating ori în ale băncilor, fiindcă dinspre fiecare am primit snopuri de teorii, indicații și sfaturi cu finaluri fericite doar pentru cei care le dădeau. Cu trei decenii în urmă, motivându-și apucăturile prin nevoia de a mânca și ei o pâine, unii țineau să mă convingă de superioritatea unui sistem ce ne oferea un țarc solid, bine garnisit cu mitraliere, în interiorul căruia ni se îngăduia să batem necontenite mătânii în fața unei șleahțe inculte, care se instalase prin teroare și care ne săracise până la singurătatea rafturilor cu nechezol, ferindu-ne astfel de crizele capitalismului, singurul loc unde se petreceau toate nenorocirile, dar unde, paradoxal, cam toți voiau să ajungă. După spargerea zidului, cam aceiași, rapid cosmetizați și cu proaspete convingeri dobândite prin simpla manevră a macazului, mi-au vorbit tot despre criză chiar a doua zi după ce hotărâseră să-mi mărească și mie, nevolnicului bugetar, salariul ajuns cât două plinuri nemțești de benzină. Când legea este o simplă glumă electorală, de ce m-aș teme și de criza literară? Măcar sunt două! Una își arată facturile, cealaltă își despoaie personajele, cuvintele, stilul. Una ne plesnește la lingurea, cu o sânguință de toboșar blazat de absența feedbackului, pe când cealaltă își pune viscerele pe tarabă pentru o nouă / expirată criză existențială. Și totuși, decât să devină normă estetică scalda în toate fluidele corpului răstignit în pagină, parcă mai bine doar un capuccino și un croissant pentru toată ziua ...

MIRCEA PORA

Cei mai mulți dintre români sunt speriați din start, adică din clipa în care se nasc. În acest regim, cu fluctuații de moment, o duc aproape toată viața. Cauza de bază a acestor temeri ar fi, după mine, climatul de nesiguranță generalizat de la noi, datând de pe vremea elaborării "Diplomei Cavalerilor Ioaniți". Se guvernează bine sau nu, după primul colț afli, oricum, de la cineva că de mâine nu știu ce dispoziție nu mai e valabilă –, la zece emisiuni t.v. se discută în douăzeci de feluri despre noua lege a pensiilor, se zvonește, apoi, tot mai insistent, că un nou val de disponibilizări se va abate peste bugetari și altele de acest fel... Sperietura cronică, de fapt, seculară, ce a transformat istoria noastră într-un car cu boi, îi împinge pe români, diferențiat totuși, și spre o stare de dezinteres (aici apare legătura cu inteligența pe care-o avem) față de cele ce se petrec în jur. Omul nostru, în fapt, trece prin propria istorie precum toporul prin apă. La nevoie, se consolează de bune și de rele cu formule ca... "ei, așa a fost să fie... ce să-i faci, voia lui Dumnezeu... viața merge înainte etc."...

La modul general, pe cifre extinse, bădia Ștefan din Coarnele Caprei, neica George Georgel, primar din Vânăuleț, profesorul Tache Pădure, din Cataloi, jud. Tulcea, doctorul Măruntelu, de la spitalul din Balș, actorul Victor Păpușu de la teatrul din Sighet și asemeni lor 90 % din "popolul român" nu-și bat prea mult capul nici cu criza economică (intră în luptă aici formula... mai rău să nu fie) și cu atât mai puțin cu cea literară. Cu astfel de probleme, mai accentuat pe suflet, am rămâne noi, cei ce mai scriem,

deveniți, pe măsură ce timpul trece, tot mai inutili, tot mai necitiți. Criza economică, fără să mă sperie prea mult, o simt pe propria piele, cu toate nedreptățile ce-o acompaniază. La noi, în mod sigur, ea se asociază și cu o proastă guvernare, fiind în bună parte chiar generată de aceasta. În plan material, concret, la ora actuală lucrurile nu arată bine. Totul merge în jos, se degradează, "batalioanele de mititei" s-au urcat pe podiumuri, vedetele semi-analfabete vor să scrie cărți, nenumărați inși din categoria "neica nimeni" cred că au vocații politice, artistice, reformatoare. Se fură îngrozitor.

În astfel de condiții literatura este și ea pe potrivă. În mare parte necitibilă, plicticoasă, având ca fundament sigur lipsa de talent real al "creatorilor", mulți dintre ei, în mod ciudat, încurajați de critici cu vocație. Câteva caracteristici ale literaturii "de criză", dar bătaia în timp e mai lungă, ar putea fi în proză și poezie: teribilismul, nivelul jos al scriiturii, stupiditatea în căutarea permanentă de efecte, obsesia sexului, incapacitatea de a da tensiune textului, romano-mania, nu arareori, platitudinea cea mai crasă. Întorcând foaia pe partea cealaltă, nimeni nu neagă că, în ultimii ani, s-au scris la noi și lucruri bune, de rezistență. Închei prin a spune că adevărata noastră criză este "criza de adevăr", pe aproape toate planurile.

Pentru a-mi reveni după scrierea acestor rânduri, trec la răsfoirea unui volum de Max Blecher.

TITUS SUCIU

Cuvîntul **criză** sperie, ne induce starea de panică. Criza, de orice natură ar fi, face însă parte din fenomenul numit **evoluție**. Se datorează incapacității noastre de a concepe, coordona și stăpîni un demers de lungă durată.

Numărul crizelor e mare și se identifică la toate nivelurile: individ, familie, grup de prieteni, instituții, ramuri industriale, bănci... În fine, în acest fel ajungem la cele *globale*, crizele economice.

Să încercăm să stabilim cauzele crizei economice. Esențializînd puțin lucrurile pentru acest concept, sunt tentat să folosesc următoarea formulare: **criza economică e consecința unei proaste circulații a banului! Liantul** dintre producător și consumator e banul. Când acesta circulă fără sincope între cei doi poli, economia e sănătoasă, viguroasă, înfloritoare. Când consumatorul are bani dar nu există produse, ori produsele inundă piața dar nu sunt cumpărate, deci banul nu circulă *fluent*, se conturează o situație de nedorit ce, nesoluționată energic și la timp, duce la starea de criză.

O întâmplare trăită cu mulți ani în urmă se integrează perfect subiectului pus în discuție. Un fost coleg de facultate, deci profesor de matematică și fizică, a lucrat, chiar de la început, în industrie. După absolvirea liceului voise să urmeze Institutul Politehnic, dosarul i-a fost respins din motive politice, la Universitate i-a fost admis, a dat examen, a intrat, a absolvit-o. N-a intrat însă în învățămînt, ci în industrie. Nu după mult timp a părăsit țara și s-a stabilit în, pe atunci, RFG. Unde, firește, a avut aceeași opțiune.

După vreo șase ani am reușit să obțin viza și, în cadrul unei excursii mai lungi, am trecut pe la el. Revederea a fost emoționantă, nu ne-am săturat să vorbim, el și-a încheiat *povestea* destul de repede – aventura trecerii graniței, a instalării în orașelul în care locuia și amănuntele legate de angajarea sa –, după care a recurs la întrebări. Voia date, amănunte, cît mai multe detalii despre colegii noștri despre care nu



știa nimic de ani buni.

Ne-am culcat după orele două noaptea. Faptul că a doua zi nu a mers la serviciu m-a mirat și nu prea. Dar când lucrurile s-au petrecut la fel în ziua următoare, și părea să se repete și în a treia zi, nu m-am putut abține și i-am cerut explicații. Mărturisesc că răspunsul mi s-a părut oarecum formal. După cîțiva ani am avut însă o cu totul altă percepție.

Era angajat la o întreprindere ce producea aparate radio, lucra la serviciul proiectare-cercetare. Sarcina lui de serviciu? Să prezinte – nu-mi amintesc amănuntele legate de termen – un model de aparat competitiv pentru *piața* de peste trei ani! I se fixase o zi în care trebuia să predea proiectul, putea lucra la întreprindere, acasă, la bibliotecă, vorba aceea, pe plajă la Capri, important era să prezinte la termen datele tehnice ale aparatului ce urma să asigure veniturile financiare ale întreprinderii în viitor!

Se înțelege, desigur, că reușita îi asigura prelungirea contractului de muncă, în timp ce insuccesul aducea după sine concedierea. Dacă aparatul propus nu avea să se vîndă, întreprinderea nu putea asigura salariile angajaților și, în consecință, urma să-și închidă porțile.

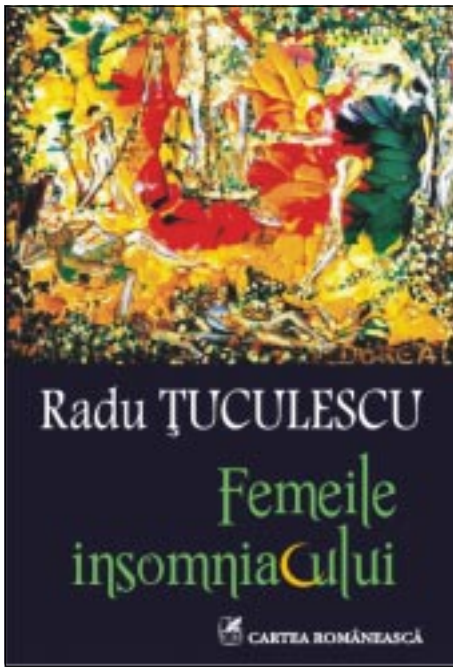
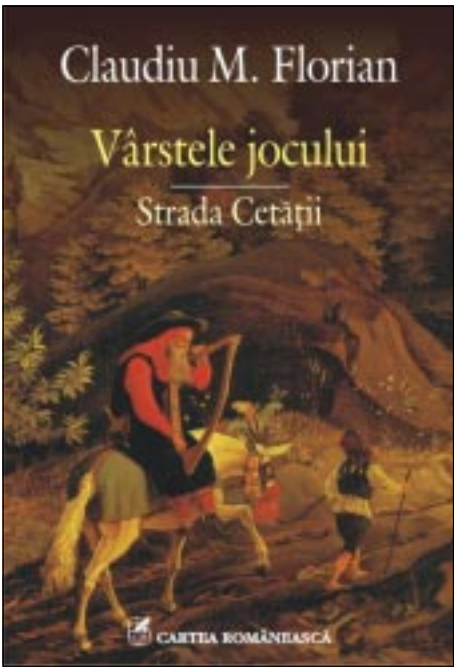
Din cele de mai sus se poate alcătui o formulare sintetică: **criza apare când, ignorînd viitorul, prezentul mizează doar pe trecut.**

În literatură lucrurile se petrec aproximativ la fel. Cartea este un *produs*, consumatorul este cititorul. Pentru a publica o carte e nevoie de bani, banii se obțin din vînzarea ei. Comparația dintre criza economică și criza literaturii pare destul de fragilă, cu toate astea se poate folosi și aici formularea de mai sus, **criza apare când, ignorînd viitorul, prezentul mizează doar pe trecut.** La ora actuală nu mai poți scrie ca, să spunem, autorul din secolul XV, și în literatură e constatabilă **evoluția**.

Cum s-a trecut de la primele înscrisuri rupestre la produsele editoriale de azi, de la grote la futuristele locuințe din zilele noastre? Răspunsul pare destul de șocant – **datorită crizelor!** Când oamenii nu mai sunt mulțumiți de ceea ce le oferă **trecutul**, aduc îmbunătățiri **prezentului**. Care, la rândul său, după un timp devine un **trecut** ce, pentru că nu mai corespunde **prezentului**...

Una peste alta, arhicunoscutei formulări, **oricînd e loc de mai mult și de mai bine**, îi putem oferi altă haină literară: **criza e locomotiva evoluției.**

NOU la CARTEA ROMÂNEASCĂ



DJINNUL DEGHIZAT ÎN PROZATOR

ALEXANDRU BUDAC

Proza scurtă presupune virtuozitate formală și o înzestrare imaginativă aparte. Cea mai ageră descriere a genului am găsit-o la Harold Bloom. El susține că doar povestirile îți oferă "pleasures of closure", adică un tip special de intimitate cu textul, și o satisfacție comparabilă cu cea adusă de soluționarea unui conflict interior. În același timp, ele te pot răni, o dată sau de mai multe ori, în funcție de numărul personajelor și de rețeaua senzațiilor dintre tine și lumile unde le întâlnești. Acestea sunt delicii literare masochiste greu de găsit azi, dar aveți prilejul să testați valabilitatea afirmațiilor lui Bloom citind cele opt proze din *Contorsionista*. Eu unul pot spune că am găsit în sfârșit, în literatura noastră nouă, cartea îndelung căutată.

T.O. Bobe este un formalist exigent, cu imaginația unui Marco Polo – personajul lui Calvino din *Orașele invizibile*, nu călătorul venețian. El experimentează în fiecare proză, însă grija față de tehnică nu maschează stângaci absența creativității, așa cum se întâmplă des cu tot felul de instalații montate alături de estetică. Forma povestirilor, mereu alta, are tocmai menirea de a-i ține autorului fantezia în frâu (într-o lampă ferme-cată, ar fi mai corect). Imaginația pantagruelică se înfruptă câteodată din construcție, totuși, fără efecte dramatice. Sofisticat și aluziv, când clocotitor, când elegiac, solicitant fără să fie obositor, stilul încolăcește în fraze lungi, elicoidale, arcan și spații vizionare de unde nu lipsesc elemente de contrast cu efect magic. Finalul te găsește nepregătit și, chiar dacă unele dintre soluțiile narative nu sunt noi, T.O. Bobe și le însușește îndrăzneț, ingenios, convingător. Sclipitoare mi s-a părut și specularea timpurilor verbale. Secretul câte unui personaj, transgresiunile șirete (descrierea statică include portretul dinamic, și reciproc, detaliul concret se preschimbă în detaliu probabil, persoana întâi singular înfloreste la persona întâi plural), viteza turbinei sinestezice, posibilitatea de a identifica ascunzătoarea naratorului ori clenciul adus de punctul din încheiere rămân de neînțeles fără atenția concentrată asupra verbului.

Vâna de povestitor înăscut a lui T.O. Bobe pulsează frenetic. În ciuda trendului actual și eforturilor multora dintre tinerii scriitori de a fi cât mai "realiști" posibil (denumire menită să camufleze poverismul stilistic și ideatic al unei atroce "literaturi sociale"), prozatorul constăntean nu știe să fie altfel decât fabulos. Dacă nu considerați că literatura fantastică înseamnă Eliade, la noi, și C.S. Lewis, la anglo-saxoni, atunci veți fi de acord cu mine că volumul *Contorsionista* conține ficțiuni fantastice prinse în coada tot mai îndepărtatei comete romantice. În plus, Bobe se dovedește receptiv la potențialul estetic extras din cocktailul cultural al acestui colț de lume, aspect snobat în proza românească recentă.

"Cum am întemeiat Montrealul" mizează pe ironia multidirecționată. O mână de coloniști conduși de Paul de Chomedey de Maisonneuve – numele adevăratului misionar francez, întemeietor al așezării Ville-Marie –, printre care se află și un străin poreclit Jumanji, născut la poalele Carpaților, debarcă la 1642 pe o insulă, în nordul continentului american, și dau nas în nas cu pieile roșii. Albii îi atacă pe războinicii statuari, dar, spre oroarea lor, cei căzuți la pământ își reiau pozițiile. În toiul acestei stranii confruntări apare o superbă femeie fantomatică purtând nădragi evazați. Doar Jumanji și indienii o recunosc instantaneu. Înainte ca femeia să dispară în pădure, băștinașii se sinucid, în vreme ce străinul din Carpați adună în urma ei ilustrații neobișnuite. În tabără, Jumanji feliază imaginile, modelează din ele diverse

figurine, le însuflețește și decupează astfel ferestre înspre metropola viitorului și lumea noastră populată de vedete, dar și spre tărâmurile unor aventuri de basm. Naratorul abuzează de retorica străvechilor cronici, episoadele se deschid ritualic cu aceeași frază introductivă, modificată cu adaosuri nostime, iar rezonanța arhaismelor se află în contrapunct cu expresii colocviale contemporane. Sunt parodiate mituri, tradiții orale (juri că povestea iubitei de sultan lipsea din cele *O mie și una de nopți*), evenimentul istoric e consemnat amuzant, ca într-o carte dedicată copiilor mari, iar disputa dintre susținătorii ideii ca locul respectiv să se numească "Mont Real" și partizanii denumirii "Mont Royal", dincolo de eoul swifteen (oul trebuie spart la capătul mic sau la capătul mare ?), indică aspectul hibrid al aventurii, deopotrivă cronică năstrușnică și reverie atemporală. Îngemănarea unor stiluri diferite și excesul de parodie amenință coerența ansamblului, însă fără să atenueze intensitatea multiversurilor evocate.

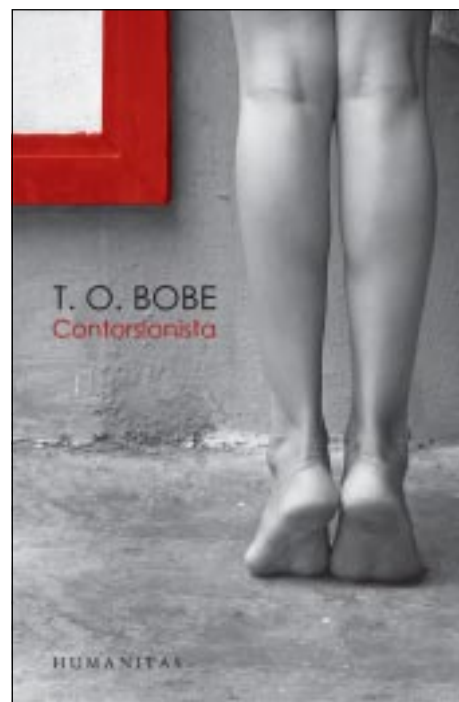
Laura Vlad, contorsionista din titlul volumului, s-a născut într-o familie de circari. Impresionată la un festival de reprezentația unor acrobate chinezoaice incredibil de elastice, Laura își propune să urmeze calea dificilă. Dorința de a depăși faima verișoarelor ei îi stimulează ambiția. Sosește ziua cea mare, fata face o ultimă repetiție înainte să iasă în arenă, iar figura îndelung exersată devine un voluptuos număr autoerotic. Laura s-a maturizat. Povestirea surprinde într-un mod savuros de pervers o problemă universală. Protagonistul din "Nemuritorul" stă la masa de scris așteptând plin de neliniște un semn de la fosta iubită. Ca orice îndrăgostit la sfârșitul relației, el încearcă să-și dea seama ce nu a mers, unde a greșit. Preia metoda adolescentului Eliade și pune ceasul să-l trezească din ce în ce mai devreme. Într-o zi ajunge să se surprindă la masa de lucru, înainte de culcare. Astfel duplicat, realizează că a descoperit taina călătoriei în timp și că-și poate căuta gesturile trecute. Dar procesul de multiplicare continuă. Întâmplarea urmează paradoxul lui Zenon, doar că rolurile broaștei testoase și al lui Ahile sunt jucate aici de același alergător grăbit să afle momentul când s-a produs fractura amoroasă. Cursa se desfășoară îndărăt, nu înainte. Dacă s-ar fi oprit strict la matematică (trebuie să faci niște calcule) și la tema uzată a călătoriilor temporale, T.O. Bobe ar fi scris un *science fiction* anost. "Nemuritorul" ascunde însă o poveste sofisticată despre așteptare și regret în dragoste, ce mi-a amintit pe alocuri disperarea tandră a cuplului din *Reconstruction*, filmul danezului Christoffer Boe.

Personajele feminine au o vivacitate specială și contururi mai clare decât personajele de sex opus, reduse uneori la rolul de narator voyeur. Am simțit constant o atenție de certă influență nabokoviană, provocator obsesivă, pentru detaliul indiscret, în cazul fetei din "Bună dimineața, cimpanzeo", dar nu numai. Ziua cimpanzeei începe ca dimineața lui Gregor Samsa. După o noapte zvăpăiată, o nimfetă din București se trezește captivă într-un trup de maimuță. Aproape că te dezamăgește aluzia transparentă. De aceea vei fi și mai surprins, căci autorul întinde coji de banană la tot pasul și speculează situațiile fictive devenite clișee. Pe măsură ce ziua își înmulțește ceasurile iar studenta umblă haihui prin oraș alături de prietena ei în căutarea cadoului pentru petrecerea unei colege, răsturnările de situație se țin lanț. S-ar putea ca maimuțarea să fie o stare de spirit. Feerie cromatică și tribulație pop depănată afectuos la viitorul probabil, "Bună dimineața, cimpanzeo" oferă un final nu atât neașteptat, cât elegant.

Imprevizibilă în sensul tare al termenului se dovedește o altă peripeție urbană. Femeia

din "Irina. I se duce un fir la ciorap" pleacă de la birou și se îndreaptă spre apartamentul surorii ei, tânără mamă, ca să țină locul dădacei. Dornică să-și ajute sora, Irina nu se află totuși în cea mai bună dispoziție. Două lucruri îi creează un disconfort teribil. Faptul că taman atunci a reapărut în viața ei un iubit din liceu și senzația enervantă că i se duce un fir la ciorap în văzul oamenilor de pe stradă. Cu mult umor și sensibilitate, Bobe imaginează o perspectivă feminină credibilă, dezvăluie o dramă frivolă despre singurătate și transformările corpului, și te lasă pradă unui deznodământ memorabil, demn de surprizele din proza lui Tommaso Landolfi. Am găsit cel puțin la fel de încântătoare "Tandrețea felinei mici", cea mai fetișistă povestire din volum și din tot ce-am citit până acum în literatura română. Personajul narator pimește frecvent vizita unui picior feminin. Acesta îi pătrunde în casă pe geamul dinspre grădină, alunecând grațios pe butașul vitei-de-vie. Seducție, gelozie, răsfături senzuale extreme, suspiciune și un moment sublim, când bărbatul rulează meticulos peste epiderma fierbinte un ciorap negru cu bandă adezivă. Nu m-aș grăbi să calific proza drept suprarrealistă, deși, fără îndoială, poate fi citită și așa. Efectul năucitor al acestui *amour fou* datorează mult naturaleții cu care sunt depănate faptele. Practic, nu percepi un picior singuratic. Mintea completează restul.

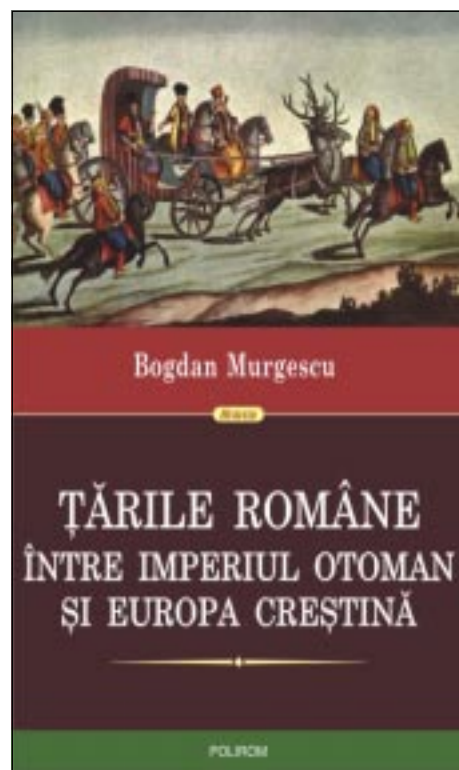
"Cea mai frumoasă femeie din lume" constituie un duel stilistic. Un bărbat aflat într-o bibliotecă citește liniile de pe tălpile necunoscute așezate în banca din fața lui. Nu-i vede chipul, ea nu simte privirea iscoditoare. O rudă scoptofilă a personajului din *Aleph* de Borges, bărbatul zărește în hărțile tălpilor ipostazele posibile ale ravisantei din bibliotecă, în toate timpurile. Nubilă, fatală, păpușă mecanică, stea de cinema, amantă, soție – chipul i se pierde într-un potop de scene eclatante. O lungă notă de subosol ne spune că iubita reală se numește Ligia. Urmează o ghirlandă a întâlnirilor pătimase și despărțirilor inexplicabile, într-o imitare impecabilă a stilului aluvionar din romanele lui Antunes. Cele două episoade poetizante se completează enigmatic. Ar putea fi Ligia în bibliotecă? Numele ei trimite la Ligeia



macabruului Poe, pentru care nimic nu e mai frumos decât trupul iubitei moarte ? Greu de zis. Bobe nu agreează soluțiile facile, aspect evident și în hârjoana acvatică "Răpirea din serai". Anda are verighetă. Dinu se gândește la băiatul lui. Amândoi lucrează în redacția aceluiași ziar. Iubirea lor răspândește sclipiri de acvariu, kitschul de pe peretele dormitorului primește viață, obiectivul camerei foto Zenit îngheață clipe la comandă, în schimb evenimentele se derulează cu viteză și acuitate cinematografice. Verbul accelerează timpul prezent, dar Dinu o vede pe Anda în costumații retro-șic – sirenă vaporosă, pe măsura Constanței exotice din epoca jazzului, a așilor aerului și a deliciilor turcești. Ar putea fi un vis sau licărirea unor miraje pe pânză, sau ar putea fi regretul fulgurant al lui Dinu după viața netrăită, înainte să piară strivit de un stabilopod. Sau nici una dintre variante.

Dacă nu v-ați pierdut speranța și credeți, așa cum cred eu, că în literatura noastră miracolele sunt încă posibile, atunci urmați-mi îndemnul și ocupați librăriile! Aveți fix opt motive.

NOU la POLIROM



MIRCEA NEDELCIU: DE LA INTERPRETARE LA CANONIZARE

ELENA CRAȘOVAN

Debutul editorial al Adinei Dinițoiu (la origine teză de doctorat) propune o analiză exhaustivă a operei lui Mircea Nedelciu. Titlul sugerează generos metodele și totodată miza cărții: textele teoretice, proza scurtă, romanele și publicistica postdecembristă stau toate, în exegeza autoarei, sub semnul dublu al contextului politic și al impactului autobiograficului asupra scrierilor. Fără a fi spectaculoasă, structura cărții urmărește linear cronologia operei: o bună introducere plasează scrierile autorului în relație cu "modernitatea esențializată" a anilor '60 – canonul literar împotriva căruia scriu optzeciștii – dar și filiația avangardistă a acestora din urmă, continuând cu evoluția literaturii în peisajul postdecembrist eteroclit, favorabil afirmării unor voci noi și totodată înghițind nume promițătoare care s-au pierdut în tumultul social al anilor '90 (aspecte reluate într-un capitol ulterior, despre "autorii desanțiști la un sfert de secol de la publicare").

Primele trei capitole analitice sunt dedicate publicisticii lui Nedelciu înainte de 1989. Autoarea reușește un balans abil între analiza formulărilor teoretice și privirea panoramică asupra unei epoci, a unui context cultural, social și politic căruia, inevitabil, îi sunt tributare textele vizate. Exegeta atrage atenția asupra multiplelor valențe ale unor eseuri care ar putea părea dateate cititorilor de azi. Conștientă că, după douăzeci și cinci de ani, într-un context politic radical diferit, caracterul subversiv al acestor aparent ingenue încercări teoretice, s-a pierdut, Adina Dinițoiu propune o lectură paralelă, cu dublă perspectivă: impactul subversiv politic și novator estetic al textelor la data publicării versus valoarea lor documentară adăugată lecturii actuale.

"Pofta lui Mircea Nedelciu de a produce texte teoretice" este considerată în dublul aspect: ca o formă de rezistență la regim, dar și ca o opțiune diferențiată, de grup, a optzeciștilor. Analizând conceptele centrale în textele lui Nedelciu ("antropogenia", "ingineria textuală", "noua autenticitate", "lectura întrebare") Adina Dinițoiu remarcă surprinzătoarea deschidere către cititor (comună, de altfel, optzeciștilor), "o vizibilă intenție de remodelare a acestui partener și democratizare a relației cu acest *nou personaj principal*". Pe lângă nota postmodernă ușor detectabilă azi, textele au marcat în epocă, în interpretarea autoarei, neconvenționalitatea estetică dublată de atitudinea de subminare a politicului.

În mod paradoxal, un "autor tehnicist" apare în această nouă lectură drept "autor angajat" care, departe de a ignora realitățile politice, imprimă un caracter revoluționar textelor sale. Găsind în experimentul radical "sintaxa libertății de a spune", Nedelciu mizează tocmai pe relevanța acestei libertăți în contextul unui regim totalitar în care ea lipsea cu desăvârșire. Un loc aparte în economia volumului îl ocupă analiza prefetei la romanul *Tratament fabulatoriu*, text amplu care i-a adus autorului acuze dure de pactizare cu puterea oficială, de concesiă făcută cenzurii, de "textualist socialist" cum îl numea sarcastic Monica Lovinescu. (Miza, după cum va mărturisi autorul după 1990, fusese tocmai pe dos: un câmp de luptă cu cenzura și un mod riscant, eșuat în cele din urmă, de a face cu ochiul cititorului în timp ce invocă texte ale ideologiei de stânga. Intențiile autorului apar însă ambigue, dublul limbaj e riscant, semnalele de avertizare pot trece nevăzute sau pot fi supralicitate, cum bine sintetizează autoarea studiului.

Adina Dinițoiu atinge aici un subiect sensibil, cel al rezistenței prin cultură, sintagmă mult hulită în dezbaterile ultimilor ani. Autoarea subliniază ferm, dar fără emfază, credința optzeciștilor și a lui Nedelciu că experimentalismul lor nu era unul evazionist, ci marca opțiunea pentru o literatură de democratizare a actului lecturii și a cititorului, vizând

implicit subminarea ordinii exterioare sufocante. Deși admite că miza social-politică a rămas, în final, o utopie, Adina Dinițoiu continuă să sublinize (riscând redundanța), potențialul subversiv al textelor, mai ales al prozei scurte, aplicând dubla lectură, jucând atât rolul cititorului complice de odinioară, care știa să citească printre rânduri, și rolul cititorului din secolul XXI, pentru care aceste sensuri s-au opacizat, pentru care valoarea scrierilor e "în altă parte" (deschizând astfel o altă discuție, despre cum mai pot fi citite azi prozele, cât de dateate apar, în pofida dozării abile a tehnicilor textualiste și postmoderniste, care părușeră atât de inovatoare în anii '80).

Minuțioasa analiză a textelor teoretice se dovedește un preludiv indispensabil pentru discutarea prozelor și calea regală pentru a arăta locul lui Nedelciu în tabloul unei generații, ca liderul *de facto* al optzeciștilor bucureșteni, atât prin anvergura teoretică, cât și prin profesionalismul prozatorului. Secțiunea mediană este dedicată volumelor de proză scurtă, care l-au consacrat, de altfel, pe autor. Fidelă structurii complexe a prozelor, autoarea urmărește simultan interesul pentru *story* și pentru personaje, tentația spațiului social (ideea de angajare surprinsă în textele teoretice și narativizată în proze), dar și trăsăturile textualismului: exhibarea convenției, perspectivele narrative, problematizarea limbajului.

Angajarea socială și tematica existențială nu sunt oculte nici chiar în volumul de debut (*Aventuri într-o curte interioară*, 1979), doar bine învelite în "coașa lucrurilor", în aspectele formale atât de frapante, de inovatoare pentru literatura acelor ani. Nedelciu mizează pe corespondența între teme și tehnici: criza lumii și a individului, căutarea identității, experiențele maturizării prin care trec pesonajele au ca pandant tehnic alternarea planurilor narrative și a secvențelor temporale, implicarea cititorului, uzul cu multiple valențe al persoanei a II-a, încâlceala firelor epice (pretext pentru chestionările asupra limbajului). Din nou, analiza minuțioasă, empatică, este dublată de distanțarea critică: fraza care odinioară avea un potențial subversiv, acum are doar... patină, remarcă autoarea.

Adina Dinițoiu punctează abil posibilele influențe identificate în text: realismul tradițional în linia lui Marin Preda, autenticitatea camilpetresciană cu modulații textualiste, mergând "spre un formalism de marcă proprie", poetica microrealismului și influențele cinematografiei (Godard, *Nouvelle vague*), continuând cu explozia dialogismului, tonul caragialian al "transmisiunilor directe" – notația cât mai brută a limbajelor diferitelor medii, mai cu seamă odată cu al doilea volum (*Efectul de ecou controlat*, 1981). Preocupările fundamentale devin, după această dată, tranzitivitatea limbajului, literatura ca mijloc de comunicare, funcția socială a artei și puterea autorului de a controla "ecoul textului său" (cum apare în subtila interpretare a prozei omonime, citită ca o *mise en abîme* a tipului de scriitură practică de Nedelciu). În pofida mizei teoretice a volumului, autoarea subliniază în sinteza care încheie pertinent excursul analitic, problematizarea relațiilor viață-literatură "continua vibrație sensibilă care trece dincolo de autoreferențialitate".

Discuția despre ultimul volum de proză scurtă (*Și ieri va fi o zi*, 1989) marchează și virajul neașteptat spre fantastic, straniețate, apetență pentru insolitare a autorului, dimensiune care va deveni esențială în romanele *Zmeura de câmpie* și *Tratament fabulatoriu*. Într-un amplu periplu analitic, pe alocuri excedat de varietatea metodologică, autoarea punctează noi teme (memoria, identitatea, originile, arheologia limbajului consubstanțial istoriei), parează acuza de "lipsă a viziunii epice" care i-a fost adusă autorului în discuție și, fidelă

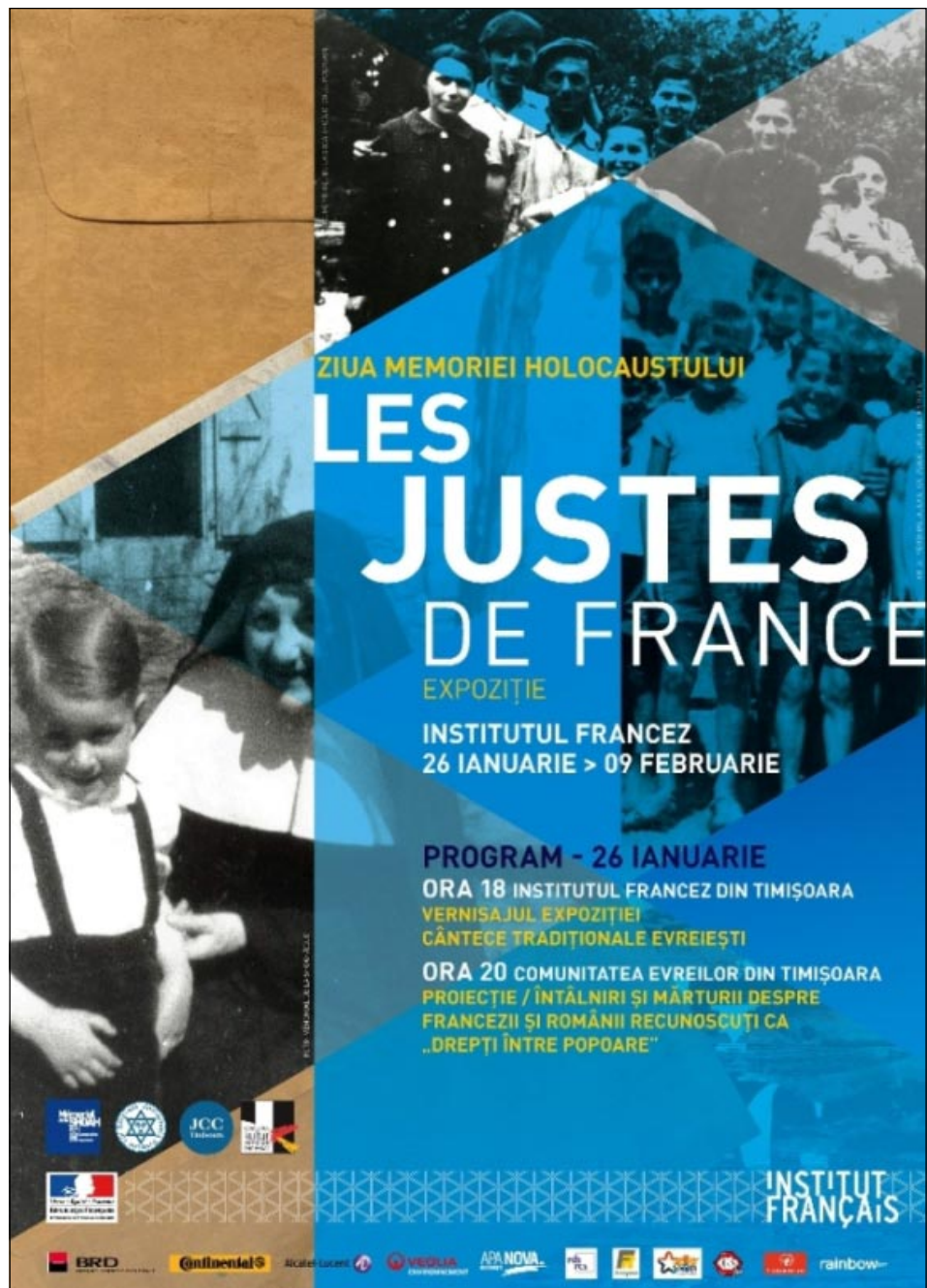
mizei formulate în capitolele anterioare, accentuează viziunea coerentă a lui Nedelciu, care consideră romanul drept "obiect util, un instrument pentru creșterea rezistenței la manipulare".

Un ton aparte are capitolul consacrat romanului "la șase mâini", *Femeia în roșu* (1990): aici analiza își găsește centrul de greutate nu atât în textul propriu-zis, ci în mărturiile adiacente ale coautorilor despre punctele forte ale scriitorului, despre contribuția esențială a lui Nedelciu la acest volum în care prozatorul pune în umbră teoreticianul. Ultimul roman al lui Nedelciu, publicat postum (*Zodia scafandrului*, 2000), este și câmpul de bătaie în care Adina Dinițoiu afirmă (polemic) valoarea autorului: departe de a trăda "mijloacele epuizate ale unui autor care fusese la început o mare promisiune", după cum afirmă Nicolae Manolescu în *Istoria* sa, cartea ocupă, în opinia comentatoarei, un loc aparte în cadrul operei nedelciene: este punctul în care converg dimensiunea simbolică și tenta autobiografică: "romanul are valoarea unei chei de lectură", este "punctul terminus al unei sinuoase relații text(ualism) – viață/biografie – social-politic". În acest "roman etic, soteriologic", continuă autoarea, "literatura este asumată ca viață, textualismul e erodat treptat de biografie, de boală, iar limbajul dublu, cifrat, e ajuns din urmă de libertățile postdecembriste".

Finalul studiului este o pledoarie pentru relectura lucidă, pasionată, dar nepărtinitoare a textelor, majoritatea rezistând eroziunii timpului. "Victima unui destin fracturat", Mircea Nedelciu "nu a spus tot ce putea spune", însă



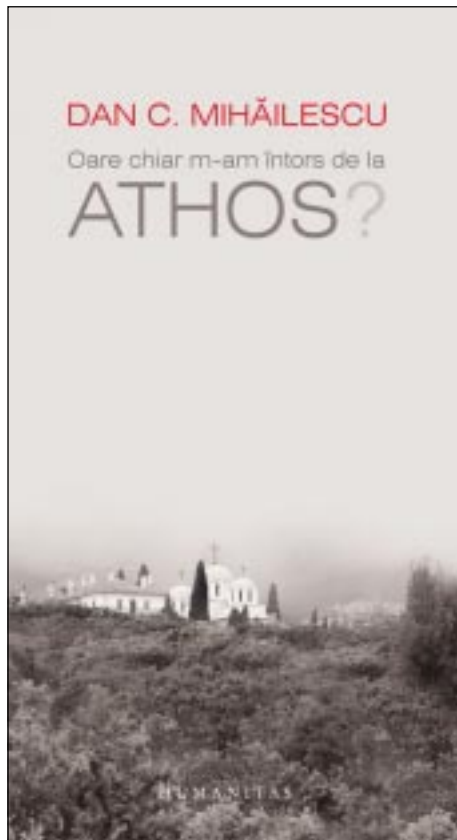
și-a onorat marile promisiuni ca scriitor: "discreția stilistică, ingeniozitatea textuală, deschiderea teoretică, originalitatea construcției". Alături de acestea, pe lângă valoarea estetică, autoarea subliniază valoarea documentară, antropologică, de cunoaștere, a operei: "un muzeu de imagini retro în mișcare, în care defilează cinematografic secvențele unui cotidian devenit deja istorie", provocând la recitirea textelor în acord cu noile tendințe ale receptării literaturii, în care studiile culturale surclasează perspectiva hermeneutică tradițională.



OMUL CARE NE ADUCE CARTEA

CLAUDIU T. ARIEȘAN

(I) Pelerinajele la locuri sfinte (sau creditate ca atare) au regulile lor fixate de câteva milenii bune: absența oricărei griji pentru confort, asumarea penitenței, ostelnelilor și a unei stări de smerenie (măcar aparentă), forjarea mentalității de grup compact, familiarizarea cultică mai intensă decât în viața comună, efortul teologic de comprehensiune a inefabilului și de a percepție a inexprimabilului. Avem confirmarea acestui set minimal de "călătorie spirituală" în textul antic latinesc atribuit unei doamne galice de la finele veacului IV (Aetheria, Aegeria sau Silvia pre nume), care a pelerinat în Țara Sfântă prin anii 381-384 și a compus această primă scriere păstrată a unei europence pentru a-și edifica "surorile" rămase acasă, de unde bănuiala că ar fi o călugăriță, contestată vehement de alți cercetători.



Mă întrebam ce polemici de felul acesta ar stârni fiind redescoperit peste vreo 16 secole micul jurnal de campanie athonită al infatigabilului polihistor **Dan C. Mihăilescu**, intitulat aiuritor de retoric **Oare chiar m-am întors de la Athos?** (Editura Humanitas, București, 2011, 95 p.). Argumentele laicității madamei franceze *ante litteram* sunt prețul uriaș al călătoriei întinse pe trei ani, faptul că nu se grăbește să se întoarcă (decă nu-i plâng copii pe acasă), preocuparea sporită pentru *sightseeing* sau "peisage" în dauna urmelor miracolelor întâlnite în cale, pe care nu le inventariază în extaz. Oricum, Abatele Benedict de Nursia vorbea și de speța călugărițelor *gyrovagante* ce călătoreau de la o mănăstire la alta pentru a-și împlini menirea.

Mutatis mutandis, peregrinul român ne(prea)dedat cu icoanele și mers doar de câteva ori la biserică (conform propriilor mărturii) n-ar putea fi nicidecum confundat cu un staroste vehement al spiritualității autohtone ori cu o alungită "față bisericoasă" de circumstanță. Farmecul extrem al fasciculei, cel puțin pentru mine, stă în umorul mucal al ce-l bate uneori pe al jupânului Dinicu Golescu (primul publicist voiajor al nostru), ce măsura domurile gotice ale Occidentului cu cotul și amarnic se mira de țărani elvețieni ce prin birturi "citeau gazeturi" în loc să se

sudie bahic ori păruiască greco-roman precum văzuse el în crâșmele traco-dace.

Plecat în Grecia împreună cu suita de artiști plastici (și fotografici, după imaginile adăugate volumului de față pe lângă inspiratele picturi) ai grupului *Prolog*, ghidați de temeinicul teolog Costion Nicolescu, cronicarul de ocazie așterne scrisele despre acele zile mirabile "ca penitență" pentru atitudinea sa inițială de sceptică relaxare și ca omagiu oamenilor "firești" de acolo, care nu s-au sfiit în biserica lor să-i descleșteze mâinile ancorate turistic la spate pentru a și le reuni, canonic și respectuos, în fața corpului. Toți avizații știu că mățăniile făcute cu pioșenie de credincioși au ca etimon elinul *metanoia*, adică schimbare a minții, a cugetului și sufletului – proces duhovnicesc simbolizat de plecarea frunții (ori a întregii făcuțe pentru unii) spre țărână și ridicarea ei ulterioară spre cer. Pentru Dan C. Mihăilescu, incapabil deocamdată de ingenuncheri fizice în lăcașuri de cult, corecția evocată mai sus reprezintă *in nuce* tocmai asemenea gest recuperator.

Tentația eroismului sfinților se regăsește în mai toți tinerii lumii, avântați și cărcotași deopotrivă, iar starea naturală a minunatului eseist și tonicului om de televiziune a rămas probabil aceeași, el însuși insistând asupra puerilismului său genuin. Vorba hristică după care a unora ca aceștia, rămași precum copiii (la suflet nu la minte, desigur) va fi Împărăția Cerurilor ar trebui să îi dea încredere că următoarele hagialăcuri îi vor limpezi dechiderea spirituală și îi vor oferi accesul curent la curățirea cathartică (chiar dacă sună pleonastic) ce acum l-a încântat în premieră pe mult prea răsfățatul turist de până la începutul respectivului parcurs inițiativ.

Bogățiile spirituale ce l-au năucit și i-au "sucit mințile" în cel mai bun mod cu putință pelerinului nostru "muncit de draci și lucrat de îngeri", sunt traduse în concentratul text mihăilescian de imagini simple precum stupul, aglomerația rândunicilor cuibărite printre chiliile românești de la schitul Prodromu, gureșii pescăruși păzind Elada de corăbierii truși și cu sagacitatea păsărilor lui Hitchcock, ispitele mării amăgitoare și materne cu care s-a trudit mai an și meșterul Odiseu. Iar peste toate, plutesc schițele carismaticilor monahi români care se bucură de oaspeți de trei ori (o dată când sosesc și de două ori când scapă de ei) la care și Prințul Charles venea pentru sfaturi de taină, vâluind golfurile cu vase de "spp-iști" de la MI6 conduse de colegii lui James Bond. Astfel, ne încântă Efrem, egumenul Vatopedului, Daniil (fiul uriașilor actori Octavian Cotescu și Valeria Seciu), ieromonahul de legendă Petroniu Tănase și alții, anonimi de bună voie dar la fel de importanți pentru giganticul mecanism athonit.

În fond, sufletele alese și vizionarii netrucați susțin la unison că lumea întreagă mai subzistă în ciuda răutăților sale de zi cu zi datorită acestor focare de rugăciune neîntreruptă și de maximă concentrare a sacralului ce se regăsesc în toate marile religii ale lumii. Marii mistici, indiferent de denotație cultică i-a dăruit ethosului terestru, formează o rețea transnațională și perigeografică, o familie electivă ale căror manifestări și performanțe se aseamănă extrem: cam tot așa cum se întâmplă cu tot mai puținii sportivi

ce izbutesc, totuși, să doboare câte un record mondial, adică să depășească ștacheta imaginară pusă de toți ceilalți oameni de până la efortul său individual. Pentru că și mântuirea, cum a intuit-o cel dintâi melancolic-ironic danez Kierkegaard, nu e o chestiune de grup (oricât de select ar fi el), nici de persuasiune, nici de lecturi edificatoare, ci una dramatic de personală. Mai pe românește, fiecare se mântuie sigur.

Dintre autorii patristici care îmi sunt atât de dragi cel mai mult seamănă călătorul nostru valah cu Tertullian, fugosul retor păgân de la începutul secolului III din Cartagina, convertit la maturitate și devenit ca neofit cel mai vajnic antipăgân și cel mai aspru apologet al creștinismului primar. Nu doar vorbirea-i energetică, greu traductibilă fiindcă nu își corecta lucrările și scria după fluxul conștiinței cu mult înainte de Joyce, nu doar concentrarea extremă a locuției care face să se tripleze volumul versiunilor moderne față de original, ci onestitatea rarismă printre literații de oricând ce scriu despre sine mă fac să îl evoc aici. Începând tratatul său *De patientia*, scriind adică despre răbdare se miră cum de are curajul nebunesc ("nechibzuit, dacă nu chiar nerușinat", zice el) să descrie o virtute ce-i lipsește cu desăvârșire, temându-se că spusele-i vor roși din pricina faptelor acoperitoare ce lipsesc. Oftând nefericit,

suferind așadar perpetuu "de boala nerăbdării" el invocă paradoxal tocmai harul răbdării pentru a scrie despre ea. Să ne mirăm că o atare atitudine, calchiată pe desăvârșita-i cultură, a generat cel mai valoros studiu la obiect din Antichitate?

Dacă Dan C. Mihăilescu ne cere în *Prolog* să suspendăm câteva frânturi de clipă agitația lăuntrică pentru a lăsa loc unei realități de reverie culturală (și cultică, de vreme ce vorbele au aceeași origine etimologică) sub semnul plutirii pe Egeea sufletelor noastre, Rudolf Otto își ruga potențialii cititori să lase din mână cartea sa intitulată simplu *Sacralul* dacă nu au avut nici măcar o experiență religioasă în viață, fiindcă nu vor pricepe (aproape) nimic din ce dorește să le transmită. Sigur acesta nu mai este cazul foiletonistului român care ne-a adus în față atât de multe cărți bune prin reviste și la tv încât m-a determinat să-i omagiez sinceritatea liminară, hazul genuin și adâncimea oceanografică în cea mai lungă și mai simpatetică întâmpinare de carte de când scriu. Căci nu ne duce nici cu preșul levantin, nici cu zăhărelul postmodernist, ci cu adevărata carte din toate timpurile, care le va spune multe și românilor transnaționali de peste câteva secole. Că doar tatăl filozof al călugărului Rafail Noica ne amenința să nu ne pierdem nădejdea, de vreme ce mileniul al treilea după Hristos va fi unul al Românilor!

DUMITRU POPESCU, INTOARCEREA ACASĂ

CORNEL UNGUREANU

Am în față pliantul expoziției de scenografie ("scenografie, obiect, pictură") a lui Dumitru Popescu, anul de grație 2004, sala Helios. E un scenograf cu vechime (și cu momente înalte) al Operei din Timișoara. Face parte dintr-o elită artistă, alături de cântăreții, balerinii, regizorii, actorii/actrițele locului. Opera adăpostește o elită definitorie pentru oraș și pentru Europa Centrală, spun eu când mă pregătesc să închei (alături de Vasile Bogdan) cartea despre Ioan Holender, ilustrul. Ilustrisimul. Cel mai timișorean dintre timișoreni secolului XX. Expoziția din 2004 conținea decoruri din **Flautul Fermecat**, costume din **Don Juan**, "reconstituiri", variațiuni pe temă dată. Seria de "ispitiri" arăta că scenograful poartă și altele, dar fără insistență. Performanțele erau contribuțiile la **Flautul Fermecat** și la **Don Juan**, nu "reconstituirile" care arătau că autorul lor se vrea Acasă. Într-un univers rural, cu case-conacuri așezate într-o pustie care putea fi a Bărăganului.

Expoziția din 27 nov-10 decembrie 2008, propusă tot la Galeria Helios...e altceva. Aparține unei experiențe spirituale, unei...încercări ale autorului de a ne vorbi despre el însuși. Cei care au fost la deschiderea expoziției, cu pliantul în mână, puteau descoperi o absență: lipsea un autoportret care avea în urma lui un peisaj de apocalipsă. Autoportretul (așezat pe o linie stilistică ce suia de la Nicolae Popescu la Zugravul lui Luchian) a dispărut din expoziție. Tabloul din atelier, evocând dezastrul, finalul de lume, Apocalipsa, a rămas. De fapt, a rămas alături de câteva tablouri care evocă pelerinaje prin spațiul grec, la muntele Athos. Un ciclu numit **Taborică** evocă răstignirea și Invierea. Dumitru Popescu arde etapele și eclectismul expoziției nu avea cum să mai păstreze Autoportretul, cu toate accentele necesare. Păstrează însă Cele patru anotimpuri ale Bărăganului: tablouri care suportă, în mijocul lor, imensa piatră dreptunghiulară a începuturilor... Ca în **Odiseea spațială** a lui Kubrick, lumea începe de la ea. Poate că Bărăganul natal al lui Dumitru Popescu își va descoperi încă un plastician al itinerarelor spirituale, scriam altădată. Cu sublinierea că, dacă Bărăganul are pagini privilegiate în istoria literaturii, pictorii nu s-au ostenit să-l nemurească.

Ultima expoziție a lui Dumitru Popescu (2011!!!) se cheamă **Bărăgan** și propune un studiu al spațiului – al Imaginilor oferite de aceste locuri. Dumitru Popescu nu este (încă?) un plastician al experiențelor spirituale, ci încearcă să înțeleagă locul cu ajutorul filosofilor, cărturarilor, prozatorilor care au scris despre Bărăgan. Să redescopere, împreună cu ei, imaginile simbolice ale locului. Să nuanțăm: un drum către aceste experiențe. Este alături de Vasile Băncilă, Alexandru Odobescu, Panait Istrati, Ștefan Bănuțescu, Ioan Radu Văcărescu, dar și alături Eminescu sau Petru Creția: locurile trebuie înțelese împreună cu ei. Acel **acasă** al lui Dumitru Popescu se transfigurează printr-un șir de "amintiri" și de "oglinzi". Tripticul **Neliniștile ciulinilor, Biserica în bejenie, Dropia, Visul cailor de noapte**, pot fi comentarii la pagini de Panait Istrati, Ștefan Bănuțescu, Fănuș Neagu, dar și fericite amintiri din copilărie – regăsiri ale lumii paradisiace de odinioară. Pustiite, acum. Scenograful propune, pentru fiecare tablou, "fereastra" prin care putem intra în lumea spațiului celeilalte lumi. Pământurile delirurilor solare, dar și cerurile mereu atinse de verticala copacilor goi ilustrează celălalt tărâm al imaginilor arse – sau pustiite? – ale celeilalte lumi.

GABRIEL CHIFU ȘI PSALMUL RESCRIS

VIORICA GLIGOR

Gabriel Chifu cultivă o poezie autoreferențială, hrănită din experiențe biografice. Tema centrală a acestui jurnal liric este cea a căutării identitare. În acest sens, poemul *Am avut (un psalm rescris)* se constituie într-o autentică "mise en abîme". Metafora "turnului de aur" din inimă revelează esența ființei. Pe zi ce trece, fiul risipitor își pierde darurile divine, comoara ascunsă în tărâmul interiorității: "Am avut un turn făcut din aur./ în inimă l-am avut, cred că la-nceput toată lumea îl are./ în fiecare zi îmi ziceam că nici nu se cunoaște/ și scoteam din zid câte o piatră, strălucitoare./ și o înlocuiam cu una oarecare./ iar pe cea bună o vindeam pe mai nimic./ Nesocotit, risipitor, netrebnic, fără minte/ beam și mă veseleam/ dănțuiam și iubeam/ până când turnul interior l-am schimbat tot / cu altul ce arată la fel, dar e, de fapt/ o șandrama./ Cu asta am rămas,/ o șandrama./ mi-o spulberă orice ploaie, orice vânt." Jocul antitezelor, al definițiilor poetice și al comparațiilor insolite devoalează alienarea. Desigur dramatică: "Sunt golit, sunt fără zile./ stau pe un pat de lacrimi/ și nu pot să dorm/ nici să mă ridic și să umblu nu pot./ mă înec în plânsul meu/ sărăcia mea umple lumea./ m-am însingurat, m-am împuținat/ m-am dezvelit, până la suflet/ nu mai știu drumul spre mine însumi./ chiar și pe el l-am uitat./ Pietrele de aur/ le-am dat pe mai nimic./ tinerețea, strălucirea mi s-au desprins de pe obraz/ ca oja ieftină de pe unghii./sunt un butoi cu lemnul uscat/ din care s-a băut tot vinul./ cred/ că mi s-a căscat o gaură-n piept./ aerul intră și iese./ trece prin mine/ ca mașinile prin pasajul de la marginea orașului"

Monologul liric se structurează pe o imagistică a dedublării, a multiplicității eurilor. Care oglindește, metaforic, precari-tatea disputată de plurivalența vocilor subiec-tive. Aflate într-un perpetuu război pentru câștigarea întâietății: "Suntem mai mulți în acest trup./ Toți răspundem la același nume, toți ne înfățișăm/ sub același chip./dar suntem diferiți./ Eu, cel care scrie acest poem, sunt doar unul dintre ei/ N-aș putea spune că-i cunosc pe ceilalți și că/ ne înțelegem frățește./ / Ne împulzim toți aici, pe petecul de pământ al/ acestui trup ... » (*Suntem mai mulți*)

Predilecția lui Gabriel Chifu pentru scenarii coșmarești revine în alte poeme. În care sunt transcrise angoasele provocate de experiența depersonalizării, a crizei identitare: "Sunt cu fața la zid. Iar peretele din spate/ a făcut picioare și s-a lipit furios/ de cel din față. Și eu, prins la mijloc./ O, dar și cerul:/ se târâște ca șarpele cu solzi pe pământ/ și eu mă sufoc, fără aer, prins la mijloc./ Vine un monstru însetat/ Bea cu o gură apa/ din trecutul meu – gata./ cât ai bate din palme nu mai este./ Și tot nu se satură monstrul. Cu altă gură/ soarbe și apa din fântâna viitorului meu./ Nici el nu mai există// Nu mai am unde să mă duc."(*Iar am ajuns*) Eul nocturn devine "o fabrică de coșmaruri". Acestea cresc unele din altele, halucinant, și reflectă fărâmițarea ființei: "Pe urmă m-am pomenit într-o piua mică./ cineva mă pisa cu pricepere și mă prefăcea/ într-o pulbere fără sens, curând avea/ să vină

vântul să mă ia, să mă piardă." (*O fabrică de coșmaruri*)

Călător prin ținutul misterios al subiectivității, eul pare tot mai frisonat de "amara melodie" a inexorabilului, de "acel cântec știut și răsștiut/ despre moartea care atent,/ răbdătoare, încă de când ne naștem / își ridică în noi neîntrecuta cetate"(*Sângele meu îngână un cântec neauzit*). Această "muzică pe care nimeni n-o mai aude" devine înrobitoare, devastatoare. Alegoria morții este tratată în registru grav-ironic: "Mă enervează că nimeni altcineva nu aude/ muzica asta care atât de clar, hipnotic răsună/ și care pe mine mă răscolește./ tocmai pe mine care/ n-am ureche muzicală./ Muzica asta mă ia cu asalt, intră în mine/ așa cum intră în casă apa./ de neoprit, la inundații./ dau s-o îndepărtez prosteste strângând-o în diverse vase./ dar pricep că nu am nicio șansă/ și în orice caz nu așa am să scap de ea." (*O muzică doar pentru mine*) În poemul *Ascensiunea, încercare ratată* este transcrisă experiența existențială a sfârșitului. Prăbușirea în moarte, sinonimă căderii în somn, asimilează simbolistica înălțării, a plutirii, a zborului. Înaripat, sufletul se eliberează de poveri, se limpezește și se esențializează: "Mă înalț, sunt ușor./ fără acele labirinturi pe care le trag de obicei după mine/ grele ca niște rulote în care călătoresc munții./ Sunt ușor, cum năzuiam să fiu./ mă înalț și toropeala, în fine, mă învinge./ în plutire ațipesc, chiar adorm, prin somn/ aud un fâlfâit de aripi./ Al cui e zborul ?/ O pasăre zgribulită să fie ?/ Sau e însăși moartea cea lacomă care grăbită trece ?/ Cine pe aripile sale cu mărînimie mă poartă și încotro ?/ mă întreb îngrijorat în somn și de îngrijorare mă trezesc."

Dacă trupul cel real se uzează și se strică uneori (asemenea unei "mașinării prăpădite" care trebuie dusă "într-un atelier de reparații"), sufletul a învățat să se apere de destrămare. Agresat de lipsa de sens a întâmplărilor diurne, și-a confecționat "o făptură de cauciuc/ de încercare, de folosință comună", și-a păstrat "câteva trupuri de rezervă", care-i adăpostesc adevărata identitate: "Aceste trupuri de rezervă/ au inimi inocente, puternice, neîncepute./ N-am decât să închid ochii aici./ în viața asta de doi bani./ Am să trăiesc mai departe prin ele./ trupurile mele de rezervă." (*Trupuri de rezervă*) Fără-ndoială, autentice "trupuri de rezervă" rămân poemele. În ele sunt depozitate, scrise și rescrise, decantate întâmplările, experiențele esențiale ale inimii: "Fiecare moarte trăită/ se întipărește în tine./ îți lasă în inimă/ o scrijelitură ce seamănă/ cu liniuțele scrise apăsât în caiet, la cârciumă./ unde bei pe datorie." (*Liniuțele de caiet*) În corpul poemelor bate neîncetat "versul mărunț al inimii mele". Emblematic, inima oglindește itinerarul inițiatic al iubirii, căderile dramatice și înălțările sărbătorești ale ființei (*Două jumătăți, Unu și cu unu fac unu, Tu câștigai orice război, Atomii trupului meu, Ce s-a întâmplat cu noi doi*), iluminările ei harice: "Încet, pe-ndelete./ dimineața cu lumina ei/ îmi ia în stăpânire trupul/ ca pe o casă ruinată./ Razele intră în oase, în cotloane/ în fagurii din creier/

în labirintul din inimă./ Razele îmi ajung până în cuvinte./ Sunt limpede acum pe de-a-ntregul./ sunt la vedere. Toate/ ascunzișurile și abisurile/ s-au topit în dimineața aceasta/ par o furnică tăcută/ ce înaintează cuminte prin palmă./ Iar palma e imensă, translucidă, eternă." (*În dimineața slăvită*) Unele însemnări meditative din ținutul misterios stau sub semnul revelării sacralui. Întâlnirea cu Dumnezeu prezintă atributele unei transfigurări ființiale, ale unei călătorii ascendente, spre vârful muntelui - centru al vieții spirituale: "Acum sufletul nostru e la vedere./ oricând ni-l putem pierde în ciudatul urcuș./ Tot pășind printre stânci, pe cărările anevoioase/ observăm că ne cresc trupuri noi, iar din umeri./ ca niște muguri umflați./ ne dau aripi." (*Exercițiu de mântuire. Ridicarea la cer*)

Axa ordonatoare a liricii lui Gabriel Chifu rămâne tema identitară. Arhitectura volumului este susținută de remarcabila coe-rență a viziunii poetice. Chemat să ordoneze "vraiștea" existențială, să armonizeze contra-riile propriilor metamorfoze, antiteza dintre "înăuntru" și "înafară", dintre suflet și trup,



poetul interiorizează, sub semnul unui discurs de reală strălucire.

Gabriel Chifu, *Însemnări din ținutul misterios* (Ed. Cartea Românească, București, 2011),

"SECOLUL 21": ATUNCI ȘI ACUM

Ajunsă nu demult la cea de a cincizecea aniversare, Revista *Secolul 21* s-a remarcat încă de la început prin fervoarea intelectuală, forța argumentelor, jocul ideilor exprimate în paginile sale și, nu în ultimul rând, dialogul intercultural pe care l-a încurajat și promovat de-a lungul timpului. Debutând în ianuarie 1961 în formatul de carte păstrat până astăzi, revista este editată din 1995 de către Fundația Culturală Secolul 21 sub egida Uniunii Scriitorilor din România, cu sprijinul Programului Națiunilor

Unite pentru Dezvoltare. Deși inițial găzduia doar studii și traduceri legate de literatura universală, treptat, sfera intereselor s-a lărgit și diversificat, *Secolul 21* devenind o "publicație periodică de sinteză: literatură universală, științele omului, dialogul culturilor".

În prezent, fiecare număr înglobează o selecție de studii, eseuri, texte de poezie și proză ale unor autori români și străini, precum și traduceri ale unor lucrări relevante pentru tematica discutată. Dacă printre cei cărora li se datorează evoluția publicației se înscriu Dan Hăulică (fost redactor șef), poetul Ștefan Augustin Doinaș sau artista plastică Geta Brătescu, actualul colectiv redacțional e condus de către directorul Alina Ledeanu și redactorul șef Livia Szasz, printre membrii colegiului onorific numărându-se nume precum Gianni Vattimo, Jean Starobinski, Virgil Nemoianu, Mihai Șora, Irina Mavrodin și Solomon Marcus.

Ediția aniversară debutează cu o cronologie ce recuperează istoria de jumătate de secol a publicației, începând din perioada tributară dictaturii staliniste până în epoca postdecembristă, și evidențiază numărul impresionant de personalități ce au alcătuit succesiv echipele de redacție. Un grupaj de evocări semnate de Solomon Marcus, Virgil Nemoianu, Ion Bogdan Lefter și Coen Stork, fost ambasador al Olandei în România, creează o punte între trecut, prezent și viitor, în încercarea de a înțelege vremurile în permanență schimbare, tensiunea din societatea românească și criza identitară în contextul europenizării și globalizării.

Ediția publicată în al doilea semestru al anului trecut, intitulată *Punctul și linia*, se deschide cu un editorial semnat de Solomon Marcus, în care acesta demonstrează în manieră ludico-savantă, într-un stil ce amintește de Ion Barbu, "puritatea" matematică a ficțiunii, "verva metaforică a punctului" și "vocația metaforică a liniei". Seria de articole referitoare la cultura română în circuitul valorilor universale (re)aduce în prim-plan nume care și-au pus o amprentă definitorie asupra acesteia, precum George Enescu sau Gheorghe Țițeica.

ROXANA GHÎȚĂ



ASPECTE COLATERALE

RADU CIOBANU

Cred că, în comentariul unei cărți, e normal să pornim de la mărturisirile autorului privind crezul, aspirațiile și opțiunile pe care le-a urmat. Pentru comentator, existența lor e un avantaj. Radu Pavel Gheo ni-l oferă și ar fi incorect să-l ignorăm în încercarea de a ne explica, în primul rând nouă înșine, succesul – deopotrivă de critică și de public – al romanului său, *Noapte bună, copii!* Putem astfel arunca o privire în culisele creației lui Gheo grație amplului interviu pe care i l-a acordat lui Ioan Pavel Azap în "Tribuna" (198 și 199 / 2010). "O narațiune lineară – spune, bunăoară, d-sa – cu un personaj central, care se întinde pe 200-250 de pagini e doar o nuvelă extinsă. Ca să-l citez acum pe Ovidiu Drîmba, «o nuvelă este un caz complicat, dar un roman este o complicată construcție de cazuri». E o definiție pe care o accept și în care îmi recunosc cartea." Acceptând definiția, Gheo admite implicit adevărul – care își are și contestatarii săi – că romanul este și o chestiune de dimensiune, care, la rândul ei, ține de "suflul epic", traducibil printr-un insatiable apetit narativ. "O importantă construcție de cazuri", pe de altă parte, nu poate fi ridicată decât pe un teren vast, ceea ce explică în cazul de față curajul autorului de a se înhăma la edificarea unui roman de 500 minus 10 pagini, la care, după cât am înțeles, a trudit patru ani. Nici nu e mult. Și nu e mult, pentru că Radu Pavel Gheo se pare că scrie ușor: o dată pornit, produce proză în flux continuu, precum arborile de cauciuc latexul. Dar nici apetitul narativ, nici "construcția de cazuri" nu explică prin ele însele succesul la un public atât de larg. "Construcții de caz" de mare anvergură, ale unor Joyce, Proust, Musil, nu sunt prizate decât de elitele intelectuale. Un roman ca *Noapte bună, copii!*, în schimb, face parte din speța celor ce se citesc "dintr-o suflare" și de publicul neavizat, și de elitele culturale, chiar dacă, uneori, acestea o fac cu o ușoară condescendență.

De unde, așadar, acest succes? De la calitatea tramei epice, de la "acțiune", în cele din urmă, neîndoind, de la poveste. Admiterea în jurul focului de seară de la Hanu Ancuței depindea de răspunsul la întrebarea "Dar istorisiri știi să spui?" Radu Pavel Gheo știe și ar fi fost primit acolo cu brațele deschise. În răspăr cu tehnicile narrative atât de diverse și de sofisticate ale vremii, el recunoaște că "mai important mi se pare să faci cititorul să se lase furat de poveste. Când reușesc așa ceva... aceea e clipa deplinei satisfacții a scriitorului." Și chiar așa e. Fără inhibiții sau complexe, el scrie cu dezinvoltură un roman realist cu cap și coadă, cu prolog, epilog, extinse dialoguri, episoade narrative și tot tacâmul ce ține de specificul genului. Singura inovație – vorba vine... – în această structură clasică e tulburarea monotoniei fluentei cronologice prin alternarea perspectivelor temporale. Ca pete de culoare, nu lipsesc nici simpatice, amuzante intruziuni ale fantasticului, care, prin ambiguitatea semnificațiilor simbolice, sporesc, ca în orice *istorisire* ce se respectă, fiorul lecturii. Se știe că o carte – și, în general, orice operă de artă – este cu atât mai seducătoare și chiar mai valoroasă, cu cât îngăduie mai multe unghiuri de interpretare. Or, "Ambiguitatea – recunoaște și Gheo – stimulează imaginația și jocul interpretărilor." Și, ca atare, o cultivă cu o virtuozitate de prozator hârșit.

În același interviu, autorul precizează că el a scris – deducem că asta a și vrut, nu doar că i-a ieșit – o carte despre prietenie, "despre cea mai puternică legătură de prietenie dintotdeauna, cea din copilărie, singura care pare veșnică. Problema este că nu e veșnică – nici ea, prietenia, nici copilăria." Și

într-adevăr, unele dintre cele mai frumoase pagini sunt cele ale conturării prieteniei celor patru copii, la vârsta inocenței și ingenuității, în satul bănățean al bunicilor, căci, generalizând, "Satul bunicilor rămâne pentru fiecare cel mai frumos loc din lume." Evoluția acestei prietenii, avatarele ei până la tragica-i destrămare, nu puteau fi însă urmărite ignorând contextul social, politic, cultural. Tema autorului devine astfel trunchiul din care cresc toate celelalte ramuri care-i conferă romanului complexitatea în absența căreia ar fi rămas o simplă melodramă: mizeriile erei comuniste și apoi ale tranziției, profilul tinerei generații care le-a străbătut pe amândouă, mirajul Occidentului, în speță al Americii, viața "la țară" și în provincia "culturală", drumul de la inocență la cinism, de la iluzie la deziluzie și dezastru, ambiguitatea între enigmatice determinări și hazard. Mai mult, toate acestea generează la rândul lor unele aspecte "colaterale", despre care nu putem ști în ce măsură au fost în intenția autorului sau au crescut de la sine, pe parcursul elaborării, contribuind și ele la complexitatea cărții.

Unul dintre aceste aspecte, care cred că merită comentat, este limbajul personajelor. Din copilăria încă ingenuă, până la capătul tinereții lor prematur frânt, felul lor de a comunica nu rămâne doar elementar, ci și împovărat – sau colorat? – de obscenități. Cititorul tânăr se va recunoaște probabil cu deliciu în acest mod de exprimare. Cititorul matur însă, mai cu seamă cel din generația "expirată", cum însumi mă aflu, cel ce, nefiind pudibond, nu se poate totuși, în ruptul capului, "emancipa de pudoare", – acela va fi fără îndoială șocat. Cel puțin în prima fază a lecturii. După care se produce o stranie adaptare, care poate fi numită și resemnare, urmată de îndată de constatarea că Radu Pavel Gheo nu recurge la acest hiperrealism de limbaj din teribilism sau pentru a intra în grațiile jumimii frondeure ori ignare, ci fiindcă acest mod de a vorbi a devenit un fenomen social de anvergură națională, care reflectă decăderea limbii române, tinzând să devină o caracteristică identitară. Când am coborât odată din tramvaiul silențios și aseptice în luminoasa Paradeplatz din Mannheim, populată de o lume relaxată, decentă și educată întru civilitate, și am auzit "Ia mai dă-l în p... mea!", – zicere urmată de un hăhăit familiar, m-a cuprins o duioșie slinoasă și m-am simțit deodată "acasă", printre "ai noștri". Când, în dialogurile și monologurile interioare din acest roman, dai la tot pasul peste numele mădularului viril și peste cel al "actului", constăți de la o vreme că ele sunt niște cuvinte golite de conținut, care au devenit simple ticuri verbale. Ticuri ale României profunde, rezultate ale unei educații precare, materialist-ateiste și, ulterior, pur și simplu aiuristico-iresponsabile. În *Noapte bună, copii!*, autorul pare a fi conștient de exces, de vreme ce ține pe alocuri să-l atenueze și să-l justifice. Folosind și ea *cuvintele acelea*, ca față, Cristina se explică jenată: "Asta nu-i înjurătură! se repezi ea. Toți zic așa." Iar în alt loc, comentează și naratorul: "[...] era mai mult un element de legătură între propoziții, decât o înjurătură, fata se ferise mereu de vorbe urâte și nu le dăduse voie nici lor – lui Marius și lui Paulică – să spună porcării în fața ei." Totuși ei spun și, de la o vreme, spune și ea, "porcăriile", golite de sensul lor original, devenind un mod rudimentar de defulare ori un simplu tic verbal, în ambele cazuri determinarea aflându-se în mizeriile cotidianului. Obscenitățile de pe garduri și din vespasiene au trecut în limbajul curent și însoțesc cu tot mai multă dezinvoltură degradarea întregii vieți sociale. După cum

putem constata din stenogramele înregistrărilor convorbirilor telefonice care "se scurg" mereu în media, fenomenul obscenității publice – sintagma a consacrat-o dl Andrei Pleșu – transgresează de acum stările sociale, putând fi... audiat nu doar în vorbirea interlopilor de mahala, ci și în a celor de la putere, cum și în cea a unor jurnaliști pe care-i vedeam seară de seară prin *talk show*-uri, beneficiind de prezumția de onorabilitate. Întrebarea pe care mi-o pun acum, după ce am citit memorabilul roman al lui Radu Pavel Gheo, este dacă e cazul să ne resemnăm cu pătrunderea "porcăriilor" și în literatură. De fapt, ne-am resemnat de mult, iar întrebarea aceasta nu și-o mai pune nimeni din teama de a fi stigmatizat ca pudibond, ridicol, tombateră. Îmi asum riscul, întrucât continui să cred că literatura, artele în general sunt singurele teritorii cu adevărat libere ale lumii, unde însă libertatea poate fi ușor pervertită în libertinaj, așa cum vedem că se întâmplă în viață. Întocmai ca marile rezervații naturale, tot mai agresate, de altfel, și ele, unde ororile, ferocitatea, paraziții țin de ordinea firească a lucrurilor, dar unde nu se află nimeni să le dea proporții peste fire. "Literatura – spunea nu Vlahuță, ci Ernesto Sabato – arta în general, sunt activități sacre care nu pot fi înjosite decât cu prețul propriei înjosiri." Dar noi aceștia suntem fără îndoială niște retardati care nu-și dau seama că pledează o cauză pierdută. Sigur e faptul că toată această viitură rebarbativă este consecința directă a degradării civismului, educației, vieții sociale în totalitatea ei. Cu asta am ajuns la celălalt aspect "colateral" al romanului lui Radu Pavel Gheo: *oglinzirea*.

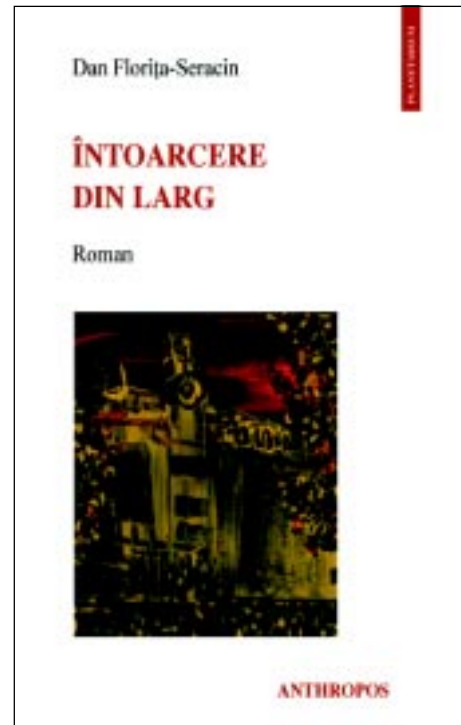
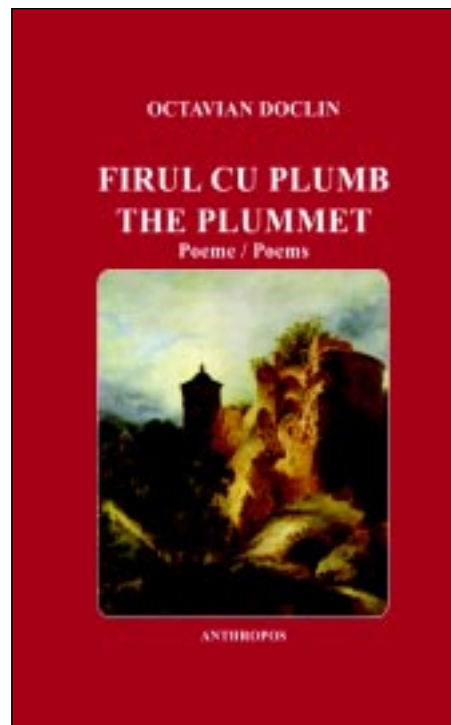
Furați de poveste, pierdem din vedere ansamblul, componentă cu o pondere decisivă în complexitatea romanului. *Noapte bună, copii!* este o carte grea, întrucât e dureroasă. Nu din cauza destinului tragic al personajelor, care, la urma urmelor, e o ficțiune, ci pentru că reflectă imaginea terifică și cât se poate de reală a decăderii României ultimilor patruzeci de ani. Desigur, decăderea s-a pornit mai de mult, de vreo șazececi și cinci de ani, dar Gheo o surprinde doar pe parcursul generației personajelor sale. România e patria ai cărei cetățeni sunt bântuiți de imboldul



de a o părăsi, de a fugi, de a-și lua lumea-n cap, de a se autoexila. Totul – de la abuzurile bestiale ale grănicerilor ceaușști ori de la corupția celor de eternă tranziție, până la hominidul care se ușurează în lift – totul concurează la prăbușirea unei societăți din care orice om normal se vrea scăpat, preferând să-și asume orice risc: "Câteodată [...] – spune Marius – când văd asemenea lucruri, îmi dau seama de ce trebuia să fug din țară. De ce voiam așa de tare să fug. Aici n-o să fie niciodată un loc ca lumea, în care să se poată trăi omeneste." Teribil verdict, care conferă romanului și o certă valoare documentară, privind procesul penibil de involuție al unui popor la condiția de populație. E, în lectura mea, încă unul dintre motivele de apreciere a acestui roman atât de generos în unghiuri de interpretare. Sub acest aspect, în încheiere, îmi îngădui să-i propun cititorului un experiment insolit: (re)citiți, vă rog, în pandant cu *Noapte bună, copii!*, romanul lui Ionel Teodoreanu, *La Medeleni* (dar nu numai primul volum...) și veți dobândi imaginea amețitoare a prăpastiei care separă două epoci.

Radu Pavel Gheo, *Noapte bună, copii!*
Roman. Iași, Polirom, 2010.

la ANTHROPOS



MAGISTRUL TĂCERII

ALEXANDRU RUJA

Volumul realizat de Dan Damaschin și Ioan Milea arată clar că nu există vreun membru marcant al Cercului Literar care să nu fi scris despre Lucian Blaga, să nu se fi pronunțat asupra operei sale, să nu fi evocat personalitatea lui Blaga. Aceasta în ciuda faptului că într-un moment când își căutau un drum propriu în literatură, tinerii cerchiști s-au adresat, printr-o scrisoare, lui E. Lovinescu, scrisoare devenită *manifest* literar, document esențial pentru individualizarea grupării în spațiul literar românesc. Dar, cerchiștii nu s-au îndepărtat niciodată fundamental de Lucian Blaga, nu a existat niciodată vreă ruptură categorică între ei și poet. *Manifestul* a fost conceput și redactat de I. Negoțescu, iar aprecierea acestuia față de E. Lovinescu a fost constantă. Inițial, E. Lovinescu a crezut că scrisoarea ce i-a fost adresată a fost concepută și redactată de Victor Iancu, singurul cadru didactic care a semnat această scrisoare, considerată, ulterior, un adevărat manifest literar. Faptul nu însemna, însă, o decizie de relația cu Lucian Blaga.

Impotrivă, I. Negoțescu și-a susținut permanent și cu consecvență relația cu L. Blaga și E. Lovinescu, chiar și în condiții foarte grele, cum a fost perioada detenției. Într-o amplă declarație (aflată în dosarul său de la CNSAS), Negoțescu își menține opiniile față de Lovinescu și Blaga. "Official manifestările noastre literare aveau loc în cadrul unei asociații universitare "Octavian Goga", de sub președinția lui Lucian Blaga. Sub auspiciile acestei asociații s-au organizat șezători literare locale sau prin deplasarea noastră la Timișoara și Arad. De asemenea ne-am deplasat sub auspiciile universității la București (nu mai rețin motivul oficial), unde am dus cu mine la scriitorul Eugen Lovinescu (pe care eu îl vizitasem încă din 1941, dornic să cunosc personal pe maestrul meu în literatură), câțiva dintre prieteni și colegi: Radu Stanca, Eugen Todoran, Cornel Regman, Ion Oana, Ion D. Sîrbu, Ștefan Aug. Doinaș, Deliu Petroiu și alții. Între timp, bineînțeles, admirația mea față de Lovinescu și ideile lui reușisem s-o impun și lor. Această înrăurire a ideilor lovinesciene asupra noastră se îngemăna de altfel cu cea a filosofiei și literaturii blagiene, deși cei doi scriitori nu aveau unul față de celălalt nici simpatie nici considerație cuvenită. Ceea ce mă atrăgea spre Lovinescu era pe lângă latura stilistică a propriilor lui opere, faptul că el reprezentă atunci pentru noi ideea de libertate absolută în literatură și artă." (Declarația este olografă și datată, 17 aprilie 1963).

Ceea ce putea să pară o îndepărtare de Lucian Blaga, nu a fost decât un timp prin care s-a putut împlini "altoirea" intelectuală, de care vorbește Doinaș. "Toți eram blagiene sau urma să devenim blagiene" declară Doinaș despre condiția intelectuală a membrilor *Cercului Literar*. A fi blagian nu însemna pentru cerchiști doar a fi în proximitatea lui Blaga, beneficiind de cuvântul și îndrumarea maestrului, ci a înțelege esența culturii, a te ralia la marea literatură, a putea să pătrunzi nucleul ultim al creației, însemna a fi capabil să zbori la înălțimile amietoare ale percepției filosofice, însemna a crea solid și profund. Mai târziu tinerii cerchiști au înțeles și au simțit efectul modelator al trăirii în apropierea lui Blaga, "Și-a înscris numele în scoarța tinerelor noastre trunchiuri: cu cât am crescut, cu atât numele lui s-a putut citi în noi – mai mare și mai difuz. Noi înșine n-am devenit conștienți, decât cu timpul, de altoirile sale spirituale" – scrie Doinaș în esul *Modelul Blaga*.

Studiile, articolele, eseurile, evocările din volumul *Magistrul Tăcerii în cercul cuvântului*

arată tocmai această legătură permanentă cu Lucian Blaga. Realizatorii ediției au selectat texte semnate de Victor Iancu, I. Negoțescu, Radu Stanca, Ștefan Aug. Doinaș, Ovidiu Cotruș, Nicolae Balotă, Eugen Todoran, Wolf von Aichelburg, I. D. Sîrbu, Petre Hossu, Henri Jacquier, Dominic Stanca.

Găsesc reproduș studiul lui Victor Iancu despre expresionismul blagian, în care subliniază originalitatea lui Blaga. Bun cunoscător al literaturii germane, Victor Iancu discută poezia lui Blaga din perspectiva mișcării europene a expresionismului. Este ideea pe care am subliniat-o și noi în legătură cu poezia lui Aron Cotruș. Foarte mulți comentatori vorbesc în mod greșit despre o influență a expresionismului asupra celor doi poeți. Ei au participat la consolidarea unei mișcări culturale ca expresionismul, pe plan european, din interior, nu au fost influențați din exterior de acest curent cultural. Este de remarcat că, în timp ce majoritatea exegeților vorbeau despre expresionism referindu-se la teatrul blagian, Victor Iancu discută expresionismul poeziei, încă de la *Poeemele luminii*. "Adevărul este că Blaga și-a găsit climatul poetic în atmosfera literară a expresionismului, pentru care de altfel a și militat. Dar și-a creat expresionismul său propriu, potrivit sensibilității, înclinațiilor poetice și convingerilor sale filosofice. Ceea ce l-a atras în mod deosebit spre expresionism a fost rafinamentul primitivist, arhaizant, specific acestui curent, aceea ce va considera el însuși *realitatea imaginară*, în complexul căreia preferința sa pentru *mit* se putea desfășura nestingherită. Aceasta nu mai este influență, ci corelație, congenialitate. Aceasta explică de altfel și de ce unii comentatori l-au considerat *modernist*, iar alții *tradiționalist*, în sensul valorificării elementelor autohtone, străvechi. Dogmatic însă n-a fost niciodată, căci nu dogma, ci eresul l-a preocupat, mai ales ca motiv poetic."

Unii dintre semnatarii textelor selectate în acest volum l-au cunoscut pe Blaga înainte de a-i deveni studenți. Între aceștia a fost și Ovidiu Cotruș, care îi face un portret în care accentuează structura sufletească a lui Lucian Blaga, răsfrânt și resfrat prin versurile poeziilor. "Deși, datorită unor fericite conjuncturi familiale, l-am cunoscut pe Blaga din copilărie, iar mai târziu i-am fost foarte apropiat, ca student la său la Facultatea de Filosofie din Cluj, am avut întotdeauna intuiția că natura intimă a poetului scapă tentativelor comune de investigare, fiind sortită să rămână într-o zonă de nedeterminat. Contactul repetat cu poetul (cred că mi-a impus această intuiție) m-a obligat să-mi supun mintea normelor sale interioare, ritmului său existențial, mai încet și mai profund decât al altor oameni. După cum gândurile îi erau mai încete – de unde lipsa de volubilitate intelectuală a acestui făuritor de gânduri – la fel și inima lui «zvâcnea mai rar, ca și cum nu i-ar bate în piept, ci adânc în pământ undeva». De aceea, nici contactul afectiv nu se putea înfăptui cu ușurință, printr-o identificare simpatetică, la nivelul emoționalității curente. Întâlnirea cu sufletul lui Blaga nu era lipsită de surprize și stârnea derută în conștiința celui neprevenit. Când îl credeai mai aproape, simțai cum se depărtează, și când îl credeai mai departe îl simțai în vecinătatea ta. Porțile sufletului său nu trebuiau nicicând forțate. Se deschideau de la sine, în anumite clipe «alese». Dar trebuia să știi să aștepti clipa cu sfială, ca în preajma runelor, și la distanța cuvenită." (*Lucian Blaga, elemente pentru un portret interior*)

Scrierile despre Lucian Blaga sunt grupate în două secțiuni: *Memorial cerchist* și *Lucian Blaga interpretat de cerchiști*. Amintirile ca și exegezele critice asupra operei

arată cât de mult a însemnat Lucian Blaga pentru cerchiști. Fiecare are o amintire cu sau despre Blaga, în inima fiecăruia aceasta reverberează altfel, dar îi unește o atitudine comună, aceea de a recunoaște rolul formativ al personalității lui Blaga. Modalitățile prin care acesta s-a produs, s-a insinuat și a lucrat asupra fiecăruia sunt diferite, iar personalitatea lui Blaga ca și opera sunt observate din perspective diferite.

Revine obsedant TĂCEREA, ca un mod fundamental de existență la Lucian Blaga. Într-o plimbare cu poetul prin Parcul Arinilor, Wolf von Aichelburg constată, ca și alții, că "pentru el, cuvintele spuneau mai puțin decât tăcerea, ca și în poezie", iar Nicolae Balotă evocă și el pe Blaga "alături de tăcerile căruia păseam învăluit în proprii tăcere juvenil-intimidat, sub bolțile tomnatic ale anilor din Dumbrava Sibiului". Și la cursuri, pauzele, tăcerile erau mai cu tâlc, aveau încărcătura lor de sens și taină, cum observă Ovidiu Cotruș într-o evocare a Profesorului Blaga ("Persistă la Blaga sfiala față de cuvânt a celui care s-a apropiat cu teamă de Lumea Logosului. [...] Urmărind curgerea monotonă a vorbelor, simțai că, dincolo de ele, gândurile se înlănțuie nu numai în funcție de logica lor interioară, ci se alcătuiesc de la sine într-o construcție muzicală asemeni arhitecturilor pitagoreice. Pauzele lui Blaga, tăcerile lui încărcate de tâlcuri adevareu cu gravitate caracterul muzical al construcțiilor sale. ."), iar Ștefan Aug. Doinaș care, după



Magistrul Tăcerii în cercul cuvântului. Memorial și exegeze blagiene.

Ediție îngrijită, note și bibliografie de Dan Damaschin și Ioan Milea. Prefață de Dan Damaschin. Editura Remus, Cluj-Napoca, 2011, 556 p.

propria-i mărturisire, a avut ocazia "rarisimă de a cunoaște tăcerea lui Blaga" observă că "vorbirea lui era saturată de mari blocuri de tăcere, exact așa cum poezia lui se sprijinea pe intervale de tăcere. E singurul om, cunoscut de mine, la care vorbirea personală anula posibilitatea oricărei vorbării impersonale (*Gerede*, în terminologia lui Heidegger). Dacă s-ar fi cunoscut, cei doi s-ar fi înțeles foarte bine tăcând".



LIBRĂRIA ESOTERA

(director Florica Petrean)

Sărbătorile nu s-au încheiat!

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

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

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

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

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

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

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

ESOTERA onorează orice comandă și ți-o trimite acasă!

În atenția școlilor!

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

ESOTERA oferă cărți pentru serbările școlare la prețuri avantajoase.

Secretul nostru?

DOI ROMÂNII LA PARIS – MIT, DEZILUZIE, REALITATE

LAVINIA IONOAIA

Jurnalul și contrajurnalul parizian al scriitorului arădean Gheorghe Mocuța este o coplesitoare transcriere a unor experiențelimită în infernul bolii și al neputinței umane pe care îl străbat de mână, tatăl și fiul pe parcursul unui an și jumătate (2004-2006). Faptul că totul se petrece în "cea mai bună dintre lumi", ticsită de locuri ale memoriei culturale adâncește contrastul și falia dintre două paradigme: Estul stigmatizat de sărăcie și Vestul civilizat și autosuficient.

Prin educație și lectură, Parisul, orașul-mit, s-a conturat treptat în memoria și în sensibilitatea iubitorului de cultură franceză, privat în anii comunismului de libertatea de a lua contact nemijlocit cu aceasta: "Au fost mai întâi Misterele Parisului, Parisul medieval [...], Parisul Mizerabililor [...]. Au fost apoi tablourile pariziene ale lui Baudelaire și hoinărele lirice ale lui Apollinaire, Queneau, Prévert. Au fost saloanele pariziene cu Marcel Proust, ale Martei Bibescu. Au fost, în sfârșit întâlnirile reale, fizice [...] nesperate, triumfătoare, de după revoluția română, cu prietenii francezi care mi-au întreținut ani de zile prin corespondență, sentimentul speranței și al libertății" (p.10).

Reprezentările livrești și realitățile semantizate cultural ale marelui oraș sunt spulberate odată cu experiența și rutina pariziană a autorului, care nu își permite ipostaza de turist relaxat în căutare de confirmări sau noi revelații din zona estetică. Arădeanul se află la Paris pentru "a amâna moartea" fiului său, bolnav de cancer și are propriul său itinerariu: spitalul "Avicenne", clinica "Labrouste".

Transcrierea minuțioasă a complicatelor proceduri post-operatorii, efectele secundare ale chimioterapiei, spectacolul leucocitelor, al căror număr urcă și coboară amețitor de repede, spre disperarea tatălui, este palierul cel mai consistent al scriiturii, rațiunea profundă a acestui jurnal. Tatăl scrie pentru a nu înnebuni de spaimă. O face seara târziu, refugiindu-se uneori în toaleta spitalului în care fiul său se luptă cu moartea.

Cititorul nu este scutit de amănuntele unei astfel de lupte și poate fi uneori jenat să se plaseze în intimitatea unei teribile maladii, precum cancerul. Dar jurnalul lui Gheorghe Mocuța se compune ca un document profund uman, în care disperarea dictează ceea ce se scrie.

Experiența scrisului, tradusă punctual prin pasaje amar-ironice în buna tradiție a *răsu-plânsului* mioritic salvează însă jurnalul lui Gheorghe Mocuța de lamentație. Pe de altă parte, realitatea zilnică, erodată și epuizată de boală, pe care o descoperi în carte e atât de tăioasă, de neiertătoare, încât orice notație din zona maladivului completează cu tușe groase, încărcând până la insuportabil un tablou dezolant și acut, al suferinței. Pe care nu o poți suspecta de artificii și stilizare.

Sistemul medical cu care se confruntă cei doi supraviețuitori dezvăluie disfuncționalități determinate fie de birocrație, fie de lipsa de profesionalism, spre stupoarea acestora. Occidentalul este uneori neglijent sau nepăsător la suferință, asemenea orientalului atât de compromis.

Contrajurnalul are o funcție de contrabalansare a notațiilor dense, sub impresia momentului. Numeroase pagini sunt dedicate

Parisului turistic, cultural și istoric; diaristul adoptă rolul ghidului turistic à rebours și prezintă diverse obiective pentru diverse curiozități: "fețele pioase vor căuta cimitirul Père Lachaise [...]. Alții, mai savanți, vor căuta...misterul și farmecul străzilor și pietrelor pe care au călcat Francis Carco, Balzac, Jules Romains sau Proust..." (p.14).

Interesul pentru viața cotidiană a Parisului, pe care o observă atent, analitic se regăsește în fragmente dedicate articolelor de ziar, întâmplărilor simple ale străzii, comentariilor asupra modus-ului vivendi parizian etc.

Scrisorile inserate în text adaugă un plus de emoție, mărturisind printre rânduri despre relații autentice cu cei de acasă: mama, prietenii din lumea literelor arădene. Este savuros dialogul virtual dintre "neamul parisian al mocutzeștilor" și "cronicariul" Vasile Dan, scris cu talent scriitoricesc într-un registru parodic-arhaic.

Structura de scriitor a tatălui, condamnat la boala fiului și ulterior la recidiva propriei sale boli, găsește supape în lectura altor cărți, în comentarea acestora, în reafirmarea relațiilor cu lumea literară, prin amintire și întâlniri cu scriitori români în mediile culturale ale Parisului. Jurnalul însuși este un spațiu de defulare pentru scriitor: "...jurnalul e un exercițiu de supraviețuire. Până acum m-am mulțumit să trăiesc ca să (și) scriu, acum scriu ca să trăiesc" (p.196).

Indiferent de aspectele observate, scriitura face o buclă și revine la însemnările suferinței fiului și tatălui deopotrivă. Sugestia în legătură cu relația dintre cei doi este cea a unei împletiri organice de structuri și destine. Tatăl trăiește dureros vina pentru boala fiului și notează tulburător: "Câteva fire de salată verde ca mâinile lui cu vene sparte. Îmi înghit emoțiile, resping nodul care vrea să urce, salata are gustul țesuturilor fiului meu. Îl devor încet, mă stăpânesc să nu icnesc, încerc să nu mă gândesc la nimic. DE CE? DE CE EL?" (p.147).

Două figuri simpatice evocate în jurnal, gazdele arădenilor (domnul Julia, bunicuța Courtault), un real sprijin pentru aceștia, îi prilejuiesc totodată diaristului notații empiric imagologice care susțin un palier important, deși preponderent subtextual al jurnalului: cel care descrie două mentalități și două destine ireconciliabile: a occidentalului relaxat, integrat firesc într-o societate funcțională și a omului din Est care este odată cu sine și cu propria reflectare în oglinda spartă a Celorlalți.

Dezamăgirea și revolta autorului confruntat la un moment dat cu lipsa unui adăpost pentru sine și fiul său bolnav, culminează într-o renegare a înșeși civilizației franceze: "Numai interesul. N-au decăt să vină în clinicile lor străinii cu bani. Românii pot sta și în campinguri, să înghețe alături de SDF în caravane. Vorba lui Gil: «Ils sont des roumains. Ils acceptent n'importe quoi!» O viață întreagă am slujit ca un tâmpit în România limba și civilizația franceză. [...] Nenorociții de români n-au ce căuta aici, să se trateze acasă, la porțile Orientului! Unde totul e luat în derădere. La mișto" (pp. 107-108).

Finalul, o pagină de contrajurnal însemnată la un an după vindecare și întoarcerea acasă, surprinde starea dezabuzată a bardului județean, învins de rutină, într-un orașel de

provincie, în care nu se întâmplă nimic: "atunci când eram acolo și notam în acest jurnal, cu toată nenorocirea și stresul zilnic, eram mai liber, mai...Senzația că atunci trăiam, iar acum supraviețuiesc zilelor scrise" (p.298).

Jurnalul și contrajurnalul lui Gheorghe Mocuța se conjugă într-o reflectare lucidă și convingătoare a luptei dincolo de limite cu moartea, cu sine, cu mentalitatea și prejudecățile. Desenul din cover este reprezentarea "celeii mai bune dintre lumi".

Gheorghe Mocuța, *Cea mai bună dintre lumi (Jurnal și contrajurnal parizian)*, București, Editura Tracus Arte, 2011, 298 p.



BLOGUL ÎN POSTERITATE

VIOREL MARINEASA

A fost o *blogheriță* frenetică. Expedia 2000 de mesaje pe lună. A scris în ivrit, română și engleză. A semnat în fel și chip: Luana Zosmer, Carola Arbel, Hana Fratu. S-ar fi născut la Brașov, dar avea conexiuni solide cu Piatra-Neamț. Cică a emigrat în Israel pe la 11-12 ani, dar cunoștea o românească la zi, inclusiv (sau mai ales!) expresii argotice. A practicat medicina legală, dar a lucrat și ca psihiatru. Nici meseria de polițist nu i-a fost străină (după ce ar fi respins oferta Mossad-ului). Oficial, a murit la 50 de ani (mai exact, în 15 decembrie 2010), după bărfe – la 60. Fiul său, Dan, care a părăsit Israelul pentru Rusia, îi gestionează moștenirea. Câțiva amici s-au ocupat de recoltarea scrierilor ei din cotloanele Internetului. Pe grupuri de discuții, pe forumuri (românești și româno-evreiești) a fost, în egală măsură, iubită și detestată. Persoane stilate, cu abordări decente și înalt-intelectuale, au calificat-o drept vulgară, incultă, și, vădit incomodate de prestația ei, s-au retras de pe *site*-urile respective ori au determinat-o pe ea să le părăsească. Alții de-a dreptul au venerat-o (Radu-Ilarion Munteanu o considera, nici mai mult, nici mai puțin, "scriitorul de expresie română cel mai consistent al începutului de mileniu").

Editura Brumar a publicat în 2011, sub numele Fratu Hana Luana, volumele *Jurnalul Ozanei* și *Matty și cele șapte mășline*. După primele pagini am avut impresia că ar fi vorba despre un soi de *dirty realism*, despre un Charles Bukovsky feminin, având obsesia sexului și a literaturii - sau a literaturii și a sexului - (mai puțin cea a alcoolului) și dându-se în stambă nu prin universități și prin emisiuni TV ca a lui Bernard Pivot, ci în lumea mică-mare a internauților. E altceva. Sigur că Hana bravează și pune la bătaie un *umor de supraviețuire*, românesc și evreiesc în același timp. Departe de corectitudinea politică, de bunele maniere și de un stil elaborat, ea caută să prindă în felul ei, băiețos, obraznic, nonșalant, gălăgios, deocheat, sictirit, zeflemitor, spurcat, tumultul incontrollabil, stupid al vieții, de la circumstanțe mărunte până la cele fundamentale. Făcând aceasta, nu pregetă să se tot mire de cât de prost e concepută lumea (social, politic, moral, juridic, religios). Talmeș-balmeșul pe care-l descrie (sau îl creează, fie din postura unei femei-polițai, fie din cea a unei doctorițe de la un spital de alienați, fie din cea a unei patologice de la morgă) se structurează până la urmă în capul cititorului: rezultă un univers terifiant, colcăind de ființe demente.

Părerile Hanei sunt tranșante. Bărbații, plini de ei, nu sunt în stare să descrie convingător un act sexual. Femeile, în schimb, le dau clasă, cel puțin în ultimul timp. "...ei au politica, pământul, alegerile, sapa, grapa și tractorul, cum să omori un arab în modul cel mai eficient și mai productiv, câți arabi poți omori pe oră. Bărbații arabi au măcar un scop în viață, domnilor, ăia omoară pe lumea asta ca să fută pe lumea cealaltă, 72 de fecioare pe cap de mascul: grea povară!" Mai mult, "pentru bărbați există numai alb și negru": colegii polițistei, "când le apare un violator, îl rup în bătai. Sau unu de-ăla de-și bagă mâinile unde nu trebuie, fără ca femeia să vrea. Îl jupoaipe și-l bagă în cușca cu de-ăia răi. (...) Da-s blânzi cu hoții și cu drogații la fel. Mereu îi întreb: *și dacă femeia aia minte? și dacă nu-i așa?* Se holbează la mine cu stupoare. Pe urmă dau din mână a lehamite, în sensul de *ce știi tu?*"

Ipocriziile și fundamentalismele de orice natură îi repugnă profund. *Super-religioși*, cum îi numește ea, sunt "o corcitură de om cu Dumnezeu, o specie absolut borătoare"; ei nu fac armată, deoarece nu le permite credința, dar incită la "un război declarat întregii lumi arabe și-n general, întregii lumi normale". Fără menajamente și fără melancolii plângăcioase este revăzută țara de baștină: "România-n noiembrie e un coșmar, dar nu un coșmar simplu, ci unul generator de balamuc anormal sau paranormal sau cum vreți să-i spuneți (...). Trecând peste mama frigului pe care-am înghițit-o, cu trei bluze de lână și-o haină de blană, pufoaică și izmene plus bocanci de schi, trecând peste jegul care s-a depus pe mine, indiferent cât m-am spălat, când era apă caldă, trecând peste faptul că, de câteva ori, era cât pe ce să mă autotrag în țepă conducând noaptea pe șosele pe care apăreau căruțe fantomă cu oiștea de-un kilometru, trecând peste indigestia cronică și jalea cronică (sic!) care m-au urmărit vreme de 10 zile, de-am ajuns acasă propria umbră a propriei mele stafii tăiate-n două, trecând (...) peste toate astea, experiența psihopată, pe care-am avut-o la Buzău, mi-a venit de hac (...). (...) Pe scurt, am revenit la Buzău, într-o noapte geroasă – spun geroasă fiindcă am coborât să fac pipi și-a înghețat pe loc -, am intrat, pe drum, într-o cârciumă, nu știu să-i zic, un fel de casă, scria coffee sau ceva de genul ăsta, în jurul unui godin stăteau vreo cinci bărbați cu fețe dubioase, îmbrăcați în pufoaice și cu căciuli pe cap, plutea o duhoare de rachiu stătut amestecat cu fum de țigări proaste și miros de transpirație, o atmosferă mai degrabă de Dostoievski asamblat pe-un Dickens în zile proaste."

Hana Fratu, alias Luana Zosmer, alias Carola Arbel, cea care a ținut cu atâta succes blogul *Un bocanc în gură*, rămâne, și după moarte, o dură cu accese rare, perfect disimulate, de tandrețe.

MIRCEA ELIADE DINCOLO DE LITERATURA

LA ȚIGĂNCI ÎN VERSIUNEA SCENICĂ DE LA TEATRUL ODEON

ALEXANDER HAUSVATER

Scurt istoric: *La țigănci*. Eliade redactează nuvela în iunie 1959, la Paris. În 1986 compozitorul Nicolae Brânduș prezintă opera *Arșița* în studiourile Radioteleviziunii, considerată de critica de specialitate evenimentul stagiunii¹. În 1988 același text cunoaște versiunea compozitorului Fred Popovici. O lucrare de care autorul ei se dezice. Titlul operei: "...G..." Prezentată succint (sau deloc menționată) pe blogurile autorului: "...G...": "(based on a short story by Mircea Eliade)/1987-1988.

Note: Is the synthesis of different compositional and technical procedures used in several previous works. The aim of the score is to adjust there procedures to an inconvenient literary subject, in which the fantastic plays an important role"².

În 1993 textul este prezentat pe scena Teatrului "Odeon" din București, în regia lui Alexander Hausvater³.

În 1996 are loc premiera filmului lui Dan Pița, *Eu sunt Adam!*..., care pleacă și de la această nuvelă. În 1997-premiera piesei *Cazul Gavrilăscu*, pe scena Teatrului Nottara în regia lui Gelu Colceag. În 2007 Teatrul Bastion oferă premiul I Trupeii Catharsis-București pentru spectacolul *La țigănci*, în regia Doinei Șandrea, premiul pentru scenografie și cel pentru coregrafie –aceleiași Doina Șandrea. În 2008, Compania de Dans *Mandala* din Sf. Gheorghe realizează un spectacol-dans plecând de la textul lui Eliade, în regia lui Aimen Klimmeron, care "este rezultatul unui demers temerar (...) de a descoperi sensurile din textul lui Mircea Eliade, apelând la forța de expresie a dansului contemporan"⁴.

— *Domnule Hausvater, nu mai aveți nevoie de nici o prezentare, cunoscută fiind cariera Dvs. internațională. Totuși, mulțumindu-vă pentru bucuria prilejuită de acest dialog, v-aș ruga să vă prezentați cititorilor noștri plecând de la relația cu textele lui Mircea Eliade...*

— De unde ideea traducerii scenice a acestui text? Am început să citesc literatura lui Eliade foarte târziu. Și asta în franceză și engleză, nimic în românește. După primul meu spectacol în România ("...au pus cătușe florilor") am fost invitat din nou să montez la Teatrul Odeon. Și atunci l-am descoperit pe Eliade, autorul fantasticului, al magiei și al transcendenței spiritului...*La țigănci*...era o imagine clară a preocupărilor mele din perioada respectivă și a unei necesități tematice în teatrul românesc. Pentru mine opera lui Eliade devenea un fundal pentru formele de spectacol necunoscute în România și imperativul în crearea unei noi relații scenă-public.

— *Cuno(a)ște(a)ți alte transpuneri ale textului? Ați văzut varianta de la Nottara?*

— Nu, nu cunoșteam. Cât despre anumite spectacole cu același titlu, le-am considerat o parte din șmecheria românească de a profita de succesul spectacolului de la Odeon.

— *În convorbiri anterioare acesteia am abordat cu distincții mei interlocutori⁵ ca subiect un paradox: cunoscută fiind preocuparea lui Eliade pentru Spectacol ca act sacral, soteriologic, pentru relația joc-actor-rol-spectator racordată problemelor societății contemporane, exprimată în textele sale eseistice, academice, dar, mai ales, în textele sale literare – nuvelă, piesă de teatru și roman - , abordând-o, explicit, în partituri precum Uniforme de general, Nouăsprezece trandafiri, Coloana nesfârșită, Noaptea de Sânziene etc. – și care se pretează cu ușurință transpunerii lor în teatru sau film - , acestea n-au stat, totuși, la baza unor astfel de versiuni. În schimb, texte care nu abordează acest subiect – Domnișoara Christina, Maitreyi, Romanul adolescentului miop sau La țigănci - au cunoscut mai multe versiuni: telefilm, film de lungmetraj, operă lirică, teatru – și nu numai. Cum explicați acest fenomen?*

— Explicația e în universalitatea personajelor și în situațiile dramatice cu care se confruntă. Gavrilăscu e laș ca Hamlet, dar și creativ și curios, cu o dorință pur românească, dar arhetipică în același timp de a deveni celebru și cunoscut drept compozitor de muzică. Atmosfera unui București canicular, paralel cu indianismul din grădina La țigănci devin un punct de contact între Orient și Occident, spiritualitate și materialism, într-o lume care

își pavează drumul spre un nou conflict mondial.

— *În "Certificatul de deces al autorului dramatic"⁶, într-o mărturisire a poetului-textier Cristian Popescu inclusă în volumul lui Mugur Arvunescu despre povestea acestui spectacol, acesta se confesează: "Nuvela a devenit un pretext pentru desfășurări ideatice și imagistice care nu sunt prezente explicit în cuprinsul ei (...). În funcție de modificările ulterioare ale scenariului dramatic și regizoral al lui Alexander Hausvater, textul pentru spectacol a cunoscut mai multe variante. Apoi el a fost modelat, cizelat, repetiție după repetiție, și prin aportul actorilor. Este clar că ceea ce s-a născut în final reprezintă rezultatul unei munci de echipă. Este, după părerea mea, un mod aproape ideal și utopic de realizare a unei benzi-verbale încadrate într-o viziune scenică și actoricească." Dezvoltați, vă rugăm, aceste mărturii ale semnatarului, într-un dialog peste timp...*

— Cristi a scris dialogurile la scenariul pe care l-am compus eu, încă în Canada. Un talent poetic rar, dar și un artist dotat cu o viziune dramatică exemplară. Cristi urmărea cu atenție procesul repetițiilor, bazat pe necesitățile actoricești de a executa și de a crea. România și teatrul ei au fost private de formele de explorare, cercetare, improvizare etc. utilizate în America și Europa din anii 60, așa că utilizarea acelor metode de la Artaud la Grotovski l-au făcut pe Cristi să asculte nu numai ce exprima actorul cu vocea și corpul, dar o exprimare paralelă, de multe ori contradictorie, care dezvăluie o viață paralelă în zona visului, care are autenticitatea ei. Cristi a înțeles simplitatea și economia verbală, dar și capacitatea banalului de a fi ridicat la un nivel poetic. De multe ori el se lupta cu mine spunând că nu e nevoie de cuvinte și că actorii ating un adevăr mai profund, mai global cu sunete și gesturi și limbajul corpului.

— *Toate versiunile de până acum, plecând de la texte semnate de Eliade de la cele literare până la cele... academice – fie că e vorba de teatru, film, operă lirică sau spectacol multimedia, cum a fost Apocalipsa după Eliade prezentat în Piața Revoluției din București pe 15 septembrie 2007, în cadrul Zilelor Radio-România Cultural⁷ – reprezintă versiuni-viziuni-traduceri inedite ale textelor sursă. Transpunerea Dvs. de la Odeon poate mai mult decât toate celelalte. În primul rând prin scenariu. Transpunerea în scenă a acestui text nu e una tocmai facilă, având în vedere nu numai complexitatea scriiturii, cât a problematizării pe care autorul o abordează și*



modul în care aceasta poate fi redată cât mai fidel spectatorului: "glisarea"/rătăcirea personajului în spații temporale diferite, amestecul de mit și de realitate, "ruperea" coerenței-la nivelul personajului- și recuperarea ei prin text /joc...Spuneți-ne, plecând de la aceste repere, povestea colaborării Dvs. cu Cristian Popescu (venind dinspre poezie!) în calitate de scenarist.

— Cristi a devenit primul și ultimul autor dramatic în istoria teatrului românesc care scria pentru un anumit spectacol cu stilul și formele estetice impuse. Am discutat de multe ori despre acest nou teatru, dar real am știut că el îl înțelegea întâi prin funcția de spectator în repetiții, când plângea înduioșat sau râdea, surprins că umorul și tragicul pot să conviețuiască. El scria din prisma omului atins de situații fantastice care devin cotidiane și personaje pe care le trata ca prieteni cu care dezvoltă o relație și nu rămâi pasiv la desfășurarea ei. Cred că el a înțeles cu adevărat scenariul meu numai după ce am făcut primul snur al acțiunilor în spații paralele. Până atunci nu credea că imaginația lui Eliade poate să fie materializată. După aceea am lucrat cu nuvela ca un punct de pornire și nu un document ilustrativ. Cristi tot dispărea și toți mesagerii mei nu prea reuseseră să-l găsească. Unde era? Ca Gavrilăscu, el tot căuta prin oraș...verbul...acea noțiune verbală care se desprinde accidental din personaje ca o reacție pavloviană ne-motivată și clar ne-înțeleasă la momentul exprimării.

— *Viziunea Dvs. regizorală e una absolut vizionară, care vine în sprijinul teoriilor / concepțiilor / ideilor lui Eliade despre Teatru /Joc/Spectacol, eliberarea, prin joc (prin joc dirijat, evident!) a individului și recuperarea vârstei mitice, pre- adamice (de la care personajul Gavrilăscu a abdicat, acceptând provocarea țigăncilor-rol în care actorul Florin Zamfirescu a intrat cu un fîresc și o naturalețe copleșitoare). Varianta pe care ne-o propuneți reprezintă, neîndoindu-ne, o lecție de libertate (a imaginației!) și de magie. Spectatorul, poate la început contrariat de "introducerea" lui în spectacol, "fortarea" lui de a participa la ceea ce se întâmplă pe scenă (trezirea lui!) - devine părtaş la poveste, la drama personajului care luptă să-și recupereze identitatea socială și mitică. Care este, din acest punct de vedere, "relația" Dvs. cu spectatorii?*

— Înainte de orice trebuie menționat că în mintea mea de canadian pașnic, publicul la acea perioadă era format pentru mine din revoluționari care nu mai acceptau pasivitatea unui spectator, dar cerea subiectivismul unei relații directe cu scena și formele lui. Dacă Gavrilăscu era un călător prin viață, geografie și istorie, tot așa și publicul. Dacă mult din spectacol era produsul unui sistem de

improvizații, publicul, de asemenea, era capabil să creeze, fiecare bazându-se pe datele unei vieți care îi aparține. Nu trebuie uitat că jocul este un act al conduitei umane practicat în parte de totalitatea populației, nu numai de actorii profesioniști.

— *"The Presentation of Self in Everyday Life", "Viața cotidiană ca spectacol", a formulat Erving Goffman.*

— Exact. Așa că am chemat publicul să fie în locul acțiunii și să facă voiajul spre scenă exact ca Eliade și personajele lui. Teatrul devine o gară a evenimentelor și spectatorii-voiajori, subiectul ultim al călătoriei.

— *La lansarea cărții "La țigănci...cu Popescu" spuneți că trebuie re-inventat un nou alfabet, trebuie să ne asumăm curajul de a schimba alfabetul - în ideea de a rămâne liberi (idee care constituie, de altfel, nucleul spectacolului). De aici ideea con-lucrării cu publicul, direct, în timpul spectacolului?*

— Nu. Fiecare spectacol prezintă materie primă pentru schimbare și afirmare a spiritului liber al omului. Țara, atunci și acum, ca Gavrilăscu, refuza să-și pună talentul, calitățile și tradițiile în practica revoluționară. Societatea e împărțită între cei care au posturi de conducere și fac și majoritatea care nu face. Omul e mai presus de toate celelalte creaturi pentru curajul de a risca, a schimba, a renova. Teatrul e un mecanism care proiectează în fiecare spectacol dorința omului de a profita de potențialul său pe plan individual dar și social-politic.

— *Ați văzut înregistrările piesei, de-a lungul timpului? Mă refer la momentele interactive cu sala. Ne puteți face un scurt istoric al acestora?Ce ați surprins?*

— Am văzut. Cel mai mult m-a mișcat mărturia publicului la momentele de creație/improvizație, capacitatea unui om să mărturisească unui grup de străini intimități fragile din viața lui.

— *Indiscutabil, pentru spectator, spectacolul de la Odeon înseamnă, în primul rând, Florin Zamfirescu, actorul care-l întrușipează pe profesorul Gavrilăscu în cel mai natural mod cu putință. De ce Florin Zamfirescu în acest rol? Care sunt calitățile pe care ați considerat că le întrușipează distinsul actor pentru a deveni personajul asupra căruia și-a pus deja amprenta?*

— Florin e probabil cel mai talentat actor român cu care am lucrat, dotat cu o curiozitate extraordinară.

Februarie 2011-Decembrie 2011

Interviu realizat de
Cristina SCARLAT

Continuare în pagina 27

EGO SCRIPTOR. MARIANA ȘORA, LA IESIREA DIN TIMP

LUIZA PALANCIUC

Mon cœur mis à nu. Sub această expresie ar putea sta întreaga operă a Mariane Șora: nu *inima dezvăluită* (așa cum a fost trădat Baudelaire în limba română), ci *sufletul în palmă*. Căci există, în această operă, o generozitate funciară, pe care literele noastre (împovărate de vidul atâtor orgolioase credințe în sine) nu o practică spontan și destins, ori au îngropat-o de mult sub tribulații conjuncturale.

Sunt, întâi de toate, cărțile de critică: *Heinrich Mann* (Editura pentru Literatură Universală, 1966), *Unde și interferențe. Studii, eseuri, articole* (Editura pentru Literatură, 1969), cu texte despre I. L. Caragiale, Ion Creangă, Lucian Blaga, Thomas Mann, Jacob Wassermann, Robert Musil, Franz Kafka, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Heinrich Böll, Günter Grass etc.; *Cunoaștere poetică și mit în opera lui Lucian Blaga* (Editura Minerva, 1970), *Cioran jadis et naguère* (Editions de L'Herne, 1988), *Despre, despre, despre...* (Editura Nemira, 1995, 2000). Mereu în empatie cu cel despre care scrie, analiza Mariane Șora este participativă (fără emfază), rafinată (fără înfloritură), subtilă (fără maliție). De fapt, perspectiva este, de fiecare dată, mai curând ontologică decât (strict) literară.

Sunt, apoi, numeroasele traduceri în germană sau franceză din literatura română clasică și contemporană (din nou: Caragiale, Eliade, dar și Blecher, Delavrancea, Filimon etc.); din germană, franceză, maghiară în română (cele două volume consistente, însoțite de un comentariu nuanțat, publicate la Editura Minerva, în 1973, sub titlul *Gândirea lui Goethe în texte alese*, dar și Ionescu, Böll, Kafka, Thomas Mann, Magda Szabó); din maghiară în germană (Nagy István, Balla Károly etc.). Urmează scrierile de ficțiune: *Rătăcire* (Editura Fundației Culturale Române, 1995), reluat, ulterior, în volumul *Mărturisirile unui neisprăvit* (Editura Cartea Românească, 1999); scrierile confesive (jurnale, memorii): *O viață-n bucăți* (Editura Cartea Românească, 1992, 2001, 2007), *Filigrane. Scrisori din Paris și alte proze din cinci decenii* (Editura Elion, 2000), *Cenușa zilelor. Jurnal, 1997–2001* (Editura Albatros, 2002), *Două jurnale față în față* (Editura Cartea Românească, 2009).

Aceasta este partea vizibilă a operei Mariane Șora. Complexă, coerentă și pătrunzătoare deopotrivă. Ei i se adaugă cealaltă, risipită sub forma unor prefete, studii, recenzii, interviuri, precum și cea încă inedită: corespondența de sute de pagini (cu Cioran, Crohmălniceanu, Eliade, Ionescu și alții), pe care o îngrijește, în acest moment, Tiberiu Avramescu – vechi prieten al familiei, jurnalele netranscrise ori volumul confesiv *De senectute*. Este, așadar, destul de greu să percepi, din capul locului, anvergura acestei opere, mai ales că o bună parte din ea nu a fost încă editată. Avem de-a face cu un model de libertate interioară: nicio formă de obediență aici, nicio urmă de aservire sau de "adaptare" – acest cuvânt-cheie al modernității noastre târzii. Într-un anume sens, opera Mariane Șora este o ieșire din timp, însă la modul paradoxal: străină de constrângerile actualității, ea reface istoria, restituie înțelegeri uitate, dar evită locul comun și faptul divers; deseori, se retrage în spatele citatelor, caută rigoarea demonstrației, nu se ferește de expunerea personală, dar privește cu circumspecție osificarea ideilor și automatismele dominante.

Un astfel de spirit liber, complet desprins de mecanismul publicării, de mondenitățile lumii literare, nu putea fi decât *à contre-courant*.

Nici viclenie speculativă în această operă, nici sentimentalism ieftin (cum se mai întâmplă să găsim în jurnale, de pildă, chiar la ființe dotate, precum Jeni Acterian). Mariana Șora este profund cerebrală și, implicit, livrescă. Până și notațiile personale îi servesc pentru considerații de respirație mai amplă, teoretică. O notiță din jurnalul de tinerețe, reproducă în ultimul volum, apărut recent (*Două jurnale față în față*, Ediție îngrijită și postfațată de Lia Ghimpu, Prefață de Cornel Ungureanu, Editura Cartea Românească, București, Colecția "Jurnal & Memorii", 2009, 387 p. în 8°), ne previne asupra acestei naturi paradoxale:

"Nu înțeleg mania scriitorilor de azi de a tipări jurnale intime. Jurnalul nu e un gen literar; nu spun că e un gen inferior, cu toate că denotă din capul locului un temperament minor, căci nu e vorba aici de o teorie a genurilor literare, ci de faptul că jurnalul nu e literatură, nu e artă și în asta îi constă inferioritatea și superioritatea. Prima e pe plan estetic, al expresiei, a doua pe planul autenticității, al omeniei. 21 iulie 1939, Paris" (ed. cit., p. 23)

Textele Mariane Șora nu sunt nici visătorii, nici reflexele condiționate ale unui fatalism dezamăgit, cu toate că jurnalele abundă în considerații intime (unele imposibil de dezvăluit în timpul vieții). Lipsite de militantism feminin, scriitoricesc sau de orice altă natură, ele nu au nimic din retorica (fluctuantă) a lui "trebuie să". Este, aici, osatura unor reflecții care depășesc simpla confesiune, explicitează *imediatul*, dar într-o distanțare de circumstanțial: un fel de *éprouver l'écrit, plûtôt que s'en emparer*. De fapt, o construcție seducătoare: poate pentru că nu a stat niciodată sub semnul urgenței publicării, și nu a fost condiționată în vreun fel de existența unui lector potențial. Ceea ce, desigur, nu exclude nici egofilia, nici calofilia. Dificultatea cea mai mare în judecarea corectă a operei Mariane Șora vine tocmai din perfecta sincronie a exigențelor literare cu nesocotirea finalității publicării. Așadar, o eliberare de artificii pe care le presupune exteriorizarea unui conținut, fără pierderea nuanței, a detaliului relevant. Paradoxul constă tocmai în a restitui un cotidian apăsător păstrând intacte aplecarea către livresc și preocupările pur intelectuale. Cu alte cuvinte, se întrevede, în chiar această contradicție, o coerență adâncă: deși pare mereu autocentrat, dispozitivul Mariane Șora nu este mai puțin îndreptat către exterior – chiar dacă nu are în vedere un destinatar precis. Reproduc, spre ilustrare, acest fragment amplu din volumul, încă inedit, *De senectute*:

"Moartea îmi dă târcoale. Se ține la o oarecare distanță. În jur, pe unde mă ocolește, simt un ușor vârtej de aer rece. Întinde un braț scheletic spre mine, o mână descarnată, dar apoi se retrage, se îndepărtează, dispare. Cineva mă apără. I-am fost încredințată și m-a luat în primire când m-am ivit pe lume; i se spune – așa, pentru copii – *înger păzitor*. Îi simt proximitatea numai de câțiva ani, dar din ce în ce mai des. Când ești tânăr, poate nici n-ai nevoie într-atât de un ajutor de acest fel, din partea unui duh blând și prietenos, cum ți se pare că este; însă cu vârsta... Prezența sa mi s-a revelat de câteva



Mariana Șora în brațele mamei sale, în anul 1917

ori, l-am simțit în spatele meu, aproape, tangibil parcă. Și m-am cutremurat. Valuri de fiori mi-au trecut pe spinare. Mai că-mi venea să mă întorc brusc..., ca să-l surprind... Ce aberație! Ce blasfemie! Covârșită de prezența sa nevăzută, am căzut în genunchi.

Da, crește în noi credința în supranatural: – oare ne copilărim? Sau se ascut unele simțuri în timp ce scade acuitatea celorlalte, a celor necesare vieții sociale – văzul, auzul, până și cel al echilibrului, aducând cu sine nesiguranța la umblat (de unde povestea cu animalul simbolic ce se folosește, în amurg, de un al treilea picior)? [...]

Să mergi înainte pe calea îmbătrânirii înseamnă, între altele, să devii conștient de reducerea posibilităților ce-ți sunt date. Se impune, așadar, să-ți măsoți forțele, să nu mai începi decât ce poți duce la bun sfârșit. Dar există obligații... [...]

Numai constrângerea ne poate determina să pornim un lucru, nicum voința noastră proprie. Iată un fapt confirmat de Cioran, care mi-a mărturisit odată – textual (am notat cuvintele sale într-un caiet-jurnal) – că doar silit fiind, printr-o promisiune dată unei reviste, și numai la reclamația acesteia, deci *de rușine*, a scris articolul său despre Saint-John Perse, trundind o noapte întreagă, spre a-l preda a doua zi. De altfel, de la el am învățat cuvântul *procrastinație*."

Există, la Mariana Șora, un fel de a concepe scrisul sub forma unei cuceriri neobosite, mereu reînnoite, a realului – chiar și ale acelor părți ale sale care rezistă verbalizării, cum ar fi intimitatea cea mai adâncă a cuplului, sau, tocmai dimpotrivă, exterioritatea cea mai cotropitoare a celui

de-al doilea război mondial, din jurnalul de tinerețe. Or, *totul* la Mariana Șora pare să treacă de indicibil, să expedieze sau să suprimă frontierele a ceea ce, pentru altcineva, ar fi cu neputință de formulat. Nu deducția realității din realitate o interesează pe Mariana Șora: ceea ce numim, îndeobște, *realitate*, nu ne este dat, spune ea, ci este o pură construcție, care trebuie continuu (re)câștigată. A-ți căuta cuvintele înseamnă a avea prezența de spirit pentru a prinde ceea ce nu fusese încă perceput și, implicit, a-ți redimensiona disponibilitățile perceptive: realitatea nu mai este "dedusă" din realitate – sau din ceea ce numim, printr-o convenție verbală, *realitate* –, ci chiar din practicarea propriu-zisă a unei limbi. De aici, poate, mai mult decât dintr-o aptitudine individuală sau fapt pur biografic, poliglosia Mariane Șora: jurnalele conțin nenumărate pagini scrise direct în limba germană, în maghiară sau franceză – după cum se desfășoară lecturile sau după dispozițiile lingvistice din momentul respectiv.

Nu ajunge să-ți mărturisești afinitățile electivă. Dacă nu vrei să rămâi la nivelul incantației, trebuie să deprinzi și arta rupturii. Diaristă excepțională, Mariana Șora știe să ocolească toate capcanele autocentrării. O combinație subtilă de referințe livrești, comentariu literar sau filosofic, verdicte tranșante, ieșire din zbuciumul actualității. Nu este de mirare că o astfel de operă nu are nimic comun cu frivolitatea diariștilor ocazionali, nici cu reciclarea gălăgioasă a lui "ca și cum". Totul este *autentic* în opera aceasta: și severitatea sentințelor, și răbufnirile de angoase, și infuzia de resentimente ori ironii. Iar – *pentru că autentic* – desprins

IN MEMORIAM
in memoriam

de imperativul unor căutări nostalgice, de idei preconcepute sau definitive. O gândire deopotrivă clară și conștientă de limitele sale. De aici decurg încercările Mariane Șora de a ieși din circumstanță, pentru a gândi *altcumva*: renunțând la facilitățile diaristului (purul factual), la agitațiile de suprafață, la prudențele (subtile) ale rescrierii.

De fapt, Mariana Șora sfidează tocmai convențiile autobiograficului: are un atașament spontan față de întâlnirea cu celălalt (prieteniiile sunt mereu vii și mărturisite), dar nu se supune ritualului descriptiv al faptului minor.

Cu alte cuvinte, toate notațiile, chiar și cele mai intime, conțin un potențial de *universal*: o deschidere spre natura umană, cu toată lumina, harul ori nevolnicia ei, mai curând decât spre eul biografic (și punctual). O ruptură *instauratoare*, am spune, pentru că miza finală nu este eul propriu-zis, ci căutarea lui: cu trimitere precisă la timp ori la timpuri, dar cu extragerea din timp; fără incantații, fără intonații profetice, discursuri monolitice, autolegitimări prin ricoșeu (lecturi). O articulație care modifică unghiul privirii pentru a se potrivi și mai bine cu acel "lăuntru" al fiecăruia (și cătuși de puțin cu discursul colectiv).

Elitistă și independentă prin excelență, personalitatea Mariane Șora nu intră în rama îngustă a colectivismului. Convertirea interioară nu are vreo legătură, aici, cu vertiginoasa presiune a prezentului, ci cu facilitatea de a se gândi pe sine *prin* ceilalți, însă fără ecumenismul naiv ori pompos al autorului de jurnal.

"Oricum ar sta lucrurile, ajunge, nu mai vreau. Jurnale nu mai public. De altfel, la ce bun? Mai am și alte treburi de făcut – ba sunt date să le fac, conform formulei «eine Gabe ist eine Aufgabe», cuvinte scrise cu litere nicidecum de aur, ci cu pixul pe un peticel de hârtie, de către Mihai Șora, cu mulți ani în urmă, aici, la München, pe o «țidulă» lipită de mine apoi pe marginea de sus a birouașului, ca să-mi servească drept îndemn perpetuu și dojană. Sigur, sigur, «un dar e o datorie». Vorba a fost formulată cândva de Käthe Kollwitz, o femeie și jumătate, care s-a ținut de precept: și-a folosit darul cât s-a putut, datorită ei a fost împlinită. Cred că am mai citat preceptul ăsta pe undeva, devin cam uitucă, îmi cer iertare, dar «mieux vaut deux fois que jamais», zic modificând puținel vorba asta (*mieux vaut*

tard que jamais), de asemenea cu totul memorabilă, adică de ținut minte și de aplicat, mai ales în clipe, ore, zile de descurajare. Atunci e momentul să-ți spui: n-ai chef de nimic? Și ce dacă! Ai un dar, ești deci dator să-l fructifici. Oare-l mai ai în întregime când ai ajuns în stadiul III al ființei enigmatice propusă lui Oedip de Pythia spre identificare, stadiul atins de ciudata vietate spre înserare, când umblă în trei picioare – ca tine acum, chiar dacă nu mereu, dar adesea? Rămâne de văzut.

Ce ai făcut tu, toată viața, cât ai muncit, cât te-ai agitat, cât te-ai străduit? Cum ai sperat mereu că la anul, la vară, săptămâna viitoare, ba chiar mâine se vor deschide perspective, totul se va aranja, totul... Și ce a ieșit? Nu tu carieră, nu bani, nu glorie. La ce ți-au folosit darurile? *Qu'as-tu fait, toi que voilà, pleurant sans cesse? Qu'as-tu fait, toi que voilà, de ta jeunesse?* Da, chiar, ce ai făcut toată viața?

Am trăit."

(Mariana Șora, *Cenușa zilelor. Jurnal, 1997-2001*, Editura Albatros, București, 2002, p. 456-457)

Pe această in-finitudine și pe această verbalizare a unui biografic aflat mereu în mișcare (sau în criză) se întemeiază libertatea Mariane Șora: ea refuză orice tranzație cu acel *à peu près* care face cotidianul suportabil. Este, în această operă, o reformulare perpetuă a interogației despre *sens*: sensul vieții, sensul lui a-fi-împreună, sensul lui a gândi ori a scrie. O interogație deschisă, în care descoperim, de multe ori, asceza – trăită mai curând sub forma renunțării la dogmă, decât ca înclinație religioasă. Dar, în mod straniu, Mariana Șora nu afișează niciodată acea morgă severă a ființelor livrești sau ascetice; după cum înțelepciunea din jurnale nu are nimic hedonist sau condescendent. Este, în cele din urmă, încrederea în viață, o formă de voluntarism care depășește angajamentul concret într-o acțiune publică oarecare. Refuz ferm de a renunța la speranță, dar în absența propovăduirii ideii de progres. Control maximal al frazei, dar eliberare totală de retorică.

În fond, poate că disciplina pe care Mariana Șora și-a autoimpus-o de-a lungul vieții, scriind fără întrerupere, chiar și în perioada din urmă, la vârsta senectutii, este ea însăși de natură paradoxală: desprinderea de viață pentru a o putea articula.



COSMOPOLISUL SCUFUNDAT

VLADIMIR TISMĂNEANU

Unul din marile mele regrete este că n-am cunoscut-o personal pe Mariana Șora, această mare doamnă a literelor românești, trecută acum în lumea celor drepti. Dar i-am citit eseurile și memoriile, am fost fascinat de orizontul filozofic al scrierilor ei, de capacitatea de a uni fragmente dispartate într-un întreg explicativ coerent în care Rațiunea se întâlnea cu alte zone ale cunoașterii umane, fără gelozie și fără suspiciune. Înainte de a o citi pe Marthe Robert pe tema Kafka, am citit, cred că era în 1969, prefața Mariane Șora la *Castelul*. Acel text mi-a rămas în memorie până azi, cred că aş putea cita oricând unele fraze de o intensitate metafizică greu de egalat. Kafka-ul meu rămâne cel despre care a scris Mariana Șora.

Născută "în preajma Revoluției", la Budapesta, formată la Timișoara, București și Paris, trăind după 1977 în Germania, editor, critic și istoric al literaturii universale, în primul rând al celei germane, doamna Mariana Șora a fost una din sursele de inspirație ale grupului "A Treia Europă" din Timișoara, inițiat de Adriana Babeți, Mircea Mihăieș și Cornel Ungureanu. Renăștea astfel, în Banat, în anii '90, memoria unui multiculturalism refutat și reprimat, a Burgtheaterului provincial și a clopotului scufundat, spre a relua titlurile unor romane de Livius Ciocârlie, a unui Cosmopolis îngropat de catastrofele veacului camerelor de gazare, al deportărilor și asasinatelor în masă, al lagărelor de concentrare și al gropilor comune.

Amintirile Mariane Șora vorbesc despre visuri, agonii, nevroze, ruine, năluci și năluciri, identități vătămate și răni deschise, despre o lume pierdută și pe care ne obstinăm să o regăsim. Mariana și Mihai Șora sunt și vor rămâne repere ale conștiinței libertății în cultura română, spirite pluraliste, ostile îngustimilor și reducăționismelor de orice fel.

caracterul de odinioară. Același fel de clădiri se găsesc și la Viena și în Bavaria și unde trăiesc în prezent, la München. Acum lucrurile s-au schimbat mult. De exemplu, Piața Domului este foarte colorată. Nu era așa.[...].

"Și la München mă simt acasă – acolo este fiica mea și fiul meu cel mic. Însă într-o singurătată de sihastru, fiindcă n-am putut să mă adaptez. Îmi lipsesc prietenii de odinioară, oamenii care nu mai sunt printre noi. Am avut prieteni foarte apropiați și de mare valoare.[...]. Scrierile mele confesive sunt puține, căci în afară de *O viață în bucăți*, mai am o singură carte autobiografică, *Cenușa zilelor*. Nu am scris decât un singur roman, *Mărturiile unui neisprăvit*, dar și aici un ochi ager ar putea desluși multe date legate de viața mea...Eu nu sunt o scriitoare cu imaginație, din păcate. Sper să nu fiu considerată infatuată dacă spun că forța mea a fost intelectul, nu imaginația".

"Activitatea mea de traducător are două rădăcini. Una este faptul că știu bine mai multe limbi și a doua e că au fost ani în care nu se putea scrie liber. Și atunci, ca să câștigi un ban, ca să lucrezi ceva util, se oferea această bransă a activității intelectuale

care este onorabilă și necompromițătoare, nefiind nevoită să laud nici pe Ceaușescu, nici pe altcineva...Am făcut în total 30 de traduceri în franceză, în germană și din germană, din maghiară în română și în germană, din engleză, nu mai rețin exact. Imaginează-ți ce înseamnă asta, pentru o femeie care are trei copii și o familie de întreținut cu mijloace modeste. Mulțumesc lui Dumnezeu că am avut energia asta".

"Cu Mircea Eliade am avut o relație foarte simpatcă, în sensul că el era extraordinar de tânăr atunci. Între mine și Eliade nu e decât o diferență de zece ani, ceea ce, din perspectiva depărtării e foarte puțin. Un mare favorit al studenților...Restul profesorilor erau mult mai în vârstă. L-am avut profesor pe Nae Ionescu, foarte admirat...De asemenea pe Nicolae Iorga, la care era năvală la curs. Era extraordinar. Nu am studiat istoria, dar mergeam la cursuri la Iorga cum se ducea toată lumea, ca la spectacol, pentru că era într-adevăr un spectacol..."

* * *

Multe pagini ale confesiunilor, cele privitoare la anii petrecuți, alături de Mihai Șora în Franța, cele legate de anii operelor majore realizate în România, le vom publica în albumul **Familia Șora**.

FAMILIA ȘORA

Publicăm mai jos o selecție din dialogurile purtate în ultimii ani de Lia Ghimpu cu Mariana Șora, dialoguri care fac parte dintr-o carte-album în pregătire, Familia Șora. Și cum dialogurile au fost purtate la sediul revistei Orizont, ele au început cu această mărturisire:

"Da, în spațiul acesta [în care azi este redacția revistei *Orizont*, n.n.] se afla în copilăria mea o bancă. Tatăl meu era un mic funcționar la această bancă. Nu era director, cum se afirmă: mai erau trepte până acolo. Funcționarii băncii aveau locuințe cu chirie redusă tot în această clădire, la ultimul etaj. Părinții mei aveau o locuință agreabilă, cu patru camere, din două se putea vedea Pța Sf. Gheorghe, din celelalte, Domul catolic. Alături de noi se afla o mică librărie germană – Deutsche Buchhandlung - de unde împrumutam cărți. Acolo am început să citesc, îmi amintesc că am început cu Karl May. Am amintiri foarte frumoase, cele mai frumoase amintiri din copilăria mea, din cei șapte ani petrecuți în această casă. A fost o epocă memorabilă pentru Timișoara, iar pentru copilăria mea, o epocă de aur."

"Eu iubesc acest oraș fiindcă părinții mei s-au născut și au murit la Timișoara, trei dintre bunicii mei de asemenea... Întâmplarea a făcut ca eu să mă nasc la Budapesta. Pot să spun că sunt un amestec de rase; la Timișoara țin foarte mult și mă simt aici acasă, chiar dacă nu m-am născut aici. Crescută în casa părintească, nu am fost răsfățată, dar sentimentul că sunt, pentru părinți, în centrul lumii, a existat mereu, fără să pot să formulez în cuvinte cât a însemnat el pentru mine. Cred că acest lucru a lăsat urme, fiindcă am avut mari pretenții față de mine. Țin minte că o lansare de carte la care au asistat părinții mei mi-a provocat mari emoții[...].

Orașul l-am găsit foarte schimbat, într-un fel nedorit de mine. Aș dori să-și păstreze

PICĂȚURA DE CUCUȚĂ

picătura de cucuță

DESPRE GLORIE (VII)
PAUL EUGEN BANCIU

Ploua de o săptămână. Mă comportam ca și cum aș fi avut de moștenit lumea, când știu pe pielea mea că totul se poate termina într-o fracțiune de secundă. Nu eram nici general de armată, nici șef de stat, nici măcar prefect, să răspund de vreo zonă din țară. După mine urma să vină altcineva care să ducă mai departe greul sau ușorul unei instituții, atâta tot, în vreme ce eu am devenit un musafir al casei de la munte mai des decât până acum. Îmi voi găsi, poate, liniștea mult râvnită. Știu însă că totul va fi mai ușor de dus.

Mai trebuie răbdare. Îmi trebuie un mic sprijin sufletească, nu amăgiri ale propriilor iluzii, care nu se potrivesc cu nimic din realitate. Puseurile de personalitate știu că de cele mai multe ori se răsfrâng în certuri periculoase pentru întreaga familie, care se poate rupe în fragilitatea ei în orice clipă. O vorbă aruncată aiurea poate declanșa resentimente, ură și despărțiri definitive, în urma cărora regretele devin inutile. Încerc mereu să fac pace. Am oroare de gâlceavă, de hotărâri luate în pripă, de tăceri ce mocnesc răzbunări neașteptate cu finaluri grave. Suntem câțiva oameni, fiecare cu personalitatea lui, pe care eu, cel puțin, le-am respectat-o. Fac efortul de a coagula ceea ce pare să se rupă la cea mai mică scânteie. Deseori pierd, înghiț în mine ceea ce ar trebui să spun, îmi inhib replicile acide sau chiar sfaturile care ar putea să ducă la o împăcare, pentru că îmi dau seama că atunci când e pomit molohul nervilor, urechile sunt surde.

Ar trebui să mă implic mai puțin. Să-mi caut și eu de interesul propriu, să trec cu seninătate egoistă peste mofturile celorlalți. Ar trebui, poate, să mă izolez între pereții propriilor mele aspirații, ai propriei mele credințe în menirea mea pe pământ, aceea de a fi un scriitor pe picioarele lui, independent sufletește și material de ceilalți. Să-mi regăsesc colegii de odinioară, cei alături de care știu că mă simt bine, să-mi aflui sensul real, pe care acum îl întrevăd doar al meu, așa cum sunt, cu toate betesugurile după mine.

Am rămas patru ani peste cei sortiți de lege pentru pensionare. Am rezistat împotriva oricăror previziuni ale medicilor, pentru a mă scoate la liman cu niște nefericite de economii, care să-mi dea o oarecare siguranță pentru vremurile mai grele de mâine. Calculez absurd o supraviețuire de încă 76 sau 84 de luni și împart economiile egal, adun o pensie și o colaborare, în continuare, la revistă și-mi iese ceva suportabil, pe cont propriu. Din economiile acelea scad costul medicamentelor, al țigărilor și cafelei, scad întreținerea apartamentului, costul curentului, al internetului și telefonului, scad un abonament pe toate liniile de transport în comun. Dar simt că suntem doi oameni bătrâni ce fac efortul pentru a ne mai aduna cumva într-un viitor apropiat.

Femeia mea știa că aveam o răspundere enormă la acel serviciu prost plătit, care mă acapara cu totul. Vedeam că mă consumam continuu pentru niște oameni pe care i-am făcut dependenți într-o oarecare măsură de mine. Mă vedeam suferind de toate bolile adunate în timp. Mă vede acum regăsindu-mă în fața mașinii de scris și pentru toate astea își acceptă condiția, având ca pandant propria ei independență financiară și fizică. Și asta pentru că ea nu-și simte încă vârsta. A fost sănătoasă și nu-i crede pe cei suferinzi.

Peste ani totul va avea o altă înfățișare. Decalajul dintre noi se va domoli sau, dimpotrivă, se va accentua. Deocamdată stă ca tampon bătrâna ei mamă, suferindă de reumatism la nouăzeci și ceva de ani, dar știindu-mă cât sunt de implicat în grija față ceilalți, are nevoie de mine. Are nevoie de sollicitudinea mea, de tăcerile și sfaturile mele, de acea prezență calmă, împăciuitoare, ce împrăștie în jur afectivitate.

Eu aș fi regele, ea regina, în această partidă de șah a vieții noastre. Eu nu pot face decât

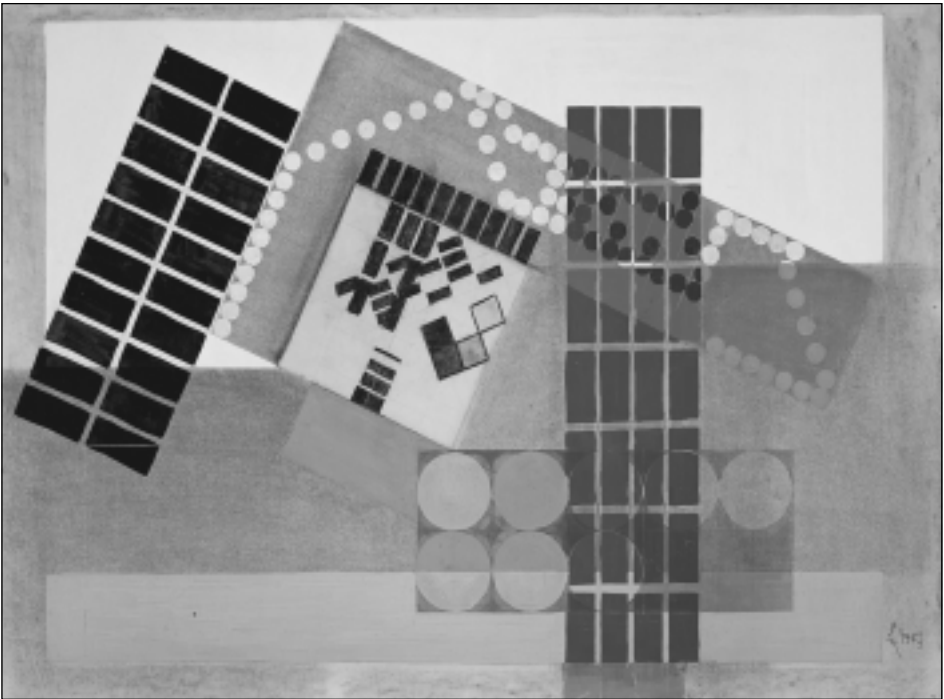
mișcări mărunte, de un pas, ca un pion ceva mai evoluat, ea bănuie pe toată tabla cu puterile turelor și nebunilor la un loc... Doar mișcările în L ale cailor nu le poate face. Și totuși partida e pierdută când eu sunt făcut mat, adică în imposibilitatea de a mă mai salva... Dar asta e partida mea, a celui care știe că un pion ajuns la celălalt capăt al tablei se poate transforma într-o altă regină, pe când un rege nu. O partidă pentru care nu sunt pregătit pentru că altcineva joacă în numele meu, altcineva face mișcările tuturor pieselor care mă apără. De iscusința lui depinde câștigarea sau pierderea jocului. El se identifică de la început cu mine. El e în fond regele. El trebuie să facă toate mutările în așa fel ca bucata aceea de lemn sau porțelan, cu coroană, de pe tabla de șah să nu ajungă în imposibilitatea de a se mișca, de a se mai apăra. El dă impuls reginei să defrișeze de piesele adversarului tabla, să-l pună pe celălalt rege jucător în poziția de mat. Dar cine sunt turele, nebunii, caii, cei opt pionii, care se pot transforma în tot atâtea regine?... De ce regina, cu toată puterea și libertatea ei de mișcare, poate să dispară de pe tablă și jocul să continue, ba chiar să fie câștigat?... În ce constă o remiză?...

Jocul de șah e masculin. E o întreagă mitologie ancestrală ascunsă în el, de care noi nu mai ținem cont în relațiile dintr-o familie, dintr-o societate unde reginele fac jocurile, se apără singure, se urăsc, tulburând toate regulile după care s-au constituit micile triburi mai demult. O societate a femeilor e una a cutumelor încălțate, așezate deasupra unor legi generale, care-au guvernat milenii întregi omenirea.

Doar că mișcările reginei pe tabla de șah sunt menite să o pună pe ea în situația de a se sacrifica pentru apărarea regelui și nu invers. O partidă poate continua și cu doi pionii și regele. O partidă poate duce la remiză, când pe cele 64 de pătrate, albe-negre, mai rămâne doar regele, un nebun și un pion. E o partidă dificilă, care cere multă inteligență celui ce o continuă, adică Dumnezeuului care s-a identificat cu piesa de lemn cu coroană. În pătratele albe-negre nu cresc flori, nu curg fântâni arteziene, iar turele n-au nimic din turnurile bastioanelor ce apără o cetate. Un rege nu poate abdică. Poate fi dus la eșafod de un alt rege sau de către niște anarhiști care vor egalitate între toți oamenii de pe pământ, așa cum e scrisă în *Noul Testament*. Schema lumii e schema jocului de șah, dar nimeni nu mai știe asta.

Rupt de istoria care l-a născut, jocul de șah devine o competiție a inteligențelor, a atenției și iscusinței între doi adversari care se identifică pentru o scurtă perioadă de timp cu regele de pe tablă. Cum yoga e practică de majoritatea europenilor și americanilor doar pentru figurile tehnice de relaxare individuală. Piesele de șah au psihologia jucătorului. Doar în viața de fiecare zi, unde nu se ține cont de nimic din ceea ce a lăsat ca învățăminte istoria, totul pare un joc, o competiție între două sau mai multe forțe. La nivelul obscur al familiei competiția e între soți.

Partida reală cumulează forțele pionilor, ale turelor, nebunilor și cailor să apere regina, ca într-un stup de albine. Regele e trântorul, e taurul satului și atâta tot. El trebuie eliminat după împerechere, după regula păianjenilor și călugărițelor. Către zona aceea alunecă societatea umană, deși explozia sexului pare să dea câștig de cauză unei masculinități exacerbate. Doar că într-un stup sau mușuroi, unde matca sau regina e singura procreatoare, nu se știe care este sexul tuturor albinelor și furnicilor lucrătoare. Probabil că sunt asexuate, să nu le deturneze puseurile erotice de la silnicia lor. Mama lumii e Gee, iar aceasta rezidă în fiecare dintre femei. Zeus e șeful, atâta tot.



JURNAL DE FAMILIE
PIA BRÎNZEU

2 mai 1938. O delegație sobră înaintază pe alea cimitirului din Cronenburg, lângă Strasbourg. În frunte e tatăl meu, tânăr medic la Spitalul din Strasbourg, îmbrăcat în pantaloni negri cu dungă și o haină elegantă, închisă la culoare. Sub haină se vede eșarfa de președinte al *Asociației Studenților Români Creștini* din Franța, asociație care a organizat, ca și în anii trecuți, o festivitate de comemorare a prizonierilor români din Primul Război Mondial înmormântați în acest cimitir.

După tata urmează invitații: un delegat al guvernului francez cu un melon în mână, generalul Pichou din partea Ministerului Apărării și colonelul Zadik, un atașat militar român la Paris. Amândoi sunt în uniformă, cu multe decorații pe piept. În mijlocul lor, cu o pălărie neagră cochetă, Elena Văcărescu, iar la distanță, în spate, diverse personalități decorate, domni cu steaguri în mână, tinere în costume naționale românești.

Tata e emoționat. Îi tremură și glasul, și mâna. Trebuie să adreseze acestor oameni de vază un cuvânt de salut, prin care să omagieze memoria soldaților români căzuți departe de patrie. Va reuși oare să fie convingător? Va reuși să evite clișeele obișnuite în astfel de situații? Toți îl ascultă cu atenție, gândindu-se la victimele războiului, la copiii rămași orfani, la tragedia de a-ți încheia viața la o vârstă prea fragedă...

Cuvintele tatii zboară înspre uitare. Evenimentul a devenit istorie, participanții de atunci s-au retras de mult spre lumile de dincolo de noi. Au rămas doar trei scrisori într-un dosar îngălbenit de timp. Una este din partea generalului Pouydraguin, președintele asociației *Souvenir Français*, care îl invită pe tata să vină după o săptămână să îi decerneze medalia de bronz pentru serviciile aduse cultului soldaților morți pentru patrie. Lângă scrisoare este un decret din 16 noiembrie 1938, prin care i se decernează din partea președintelui Franței, pentru aceleași motive, medalia de aur a Renașterii franceze. Și, în fine, ultimul manuscris este o scrisoare din partea Elenei Văcărescu:

" Paris 2 iulie 1938

Domnule și iubit compatriot,

Printr-o întâmplare pe care o deplâng scrisoarea dumneavoastră s-a rătăcit din cauza curierului. Vă dați seama cât am fost de nedumerită. A veni să vă mulțumesc atât de târziu față de un gest și față de cuvintele în care apar atât de recunoscătoare m-ar face să fiu ingrată. Fiți sigur că nu sunt. Rețineți emoția mea din aceste rânduri. Am păstrat în urma vizitei mele o amintire vie și foarte profundă. Și acum, iată-ne încă și mai apropiați prin durerea pe care ne-a provocat-o dispariția iubitei noastre regine. Sper ca într-o zi să vă pot vorbi despre ea dumneavoastră, cel care sunteți cuprins de un elan atât de frumos și serviți țara noastră atât de bine. Vă rog să credeți în recunoștința mea și în bunele și afectuoasele mele sentimente,

Elena Văcărescu"

Dacă ne gândim că regina Maria s-a căsătorit cu Ferdinand, marea iubire a Elenei Văcărescu, nu putem să nu admirăm suferința de care este cuprinsă Elena Văcărescu în momentul dispariției aceleia care i-a luat locul alături de regele românilor. Ciudat este însă că în toate cărțile de istorie moartea reginei este consemnată în ziua de 18 iulie. De ce a greșit așa de mult Elena Văcărescu când a datat scrisoarea adresată tatălui meu?

KARAOKE
ADRIAN BODNARU
I.

Un copac schimbă loc de față în cămin.
Friptura bine făcută abia se vede pe
frunze.

Jumătate din zilele lunii au fost
în microbuzul care s-a răsturnat.
Nu se mai spune nimic
despre ele de două săptămâni:
de când n-am mai trecut pe la nimeni
pe-acasă.

II.

Iarna îmi lasă bilete albe pe frigider.
Din terase închise în sticlă
se văd emisiuni casnice,
de după-amiază-seară.
Deschid părul chelnerițelor
și el miroase a chitară proaspătă,
rumenită.
Ca în cele mai reușite cariere și familii,
nu știu în ce să mă afund mai repede:
în muncă sau în beție.

STEREOTIPURI

stereotipuri

STICKY NOTE CU ALICE CALUGARU COSBUC, ALECSANDRI DANIEL VIGHI

Primele identificări ale sensurilor deviate ale semnificativului romantic către un mai puțin "semnificativ" le-am depistat în *Critice*, într-un excurs reflexiv al lui Eugen Lovinescu în care fură publicate pentru prima dată fragmente din proza eminesciană *Geniu pustiu*. Lovinescu reia rândurile naratorului despre nevoia de "lucru așezat" pe care o simte scriitorul format și nu o pricepe junele debutant: "Aș fi voit să găsesc în acest manuscris măcar o pagină cu lucruri cumiști, așezate și de bun simț; n'am găsit niciuna. Imaginația îmi era plină de umbre și de vedenii romantice."¹ Un soi, adică, de confruntare între semnificativ și nesemnificativ. Ce vrea să fie pagina cu "lucruri cumiști" ² ca măsură a maturității creatoare e de găsit mai peste tot în creația de după Eminescu. O apuc la marele soroc, așa ca în jocul dadaist cu jobenul, și răsfoiesc pagini din poemele lui Alice Călugăru. De ce așa? Pentru că am dorit să identific în poezia viitorului, vorba lui Alexandru Macedonski, semnele a ceea ce caut: nesemnificativul ca semnificație literară "majoră". Încerc identificarea unei deosebiri într-o asemănare pe care am dubuit-o îndată în poemul *În grădină*: un soi de coșbucianism reverberat în vers. Am notat pe sticky note din pagina extrasă în format pdf din Lidia Bote, *Antologia poeziei simboliste românești*. Notasem acolo ca observație la prima mână: «ritm muzical care aduce în memorie poezia lui Coșbuc, văzduhul "plin de ciripiri" și "ploaia de lumină" se potrivesc verilor coșbuciene, o mistică solară de care "face vorbire" Petru Poantă.»

Am verificat mai apoi "vorbirea" hermeneutică a autorului citat într-o analiză a poemului mistic *Vara*, în care văzduhul pare "o cupolă", iar "tabloul, în ansamblu este un sanctuar păgîn, imens, invadat de lumină"³. Este adevărat, pe de altă parte, că, vorba lui Petru Poantă, "asemenea extaze sînt rare însă la Coșbuc". Același, ne spune de ce: vinovate ar fi gesticulația amplă, faptele lirice și înfăptuirea mitologică; muntele nu e, în extaza din poem, altceva decât un anume ceva aflat de strajă. O scădere a misticului din gratuitatea înaltă la privirii ridicate spre înaltul verii la o preocupare pământeasă, chiar dacă nobilă. Iată strofa larg cunoscută datorită serbărilor școlare:

"Priveam fără de țintă-n sus —
Într-o sălbatică splendoare
Vedeam Ceahlăul la apus,
Depart-e-n zări albastre dus,
Un uriaș cu fruntea-n soare,
De pază țării noastre pus."

Așadar o poezie a confortului biologic în mijlocul unei naturi explozive. O extază asemănătoare găsim și în strofa lui Alice Călugăru, de aici probabil notația mea fugară. Iat-o:

"Văzduhu-i plin de ciripiri;
De sus, o ploaie de lumină
Îneacă-n raze, în grădină,
Însîngerății trandafiri.

Și prin miros pătrunzător
Și-amețitor de iasomie,
Un vînt de vară-ncet adie,
D-alintă florile ușor."

Reverie. Repausare. Extază. Adâncire în bucurie: "Reveria deplasează sfere de gândire fără să-și dea prea mare osteneală să urmeze firul unei întâmplări, spre deosebire de vis, care ține întotdeauna să ne povestească ceva."⁴ Aici e deosebirea, e drept că mititică, dar deosebire: Alice Călugăru vrea altceva, este "mai decadentă", nu mitologii, nu povești, nu întâmplări lirice, ci o alinare ușoară a florilor, ciripiri, miresme, raze, trandafiri "însîngerăți", apoi miros, desigur "tare" de iasomie și un vînt de vară care "-ncet adie" și alintă "ușor" florile. Este o prelungire a versului coșbucian extatic "Priveam fără de țintă-n sus". Mai apoi, gândurile, gesturile și gesticulația se ițesc cu anvergură mai mică, verbele sunt în același registru minor al "acțiunii".

Dacă la George Coșbuc indecizia este risipită prin înfăptuire fermă ("Ceahlăul la apus" este fără echivoc "un uriaș cu fruntea-n soare/ De pază țării noastre pus"), la Alice Călugăru gesticulațiile poetice sunt gratuite, de aceea decadente și minor-romantice:

"Am rupt o galbenă lalea,
Pierdută-n valuri de sulfină,
Și-am ridicat-o la lumină...
Frumos trec razele prin ea !"

Minunată schiopătura din finalul strofei, copilăroasă, cu știință "mai mitutică" a versificării și ritmării. Ține de același registru al diminuării. Altfel stăm în privința poeziei coșbuciene în care ușurința versului o regăsim "De la cea mai blîndă și mai vaporosă reverie bucolică pînă la cele mai teribile accente blasfemice din poezia română, de la parodia eroicului mitologic la sublimitatea elegiei civice și patriotice"⁵. Tema căutărilor noastre (de la semnificativ la nesemnificativ și retur) are a reține mai ales poteca sinuoasă care coboară de la "eroicul mitologic" și de la "elegia civică și patriotică" la "reveria bucolică". Este de înțeles de ce așa: viața, problemele, politica, urgențele! Mai bine decât o putem noi spune, o spune Andrei Pleșu într-un editorial despre *Frumusețea pierdută a vieții*⁶:

"Din când în când, îmi dau seama că trăiesc într-o lume fără cer, fără copaci și grădini, fără extaze bucolice, fără ape, pajiști și nori. Am uitat misterul adânc al nopții, radicalitatea amiezii, răcorile cosmice ale amurgului. Nu mai văd păsările, nu mai adulmec mirosul prăfos și umed al furtunii, nu mai percep, asfixiat de emoție, miracolul ploii și al stelelor. Nu mai privesc în sus, nu mai am organ pentru parfumuri și adieri. Foșnetul frunzelor uscate, transluciditatea nocturnă a lacurilor, sunetul indescrifabil al serii, iarba, pădurea, vitele, orizontul tulbure al câmpiei, colina cordială și muntele ascetic nu mai fac de mult parte din peisajul meu cotidian, din echilibrul igienic al vieții mele lăuntrice. "

Comportamentul contrar este spus și el limpede: «Îmi încep ziua apoplectic, înjurînd "situațiunea": gropile din drum, moravurile șoferilor autohtoni, căldura (sau frigul), praful (sau noroiul), morala politicienilor, gramatica gazetarilor, modele ideologice, cacofoniile noii arhitecturi, demagogia, corupția, bezmeticia tranziției. Abia dacă mai înregistrez desenul amețitor al câte unei siluete feminine, inocența vreunui surăs, farmecul tăcut al câte unui colț de stradă.»

Asta am pofti și noi în muncile hermeneutice din paginile acestea: să arătăm cum nesemnificativul (literar) devine semnificativ. Cum "farmecul tăcut" al cutărei uliți își ia revanșa prin literatură. Acest lucru era salutat la vremea lui de către Titu Maiorescu în *Pastelurile* lui Vasile Alecsandri. Și acolo e o "blîndă" și "vaporoasă reverie bucolică"⁷ prin care sunt "diminuate" teme ale eroicului mitologic sau acelea ale "sublimității elegiei civice și patriotice"⁸ și asta chiar dacă, așa cum e în pastelul *Noaptea*, ne aflăm în plinătatea cosmicului, cu perspective largi, de la dealul din depărtarea cu "focul tainic" ca un "balaur roșu" în preajma căruia stau flăcăii ciobani sau, dintr-o și mai largă cuprindere, munții înșiși din dreptul cărora, în plin întunerice estival, răsună, inevitabil, "un lung bucium". Diminuarea dintâi este mai apoi corectată, iar sunetul acela în noapte trezește în memorie semnificativa "sublimitate civică și patriotică a istoriei" :

"Cînd din culme-n culme, noaptea, buciemele răsunau

Și la lupte sîngeroase pe români îi deșteptau"

Revenirea la "nesemnificativul" extatic este o întoarcere la prezent, la clipa goală de grandoare ca o sală de bal după plecarea nuntașilor:

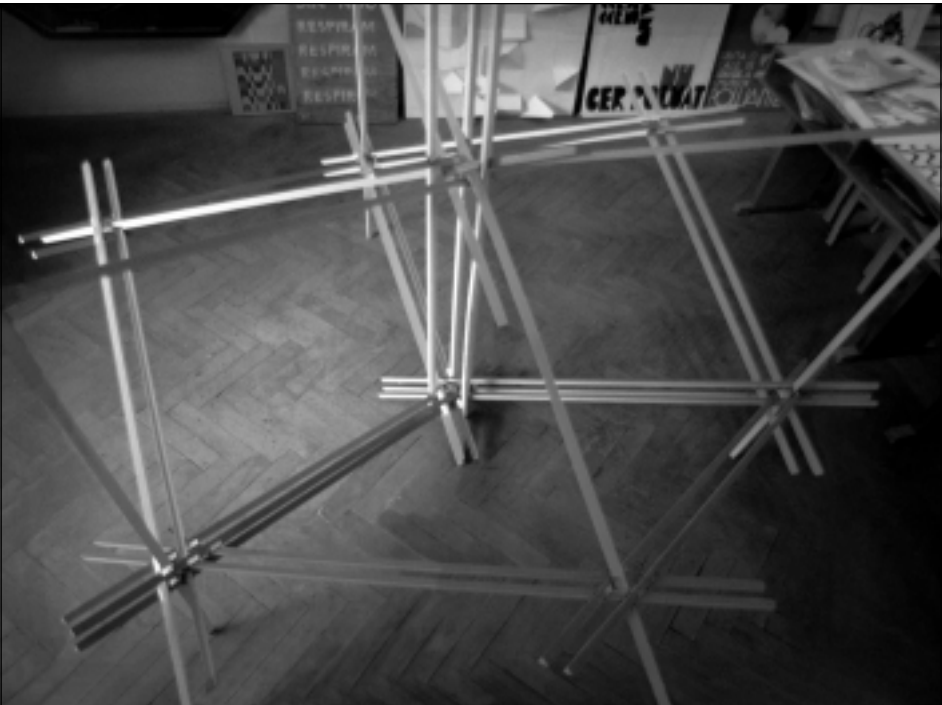
"Acum, însă, viața-i lină; țara doarme-n nepăsare!

Cînd și cînd, un cîine latră la o umbră ce-i apare,

Și-ntr-o baltă mii de broaște în lung cor orăcăiesc,

Holbînd ochii cu țintire la luceafărul ceresc!"

Continuare în pagina 31



REVOLUTIA DIN CĂRȚI(II) VIOREL MARINEASA

Despre volumul *Sfârșitul Ceaușeștilor. Să mori împușcat ca un animal sălbatic* al lui Grigore Cartianu am scris cu vreun an în urmă. Observam atunci că prima sută de pagini este compromisă de faptul că autorul și-a însușit cu deosebită osârdie teoriile lui Alex Mihai Stoenescu, conform cărora "revoluția" din România ar fi fost rodul acțiunii orchestrate a serviciilor secrete străine, dar recunoșteam că, pe următoarele 400, Cartianu își demonstrează talentul, reconstituind pas cu pas drumul cuplului prezidențial până sub zidul cazărmii de la Târgoviște.

Noua sa carte, *Teroriștii printre noi. Adevărul despre ucigașii Revoluției* (Editura Adevărul Holding, București, 2011), este consecința unei munci de echipă. Lui Cristian Delcea și lui Mihai Voinea li se datorează investigația jurnalistică (lor li se poate adăuga Laurențiu Ungureanu, cel ce a refăcut filmul evenimentelor de la Craiova), iar Andrei Crăciun i-a coordonat. În ce-l privește, Grigore Cartianu a alcătuit planul de ansamblu, a scris capitolul introductiv, a "supervizat întreaga construcție" și a așezat în final un șir de editoriale (când complementare, când *de direcție* în raport cu zdroaba de pe teren) având legătură sau tangență cu tema.

Din păcate, textul-directivă este impregnat de ideile aceluiași Alex M. Stoenescu: zeci de mii de "turiști" sovietici ar fi bântuit, în decembrie 1989, prin țară; securiștilor, care știau totul, le-a închis gura Iliescu, însă le-a salvat pielea; totuși "complicitatea Securității (la dărâmarea lui Ceaușescu) este certă"; la mitingul de pomină din București au acționat "trupe speciale, prin metode speciale"; "comandouri bine instruite intrau ca berbecii în mulțime", ca s-o incite ori ca s-o sperie; a doua zi, "de strângerea oamenilor s-au ocupat alții"; cât despre asaltul final asupra sediului CC al PCR, să-l consideri urmare a revoltei populare ar însemna "abandonarea logicii". De la "certitudini" deștepte de asemenea soi se trece la supoziții, la ciudățenii și la coincidențe: contraamiralul "Cico" Dumitrescu ar fi ordonat ca unități militare din partea de nord-est a Munteniei și din Moldova să se îndrepte spre Capitală, "probabil" pentru ca trupele sovietice să pătrundă mai lesne în țară; la lași s-a încercat o mișcare insurgentă, dar n-a ieșit nimic; buba a plesnit a doua zi, când "Laszlo Tokes deschidea un front în capitala Banatului"; nu e bizar că-n ambele locuri a îndeplinit funcții înalte pe linie de patid Ion Iliescu? Și apoi, n-au participat cam prea mulți regizori și actori la "revoluția televizată"? (n.VM – Fie-mi îngăduită această paranteză. Ștefan Iordănescu – deh, regizor și el! – povestea cum un grup de rebeli timișoreni, sosiți special la București, a contribuit la spargerea mitingului uzând, e drept, de mijloace deocheate, adică împungând și ciupind în dreapta și-n stânga. Oare trebuie și ei să fie puși la activul "comandourilor" și al "efectelor speciale"? Pe de altă parte, Tokes fu prilejul, și nu cauza întâmplărilor din Timișoara. Cât despre Iliescu, el s-a purtat și ici, și colo exact ca un activist, doar că unul mai scuturat. În privința zecilor de mii de globtroteri de la Răsărit, unde-s dovezile, chiar au dispărut toate? De altfel, surprinde cât de firave sunt documentele anexate volumului: în afară de stenograma ultimei discuții dintre Ceaușescu și Gorbaciov, relevantă, dar pe care am mai citit-o, un bilet de liberare din pușcărie al unui ucigaș grațiat de Iliescu; o telegamă prin care părinții unui sodat în termen sunt înștiințați că fiul lor "a căzut eroic" în lupta cu teroriștii; monumentul din Brăila închinat Revoluției, pe care sculptorul-impostor își trece numele printre cei morți. Atât.)

De altfel, Cartianu e convins că "fără decizie și intervenție străină (...) nu am fi ajuns la combustia unei revoluții". Rămăneam o Coree de Nord în Europa, deoarece "nu-l uram pe Ceaușescu suficient de mult". Noroc că au survenit "regizorii din exterior" și că revoluțiile de astăzi "sunt rezultatul unor negocieri". (n.VM – Cred că speculația/ demonstrația teoretică nu e calitatea forte a cărților sale. Chiar demersul investigativ din volumul de față arată, cum singur o zice, nenumărate fețe ale României și, implicit, ale oamenilor ei și ale evenimentelor de atunci, într-un amestec imprevizibil de grotesc și oribil, de caraghios și macabru.

Spre cinstea sa, ziaristul originar din Gorj recunoaște că Timișoara a fost altceva, ea "își încheiase revoluția sa – revoluția adevărată!" atunci când Iliescu apărea la televizor după fuga cu elicopterul a lui Ceaușescu; prin el și ai săi, "Capitala deturnase, confiscase și batjocorise Revoluția timișoreană", iar Iliescu "n-a dat socoteală pentru îngroparea spiritului curat al Timișoarei". Prelungesc paranteza. N-ar strica, în acest context, să ne amintim de zisele lui Sever Bocu: "Istoria Ardealului și Banatului mi s-a părut totdeauna o istorie de revoluții. Istorie de mase, în opoziție cu una de persoane, care s-a constituit în Principate. Istoria Principatelor este în preponderență o istorie de domni, domnițe, răsturnători, uzurpatori. (...) Revoluționarismul acesta are lumini și umbre, poate mai mult umbre ca lumini (...). Perioadele eroicului sunt scurte, fulgerătoare; ale reversibilului, (...) ale vânăzii, trădării, lungi, dureroase".)

Dincolo de limitele semnalate, autorii demonstrează convingător, prin materialul colectat din diferite părți ale țării, că "existența teroriștilor din decembrie 1989 a fost o diversivne" pusă la cale de "emanații" de la TVR, care avea rolul de a-i face credibili și de a le da legitimitate. Dacă 23 decembrie 1989 a fost "cea mai sângeroasă zi din istoria României", aceasta s-a datorat și altor cauze, precum ordinea criminală ale unor generali; starea precară a armatei, condusă de "ofițeri nepregătiți și fricoși"; puneți peste astea isteria și panica mulțimilor, cinismul, goana după căpătuială și după putere a liderilor ad-hoc, abuzul de alcool, dezorientarea, prostia... Aflăm ceea ce bănuiam de mult – că la Galați, Bacău, Constanța, Brăila, Ploiești, Craiova n-a fost nicio revoluție; în schimb, revoluționari – cu diuimul. Rupturile de mentalitate între inși care, întâmplător, vorbesc aceeași limbă apar în toată splendoarea. Unii brăileni, de pildă, s-au temut de teroriști unguri și de bombardamentul aviației americane.

Continuare în pagina 31

JURNAL DIN ANII CRIZEI
ROBERT ȘERBAN**Duminică, 25 decembrie 2011**

Facem Crăciunul la Gârliște. Biserica plină. Crina e cuminte și ascultă slujba. La un moment dat, din altar iese Edi, prietenul, cam de-un leat, al Crinei. Apoi intră înapoi în altar. Iese din nou. "Ce face Edi? Are voie acolo?", mă întreabă fiică-mea. "Băieții și bărbații au voie în altar. Doar ei. Așa e tradiția...". "Și fetele n-au voie?" "Nu, tata, nu au!" "Ce păcat..."

Luni, 26 decembrie 2011

Am găsit în biblioteca socrilor o cărticică: "Din carnetul unui medic de plasă", de dr. George Ulieru. Pentru o mulțime dintre cunoscuții mei mai tineri, titlul ar părea o ciudățenie, din cauză de... plasă. Opu are un "Cuvânt înainte" de acad. Al. Rosetti. "Ediția a treia, neschimbată". Cartea e apărută în 1958, la Editura de Stat pentru Literatură. O citesc repede, căci pare scrisă alaltăieri, deși însemnările doctorului sunt din anii '20-'30. Despre România rurală, neieșită din Evul Mediu. Medicină versus descânțece&vrăjitoare&leacuri. Vaccin contra balebă. Dar cu adevărat uluitoare sunt următoarele rânduri: "...Mi se deșiră în minte viața și sacrificiul Lui pentru noi și mă gândesc la cei două mii de ani străbătuți de cuvântul Lui, în luptă cu firea omenească. Aplec fruntea... Și mă gândesc la voi, copii, ființe nevinovate. În voi gâlgăie fericirea ca un izvor de munte. Umblați cu steaua voastră luminată ca să vestiți lumii Nașterea Lui...". Era în 1958!

Miercuri, 28 decembrie 2011

Le povestesc unor prieteni medici, la un pahar cu vin, despre cartea lui Ulieru și despre blocada la care era supus de către oamenii superstițioși, de către majoritatea, adică. Unul dintre prieteni îmi replică: "Îl știi pe doctorul X? Da, universitarul... Ei bine, nu operează în zi de 13, mai ales dacă 13 e marța sau vinerea".

Vineri, 30 decembrie 2011

Tudor a spus azi "tata"! Pe diferite tonuri, în diferite variante. Ca o mitralieră – ta-ta-ta-ta-ta – , în șoaptă, ca un strigăt de luptă japonez (taaaa-taaaa!), ca o întrebare. Aproape toată ziua s-a jucat cu noul cuvânt, iar eu m-am topit și am stat cu gura căscată

până la urechi: ce vers mai emoționant decât ăsta, de două silabe, ta-ta, există?

Duminică, 8 ianuarie 2012

"Te iubesc, Crina!" "Și eu te iubesc, tata! Te iubesc atât de mult, încât îmi vine să mă căsătoresc cu tine!"

Martți, 10 ianuarie 2012

Un telefon neașteptat de la poetul Paul Vinicius. "Bătrâne, nouă ani am fost ca și mort. Și am văzut că mă uită lumea. Așa că am scris și am publicat o carte de poezie. Vreau să ți-o trimit, dă-mi o adresă... Când mori, te uită lumea. Mai știi când ne-am văzut ultima dată?" "Cred că la Muzeul Literaturii, în restaurant..." "Poate tu m-ai văzut, eu nu... Bătrâne, la Satu Mare. Acum... hă-hăt. Am făcut planuri atunci, am vrut să rupem pământul, dar..." "Paul, pământul încă ne așteaptă." "Atunci să-l rupem!"

Duminică, 15 ianuarie 2012

Crina a scris astăzi primele ei propoziții: MAMA TE IUBESC. TATA TE IUBESC. Apoi a început să converseze cu prietenul ei Raul la telefonul mobil. Îi spunea băiatului să o convingă nu-știu-ce pe mama lui și să-și facă temele. Apoi m-a întrebat dacă, de-a joaca, îi cumpăr mâine, când merge la școală, gumă de mestecat. L-a anunțat pe Raul că o să primească și el gumă dacă o să fie băiat bun. Apoi l-a sunat pe Tudor. Și a conversat cu el cam un minut. Foarte serioasă și foarte transpusă. Bineînțeles, mobilul la care vorbește Crina cu mare dezinvoltură și cu o gestică amplă nu are baterie... Iar eu îmi storc mințile să-mi imaginez niște biete dialoguri pentru o prozuliță.

Vineri, 20 ianuarie 2012

În mașină, dimineața, în drum spre grădiniță, Crina îmi cere, ca întotdeauna, muzică, dar nu lentă. Caut și caut. La un moment dat, formația Compact cu "Fata din vis". Dau tare și încep să cânt. Crina mă întreabă: "Tata, asta e de când erai tu tânăr?" "Da, Crina! E unul dintre cântecele tinereții mele. Ascultă ce fain e." "Vai, tata, mă emoționez..."

Sâmbătă, 21 ianuarie 2012

A noua zi de proteste împotriva Puterii. Nu e multă lume, dar e încrâncenată.

POVESTEA UNEI
TRANZITII
RADU PAVEL GHEO

În toiu manifestățiilor din ianuarie, când orașele românești au fost scena unor proteste mai mari sau mai mărunte, iar cuvântul "revoluție" a fost pomenit mai des decât era cazul, mi-am amintit de titlul unui volum apărut în 2011 la Editura Curtea Veche, o carte de dialoguri între Vladimir Tismăneanu și Mircea Mihăieș, intitulată *O tranziție mai lungă decât veacul. România după Ceaușescu*.

Despre această Românie politică, cea de ieri și de azi, e vorba pe larg în masivul volum (de peste 750 de pagini), care reunește cinci seturi de discuții purtate de cei doi autori la intervale regulate de timp în ultimii cincisprezece ani: *Balul mascat* (1996), *Încet, către Europa* (2000), *Schelete în dulap* (2004), *Cortina de ceață* (2008) și *Orbirea voluntară* (2010). Forma dialogică propusă de cei doi autori/colocutori îi conferă cărții dinamism și vioiciune, iar amplele schimburi de idei și analize ample ale societății românești o transformă într-o lectură limpezitoare pentru cei ce vor să urmărească parcursul României după căderea regimului comunist – sau, mai corect spus, a regimului Ceaușescu, fiindcă, după cum afirmă la un moment dat M. Mihăieș, cel puțin în primii ani după revoluție România s-a caracterizat prin "continuitate și iar continuitate". Aici intervine de fapt și ceea ce V. Tismăneanu numește "una din chestiunile mari și spinoase ale tranziției din România... problema memoriei politice". Uităm repede trecutul, chiar trecutul recent, iar acest volum, care analizează sistematic nu doar societatea românească actuală, ci și trecutul ei, ni-l amintește pas cu pas.

Senzația de ansamblu coerent pe care o dă volumul la finalul lecturii se datorează în parte și faptului că autorii se cunosc foarte bine și au exercițiul dialogului amical și constructiv, elaborând în tandem argumentații coerente, analize extinse și comparații fertile. Cei doi se completează benefic pentru cititor și dintr-un alt punct de vedere: Vladimir Tismăneanu, astăzi cetățean american și profesor de Științe Politice la Universitatea Maryland, judecă situația României postrevoluționare din exterior, dar cu o competență ce vine dintr-o bună cunoaștere interioară a subiectului. Pe de altă parte Mircea Mihăieș, profesor de studii americane și britanice la Universitatea de Vest din Timișoara, privește lucrurile din interior, ca unul care a trăit în direct interminabila tranziție românească, dar și ca un bun cunoscător al culturii democratice americane.

Discuțiile au un anumit tipic, pornesc de la o anumită convenție, fără a o respecta permanent: de obicei Mircea Mihăieș întreabă și stăruiește, dar mai ales direcționează dialogul în mod subtil, iar în răspunsurile sale Vladimir Tismăneanu deschide teme noi, pe care partenerul său de dialog le preia și le amplifică. Iar cei doi nu cad întotdeauna de acord, ceea ce conferă dinamism lecturii. Atunci când discută, de exemplu, despre prestația lui Victor Ciorbea în fruntea guvernului, M. Mihăieș este mult mai critic decât V. Tismăneanu.

O tranziție mai lungă decât veacul (titlu extrem de potrivit pentru România de azi), un volum cât cinci, doldora de idei și informații, e imposibil de rezumat în câteva sute de cuvinte. E o analiză diacronică pe parcursul lecturii, ce devine sincronică și sintetizatoare la final, prin unificarea tuturor ideilor ei și prin retrasarea unui parcurs socio-politic lung de peste douăzeci de ani. E un catalizator al memoriei celor ce au trăit acești ani și o lecție deschisă la un muzeu al figurilor politice postrevoluționare.

Atunci când vorbesc despre România, cei doi ocolesc locurile comune, cum ar fi teza excepționalității politice a țării noastre. V. Tismăneanu e de părere că, dacă există un excepționalism românesc în politică, el este unul urât, axat pe sicofanție. România e judecată dintr-o perspectivă globală în toate momentele istoriei sale recente, iar evenimentele de aici sînt comparate sincronic cu cele din restul Europei de Est (URSS, Iugoslavia, Polonia, Ungaria etc.), dar și cu trimiteri la realitatea politică occidentală ori americană și la regimurile politice sud-americane, cu care avem adesea stranie afinități. Tismăneanu și Mihăieș apelează la surse prestigioase (François Furet, Adam Michnik, Stéphane Courtois) și le integrează în analiza unei lumi aparent haotice, dominată de evenimente tragice sau hilare și plină de personaje efemere care odinioară ocupau luni în șir jurnalele de știri. Cine își mai amintește azi, de exemplu, de Dan Marțian, Alexandru Bîrlădeanu, Traian Chebeleu sau chiar Radu Vasile?

Cei doi nu se feresc nici de adevăruri neplăcute. Vorbind, de exemplu, despre eșecul discursului anticomunist și, implicit, al opoziției ce îl adoptase la alegerile din 1990, Tismăneanu spune că "în acel moment ansamblul populației române, indiferent de ce au crezut autorii Proclamației de la Timișoara... nu era total sedus de acest discurs". La fel, atunci când pomeneste de faimoasa întrebare a lui Emil Constantinescu la dezbaterile televizată ce i-a adus victoria în alegerile din 1996, "Credeți în Dumnezeu, domnule Iliescu?", întrebare pe care toți au aplaudat-o ca pe o culme a inteligenței politice, Tismăneanu spune că "din punctul de vedere al constituirii unei democrații de tip modern, a fost un pas înapoi" – și, dacă te gîndești mai bine, chiar așa și este. Întreaga discuție despre Biserica Ortodoxă Română și rolul ei în societatea românească, ce pleacă de aici, e una incitantă și profund relevantă.

Dialogul dintre Tismăneanu și Mihăieș integrează în destinele mari ale națiunilor și destinele politice ale unor personalități și personaje din ultimii șaiszeci-șaptezeci de ani de istorie a României, de la Gheorghiu-Dej și Ceaușescu pînă la Adrian Năstase și Traian Băsescu. Biografii excepționale sau urâte, manevre politice, trădări și jocuri de culise – toate aceste ingrediente ce caracterizează viața politică în comunism și postcomunism completează novelistic o analiză istorică și politică de înaltă ținută intelectuală, conferindu-i un farmec suplimentar.

LINIA ORIZONTULUI
DE ION BARBU

UN CĂLĂU STALINIST ÎN FRUNTEA "SECURITĂȚII POPORULUI" CINE A FOST PANTIUȘA BODNARENKO? VLADIMIR TISMANEANU

Când te ocupi de călăii comuniști, te poți trezi cu cele mai neașteptate reacții. Mi-a scris săptămâna trecută fiica lui Gheorghe Pintilie (Bodnarenko), zis Pantiușa (1902-1985), primul șef al sinistrei instituții numite Direcția Generală a Securității Poporului, spion sovietic, tortionar și criminal dovedit (încă de pe vremea lui Ceaușescu). Mesajele Ioanei Constantin-Pintilie sunt reacții extrem de ulcerate și vehemente la articolul meu de pe "Contributors" despre copilăria lui Nicu Ceaușescu. Ele pot fi citite pe forumul acelui articol. Unii cititori i-au replicat cu argumente solide, doamna Constantin-Pintilie a continuat cu atacurile *ad hominem* și a perseverat în ceea ce nu poate fi numit decât negaționism. Pentru ea, Pantiușa și consoarta acestuia, Ana Toma, cândva mâna dreaptă a Anei Pauker (pe care a trădat-o cu entuziasm), au încercat, în felul lor, să facă bine.

Mai precis, nu era scopul lor să distrugă vieți umane în numele unei viziuni fanatice despre lupta de clasă la nivel național și internațional. Nu erau agenții lui Stalin, ci ai "umanismului revoluționar" în acțiune. Oricum, nu am eu dreptul să vorbesc, afirmă ritoș fiica lui Pantiușa care, fără teamă de ridicol, îmi dă lecții de metodologie a investigării comunismului. Mă acuză că am studiat la școala de partid "Ștefan Gheorghiu", ceea ce este o minciună crasă. Am terminat sociologia la Universitatea din București în 1974, ca șef de promoție, tot acolo mi-am susținut doctoratul în 1980. Am scris pe larg despre comunismul românesc și internațional, am fost ani de zile editorul revistei "East European Politics and Societies" (fac și acum parte din Consiliul Editorial).

Sigur, se poate ca poziția Ioanei Pintilie să fie cu totul singulară, dar mi-e teamă că nu așa stau lucrurile. Nu cu multă vreme în urmă îmi scria pe un ton agasat nepoata Ghizelei Vass. Măine, cine știe, îmi va scrie fiul lui Drăghici ori al lui Teohari Georgescu (mă rog, unul dintre cei doi gemeni), indignat că îndrăznesc să "calomniez" memoria părintelui său. Nimeni nu are dreptul să impute copiilor faptele părinților. Este o falsă logică pe care o resping categoric. Dar ce ne facem cu copiii care idealizează crimele comise de părinți? Care le neagă? Care le minimalizează? Ce ne facem cu foștii nomenclaturiști și securiști (adeseori nu sunt diferiți) care ne vorbesc despre meritele regimului comunist, despre "modernizarea" României sub Dej și Ceaușescu? Citiți excelentul articol al lui Andrei Pleșu din "Dilema Veche" despre nostalgiea comunismului, între care unul dintre cei mai activi este fostul ministru de externe al lui Ceaușescu, Ștefan Andrei.

Aud adeseori că ar fi bine să renunțăm la studiul biografiilor, că nu trebuie să ne fixăm pe dosarele de cadre ori de securitate, că demnitarii comuniști și anchetatorii securiști au fost și ei doar niște "bieți oameni sub vremi". În ce mă privește, fac parte dintre aceia care nu acceptă să ștergă linia despărțitoare dintre călăi și victime. Aici nu este vorba despre mine ca persoană particulară, ci de o direcție de cercetare care are o deplină legitimitate științifică și morală și pe care o urmează numeroși cercetători ai regimurilor totalitare: analiza biografiilor unor personalități semnificative din acele sisteme de putere, relația dintre acțiunile lor și ideologie etc. Este nevoie să amintesc aici biografia Anei Pauker scrisă de istoricul american Robert Levy? Studiile unor Cristian Vasile, Doina Jela, Dorin Dobrințu, Ioan Stanomir, Adrian Cioflâncă, Angelo Mitchievici, Mircea Stănescu, Alin

Mureșan, Virgiliu Târău, Marius Oprea, Ștefan Bosomitu, Dumitru Lăcătușu, Stejărel Olaru, Dan Cătănuș, Gabriel Catalan, Elis Pleșa, Liviu Pleșa, Cristina Petrescu, Dragoș Petrescu, Raluca Grosescu, Cristina Anisescu, Clara Mareș, Marius Stan, Bogdan Cristian Iacob, Mioara Anton, Claudiu Secașiu, Mihai Burcea, Mihai Bumbăș, Andrei Muraru (lista este mai lungă, evident), legate direct de ceea ce a fost relația dintre ideologie, aparat birocratic și teroare? Ori cărțile unor Robert Conquest, Simon Sebag Montefiore, Roy Medvedev, Orlando Figes, Ian Kershaw? Îi recomand Ioanei Pintilie să citească biografia lui Heinrich Himmler, șeful SS-ului, de Peter Longerich apărută la Oxford University Press. Crimele împotriva umanității sunt imprescriptibile, iar negarea lor ține de obscenitatea absolută, de nesimțirea etică. Teohari Georgescu, Drăghici, Pantiușa, Nicolschi, Dulgheru, Șolțuțiu, Gonciaruk, Pleșită, Enoiu, Bistran și ceilalți tortionari s-au făcut vinovați de astfel de crime. Tot vinovat de crime împotriva umanității a fost și procurorul general din acei ani, Augustin Alexa, născut în 1911 și incinerat la Crematoriul Cenușa în 1979. S-a scris prea puțin despre rolul acestui Andrei Vîșinski al României. Cred că a sosit momentul să examinăm și biografia sa, rolul său decisiv în procesele staliniste și în represiune în general. La fel și în cazul nefastului Alexandru Voitinovici, omul de paie al regimului, ani de zile președintele Tribunalului Suprem.

Iată mai jos articolul meu despre Pantiușa apărut în "Cotidianul" din 20 aprilie 2006. Mucalitul despre care vorbesc a fost Jean Coler, fost voluntar în Brigăzile Internaționale din Spania, refugiat în URSS, după război activist la Secția Cadre, apoi un timp "redactor" la Cenzură. A fost un ex-comunist lămurit, înțelesese perfect mizeria morala a sistemului. Ca și copiii săi, Luminita și Andrei, stinși din viața absurd de devreme. Luminița, îmi amintește un prieten, a plecat dintre noi acum șapte ani. S-a dus și Andrei, bunul meu prieten, grație căruia am citit cartea lui Nikolai Berdiaiev despre comunismul rus. Când locuiam la Philadelphia, mă vedeam des cu Andrei, a cărui acuitate intelectuală era cu totul specială. Luminița, o ființă de o mare onestitate, autoarea volumului *Nisip sub pleoape*, a semnat "Apelul" lui Paul Goma din 1977.

Recent a murit la București și Costea Vineă, fiul Ofeliei Manole și al lui Emanuel Vineă. Îmi amintesc de un party (pe atunci se spunea un "ceai"), prin 1970, la surorile Marcu, fiicele doctorului Carli Marcu, în blocul Scala. Din câte țin minte, Carli Marcu, fost coleg la Medicină cu mama mea, a murit, împreună cu soția sa, la cutremurul din 1977. Erau acolo Luminița, Andrei, Radu, Tamara, Sura, Costea, Petruș și Iuri, îl ascultam înfiorați pe Paul Goma povestind despre temnițele prin care a trecut. Luminița a fost prietenă cu Ana Năvodaru, soția lui Goma, au mers la aceeași școală, Liceul "Caragiale". Ilegalist și intelectual de marcă, Petru Năvodaru a fost supus unor teribile anchete în anii '50. În perioada atacurilor împotriva lui Goma, a refuzat să-l critice pe ginerele său, a fost de fapt solidar cu acesta. I s-a interzis dreptul la semnătură, deși era unul dintre cei mai prețuiți traducători din germană (a tradus, între alte cărți, *Iosif și frații săi* de Thomas Mann).

Nici Andrei, nici Luminița nu mai aveau vreo iluzie privind criminalitatea comunismului. Cum nu mai au iluzii un Alexei Florescu ori o Luminița Pană. Din păcate, fiica



Anei Toma și a lui Pantiușa continuă să consume vechile droguri ideologice. Refuză să admită că părinții ei au fost stâlpii unui sistem barbar, inuman și anti-uman, că mama ei a prosperat atunci când oameni perfect onorabili, cu desăvârșire inocenți, aflați în subordinea ei la Ministerul Comerțului Exterior, au fost arestați și condamnați ca sabotori ai economiei naționale în cadrul unei abjecte înscenări antisemite. Refuză să vadă că iubitorul de porumbei Pantiușa era un scelerat dispus să comită orice crimă de dragul "Cauzei". Aici nu este vorba doar de relația părinți-copii, ci de curajul de a fi tu însuți, de a-ți asuma valorile în care crezi, indiferent de opțiunile părinților. Altminteri, rămânem pe veci blocați în acea situație descrisă de Victor Hugo în care "Un eternel Cain tue à jamais Abel".

CAZUL PANTIUȘA

Sub numele de Gheorghe Pintilie, personajul a fost director general al Securității începând din 1948, ministru adjunct și prim-adjunct la Ministerul de Interne până la pensionarea sa, la începutul anilor '60. A fost șeful Gospodăriei de partid între 1945 și 1948 și unul dintre cadriștii-șefi implicați în afaceri sângeroase precum asasinarea lui Ștefan Foriș.

Adolescent fiind, Pantelei, cum se numea de fapt, cunoscut mai târziu sub diminutivul Pantiușa, a luptat în Armata Roșie în timpul Războiului Civil. Ulterior, a fost recrutat de serviciile secrete sovietice pentru spionaj și acțiuni de sabotaj în România. Asemeni altor agenți ai Kremlinului, Pantiușa a efectuat ani lungi de închisoare. La Doftana și Caransebeș, a devenit unul dintre acoliții lui Gheorghiu-Dej. Relația dintre viitorul dictator și agentul sovietic a durat vreme de decenii. După război, Pantiușa s-a căsătorit cu Ana (Anuța) Toma, una dintre cele mai temute și viclene membre ale aparatului. Această pereche a exercitat o imensă influență asupra lui Dej. Între Pantiușa și Ana Toma, pe de o parte, și Dej, pe de alta, a existat o relație de complicitate și solidaritate.

Într-un volum editat de Florin Constantiniu despre prelucrarea epurării Anei Pauker la Ministerul de Externe, în iunie 1952, reiese limpede că Dej, personal, a apărut-o pe faimoasa "tovarășa Anuța" contra diverselor atacuri. După o zi de critici nemiloase la adresa celei care fusese mâna dreaptă a Anei Pauker, Dej l-a trimis pe Chișinevski, dictatorul ideologic și cadristul-șef al partidului, să afirme răspicat că "partidul are încredere în tovarășa Anuța, care a adus servicii importante conducerii". Cum ar fi putut fi altfel când

"tovarășa Anuța" nu făcuse decât să-l servească pe Dej, fiind de fapt agenta acestuia în anturajul Anei Pauker. Soții Pintilie-Toma au locuit mulți ani pe str. Grigore Mora nr. 24. Au adoptat doi copii: Radu, mort în anii '70, și Ioana, din câte știu arhitectă în Israel.

Devenit șef al Securității, vorbitor aproximativ de limba română, agramatul Pantiușa era de fapt supercontrolorul Ministerului de Interne (a se vedea scrierile lui Ion Mihai Pacepa pe această temă). A fost direct implicat în toate acțiunile securiste ordonate de PCR, inclusiv în criminalul experiment Pitești. Evident, urmele culpelor au fost cu grijă șterse, dar sper să putem obține mai multe informații cât mai curând. Pantiușa a supervizat pregătirea Plenarei din mai-iunie 1952, când a fost debarcat grupul Pauker-Luca. În momentul când agenții sovietici din anturajul lui Dej au fost înlăturați, în timpul conflictului cu Hrușciiov, Pantiușa a devenit comandantul miliției, până la pensionarea sa, în 1963. Ana Toma, asemeni altor ilegaliști de vârf, avea să facă figură de vedetă la Plenara din noiembrie-decembrie 1961, ținând un veninos discurs plin de acuzații false la adresa lui Pătrășcanu și Foriș.

După Plenara din aprilie 1968, la care Ceaușescu l-a reabilitat post-mortem pe Pătrășcanu, Pantiușa a fost exclus din partid. Portretul său nu ar fi complet dacă nu aș aminti starea de prostrație, abulie alcoolică și pretinsă amnezie în care s-a complăcut octogenarul tortionar până la sfârșitul vieții. Cuplul Pantiușa-Toma s-a mutat pe Șoseaua Kiseleff și, din câte mi-a povestit unul dintre puținii vizitatori, bătrânul securist asculta Europa Liberă ore în șir. Pe de alta parte, în 1971, la aniversarea PCR, Ceaușescu l-a decorat pe Pantiușa cu ordinul "Tudor Vladimirescu". Omul care-l ucisese pe Foriș cu lovituri de rangă în cap era astfel răsplătit de partidul care, pur formal, îl exclusese. Aurel Baranga, dramaturgul oficial al regimului, era și el decorat. Un mucalit prezent la eveniment observa că partidul a decis să decoreze "și ranga, și Baranga". Ana Toma, Ghizela Vass, Ofelia Manole, Ecaterina Micu-Chivu, Stela Moghioroș, Sanda Rangheț deveneau, tot cu acel prilej, "Eroine ale Muncii Socialiste".

Când a murit Pantiușa, văduva sa i-a obținut înmormântarea cu onoruri de general la Cimitirul Militar Ghencea, în sunetele marșului funebru intonat de fanfara Armatei române. Crimele comunismului au fost înfăptuite de oameni reali (dacă îi putem numi oameni). Pantiușa a fost unul dintre acești mari criminali.

LIVADA CARE AȘTEAPTĂ

CONSTANTIN FLONDOR

Privit global, evenimentul sărbătoririi a 75 de ani ai pictorului Constantin Flondor conduce la înțelesuri noi, la o hermeneutică aplicată operei sale, spre care artistul însuși își îndeamnă publicul. Nimic nu este întâmplător în aceste patru expoziții (în patru galerii timișorene diferite*), al căror traseu conduce în final la o împlinire a înțelegerii. Artistul anulează ideea de expoziție retrospectivă, plicticos dezvoltată cronologic și propune în loc "poteci" în interiorul operei cu nenumărate fire, care se împletesc și care dezvăluie o continuitate temporală. Expozițiile scot la lumină teme de urmat, cu rezonanțe și similitudini reciproce, vizibile peste ani, depășind în felul acesta o prezentare scolastică împărțită eventual pe etape de creație.

Guvernată de gândire, de contemplație, pictura lui Flondor s-a sedimentat într-o operă vastă, cu multiple ramificații, motivată de cercetare, de experiment și de căutări vizuale. Caracterul deschis al acestei opere, care conține concepte teoretice, pictură, grafică, fotografie, film, obiect, dă posibilitatea privitorilor să o recepteze din mai multe unghiuri și permite o mereu înprospătată interpretare, ca urmare a interdisciplinarității. Această operă poate fi considerată un reper artistic și o mărturie intelectuală de o calitate excepțională. Astfel, din această perspectivă, titlul expoziției - *Livada cu așteptări*, ni se dezvăluie pe deplin cu înțelesul său de bogăție a creației, în care așteptările îl proiectează pe artist în viitor mai degrabă decât în trecut.

ILEANA PINTILIE

* **Galeria Calina, Galeria 28, Galeria Triade, Galeria Jecza, Timișoara**

— *Poți să lămurești titlul expoziției tale, "Livada cu așteptări"? Ce așteptări artistice ai astăzi la 75 de ani?*

— Poate fi unul poetic, dar modul cum a luat naștere face aluzie la niște amintiri; livada se apropie de grădină, iar aceasta este un motiv cu o vechime de peste 30 de ani în pictura mea. Livada mă trimite cu gândul la Tescani, la momentul de naștere al grupului Prolog, la prima noastră ieșire în natură; am fost într-o livadă de meri care începeau să înflorească. Un gând mă duce și la un text al lui Horea Paștina, care a scris – apropo de grădină: "Merele din grădina vecinului sunt mai frumoase decât merele din grădina mea", dovadă a capacității lui de a se bucura de munca celui apropiat. Astfel, a apărut și ideea de a considera această expoziție ca pe o grădină sau ca pe o livadă, pentru că ea (expoziția) va aduna lucrări de peste 40 de ani, unele inedite, iar altele păstrate deoparte. Asemenea unui ipotetic grădinar, care îngrijește plantele, le tunde, la fel procedează eu cu picturile mele, le mai privesc, răscolesc arhiva mea – "vinoteca" mea, le "degust", le "culeg" ca pe niște fructe, le înrămez și le port de grijă. Sunt lucrări pe care le redescopăr, pe altele, dimpotrivă, le-am pus deoparte. M-am "plimbat" pe aleile acestei grădini proprii, care a crescut o dată cu anii. Căutând un titlu pentru expoziție, prima variantă a fost "livada cu imagini", iar după mai multe ezitări și căutări, am ajuns în sfârșit la "livada cu așteptări". Ce înseamnă așteptări? Ele se referă la așteptările mele, dar și ale privitorului...

— *Eu m-am gândit la așteptările tale...*

— Da, ipoteza aceasta e bună, expoziția nu este o închidere, ci conduce mai departe. Eu nu sunt un artist care "vânează" programe imediate, dar totuși, ceea ce aștept în viitorul apropiat este să-mi continui, spre exemplu, seria de lucrări cu "Marea Egee", apoi să continui tema grădinii – această expoziție nu este o întrerupere a acelorasi teme, ci doar un "popas". Cu 40 de ani în urmă fiecare expoziție avea un grad mult mai mare de noutate, căci agream schimbarea. Acum mă interesează tot mai mult calitatea, mijloacele pe care le folosesc. Nu mă pot desprinde de o anumită dimensiune a *frumosului* (chiar și în această eră dominant *conceptualistă*). Dar și în noul context îmi propun unele surprize, cum s-a întâmplat de exemplu și cu marea Egee, care este diferită de alte marine pictate de mine. Lucrările au ceva deosebit, diferite, de exemplu, de marinele

de la Odessa. [...]

— *Cum a venit ideea celor patru expoziții, de ce nu ai făcut această expoziție la muzeu?*

— Îmi place să nu caut un simbol, ci să mă vizitez un simbol. Prima întâlnire cu vârsta mea de 75 de ani a venit anul trecut în Germania, când cei de la Beratzhausen mi-au propus o expoziție retrospectivă; întâmplarea a făcut că erau și 20 de ani de colaborare cu artiștii români în acea localitate. Apoi s-a succedat oferta unor expoziții la galeria Calina și la cele două ale familiei Jecza. Eu am propus ca aceste expoziții să fie simultane, apoi m-am gândit și la Galeria 28 a familiei Bădescu, cu spațiul ei atât de intim, unde mi-am imaginat cum ar sta expuse lucrările mele de început, de pe când eram elev la J. Podlipny,

— *Din perspectiva amintirilor, a rememorărilor cum îți apare acum copilăria de la Cernăuți? Știi că ai plecat pe la 6 sau 7 ani de acolo...*

— Copilăria de la Cernăuți însemna grădina casei de acolo, care m-a impresionat, e vorba de casa de pe strada Vasilco, unde am locuit între vârsta de 5 și 7 ani. Grădina aceea mi se părea foarte mare (revăzută recent îmi dau seama că nu era chiar așa) și era foarte densă, semi-sălbatică, așa cum îmi place mie. În partea din spate a ei tata construise un fel de foișor cu un acoperiș parțial, iar acolo era un leagăn. În această grădină am descoperit plantele mici – era plin de lăcrămioare, clopoței aceia albi cu miros amărui, de asemenea eram mai aproape de felurite gâze, de furnici... Amintirile se leagă mai bine prin mai multe fotografii făcute de tata: Crăciunul... zăpada..., tata m-a fotografiat pe niște schiuri, pe care le aveam, în acea grădină albă, plină de zăpadă. Ultimul Crăciun l-am petrecut acolo, în 1943, și am avut un pom imens, camerele erau înalte și pomul era până în tavan; tata (fiind un foarte îndemânatic, un bun meșter, eu cred că de la el am moștenit câte ceva) făcea podoabele de pom, lampioane cu becuțe învelite în celofan colorat, chiar și bomboanele erau făcute de el. Camera rămânea închisă aproape o săptămână, apoi se deschidea... îmi amintesc că încăpeam pe sub pom și descopeream după mai mult timp jucăriile ascunse acolo.

— *Ai început școala acolo?*

— Am început grădinița și școala primară acolo, era particulară, mai aveam câțiva colegi și colege care veneau la noi



acasă, cât și profesoara.

— *Când ai început să desenezi sau să picezi?*

— Cel mai vechi desen s-a pierdut, era de la Cernăuți, portretul bunicului; acest desen a fost purtat peste tot, în timpul refugiuului, dar în final nu s-a mai găsit. Mi-amintesc, desenul bunicului, din profil, avea ochelari, barbă și mustață... Parcă îmi aduc și acum vag aminte de el. Dar, cert, ceea ce mi-a marcat opțiunea pentru pictură, a fost un desen la vârsta de 13 ani, care se mai păstrează și care este o copie după o reproducere a unei picturi istorice a unchiului mamei – fratele bunicului, un cunoscut pictor ucrainean și cernăuțean, Nicolae Ivasiuc, născut în Zastavna, ca și bunicul meu, care se numea Vasile. Eu am făcut o copie fidelă și ca dimensiune, cu creionul, după reproducerea de cam 60 cm. Lucrarea avea o temă istorică – "Intrarea lui Bogdan Hmelnițki în Kiev". Patriarhul ortodox îl primește pe erou venind pe un cal alb. Originalul, de mari dimensiuni, se găsește la Muzeul de Artă din Kiev și relatează despre un patriot naționalist ucrainean care a recucerit pământurile, a eliberat Kievul de polonezi. Tatălui meu i-a plăcut foarte mult desenul meu, iar când veneau oaspeți, îl arăta și toți mă laudau.

Recent am aflat mai multe detalii biografice ale pictorului Ivasiuc. Casa memorială de azi, din Cernăuți, a fost casa în care a locuit și unde avea și un atelier. Acolo pictorul i-a făcut și mamei mele un portret în pastel, adolescentă. Se pare că Ivasiuc a pictat și fresca plafonului de la actualul Muzeu de Artă din Cernăuți. El a părăsit Kievul fugind de Revoluția din 1917, a călătorit mult, la Viena, la Lvov, la München (unde și-a făcut studiile) revenind mereu la Cernăuți. În 1937 a fost ademenit cu o comandă la Kiev, s-a dus și a fost executat în același an de KGB-iști, fiind considerat un "dușman al cauzei revoluționare comuniste". Nimeni n-a știut despre aceste detalii biografice, mama mea îl căuta prin Crucea Roșie, fără să-l găsească. Le-am aflat abia în 2010, la Cernăuți!

Revenind la desenul meu de la 13 ani, am dorit să studiez arta, iar în Timișoara era un liceu de artă. În 1950 am dat admitere acolo desenând o copie după un cap de ghips, apoi am realizat un desen din imaginație, inspirat de Nicolae Grigorescu, un "car cu boi". La admitere era profesorul Mărcuș, dar și Podlipny. Printre colegi i-am avut pe Modălcă și Constantin Nițescu, veniți

din Brașov, și Mihai Mustăță, care era din Banat. Când am intrat noi la liceu, tocmai terminase Traian Brădean, îndrăgit de profesori.

— *Cum era la școală cu Podlipny?*

— Podlipny era sever și fascinant, seducător. El avea un sistem de predare sever, academic, progresele erau foarte lente, desenam ore întregi cutii de chibrituri sau cuburi. Ani întregi am desenat numai cu creionul, adăugând hașuri și valori, abia mai târziu am ajuns la cărbune. Era un povestitor extraordinar, ne vorbea despre pasiunea lui pentru alb și negru, ne povestea că era admirat de profesorul lui din Budapesta pentru negrul care nu lăsa impresia de opacitate. Ne dădea exemplu lucrările lui Holbein, Bruegel, Rembrandt, ne vorbea despre linia care apare și dispare la acești artiști. Făceam crochiuri cu creionul, unde guma era interzisă, de aici și îndrumarea de a trece ulterior la utilizarea exclusivă a stiloului. Câștigul a fost în final o anume siguranță a liniei. Era de dorit să avem o siguranță de "chirurg"!

— *La istoria artei cine era?*

— La istoria artei era Andrei Lillin, preda academic, avea prestanță. Ulterior am avut o experiență proastă cu el: la prima mea expoziție personală din 1968, deschisă de Livius Ciocârlie, aveam lucrări geometrice-abstracte. Victor Gaga, care era președinte UAP (parcă era pe viață, mereu era el...) a cerut o analiză a expoziției, ceva fără precedent până atunci (părea că avea să urmeze o "analiză ideologică"). Eu am presimțit că doreau să critice această expoziție și i-am invitat pe Ciocârlie, Bertalan, Cotoșman, Eduard Pamfil. Lillin a încercat să mă atace, dar a fost anihilat de aceștia, care erau "artileria grea".... L-am avut ca profesor și pe Francisc Ferch la pictură, el utiliza mult "tonul local", care venea din pictura academică sovietică. Cu greu am putut să scap de aceste învățături, cu toate astea Ferch avea un gust pentru pictură. La celelalte specialități, erau, printre alții, Iosif Odry la gravură, Gal Andrei și Orgonas la sculptură. Gal Andrei era totodată directorul de atunci a Școlii de Artă și semăna parcă cu Stalin.

De multe ori Podlipny ne scotea pe coridor și ne făcea de rușine în fața directorului fie pentru unele semne de gălăgie, de indisciplină în atelier sau chiar pentru o anumită lenie în muncă. Deseori munceam și cu frică... Dar de la Podlipny am învățat că trebuie să te sacrifici pentru meserie, că aceasta este

un fel de "cruce" pe care o porți toată viața. La un moment dat, Podlipny a venit la mine, m-a sculat în picioare și s-a așezat pe capră, în locul meu și a început să-mi facă o critică foarte severă a lucrării. În concluzie, nimic nu era bine, după care a plecat. Eu eram distrus și am cerut părinților să mă retragă de la școală. Când a mers tata la școală, a aflat stupefiat că eram un elev totuși bun și că, dimpotrivă, se aștepta mult de la mine. Ca elev nu eram destul de creativ, aveam frică de libertate. "Bagajul" cu care am plecat din școala lui Podlipny a fost plin și unic.

M-am decis să merg să studiez la Institutul de Artă Plastică de la București, am intrat bine, toți elevii care aveau recomandările lui Podlipny erau bine cotați și acest fapt compensa problema "dosarului". Am intrat în Institut în 1954 și am terminat în 1960. În anul I l-am avut profesor pe Rudolf Schweitzer-Cumpăna, care era în vârstă, avea peste 70 de ani. El mergea pe monocromii, dar totuși cu o cromatică strălucitoare de roșuri, galbenuri, ocru. Era un postimpresionist cu accente pentru clar-obscur, făcea demonstrații de pictură în fața noastră, avea gesturi ale pensulei și ale mâinii ușoare, fine, elegante. Am învățat multe de la el, cum să preparăm cartonul să fie mai rugos, cum să așternem pasta cu cuțitul sau cu pensula; mi-au plăcut vizitele la el la atelier, unde avea desene în cărbune cu totul speciale.

— *Nu se simțea o presiune ideologică?*

— La el, la Schweitzer-Cumpăna, în anul întâi de studiu, încă nu. Însă mai târziu, cu Corina Lecca sau Eugen Popa, se puneau accent pe compoziții tematice, cu iz ideologic. În schimb la Socialism științific, la Marxism, la Estetică era dur de tot. Aveam profesor pe Modest Morariu și în consecință fie eram amânați la toamnă, fie notați cu note minimele. Un profesor deosebit era Gheorghe Ghițescu, care predă la Anatomie artistică, un om complex și un mare desenator. Nu pot uita demonstrațiile pe tablă, desenând elemente de osteologie și miologie cu o siguranță și o ușurință remarcabile. La Istoria Artei era Ioan Suter, om al vremurilor de atunci. Dar i-am cunoscut la câteva asistente și pe George Oprescu, iar apoi în anii mai mari pe Eugen Schileru cu câteva cursuri de excepție și cam tot atunci pe Adina Nanu. După epurările făcute în învățământ până prin 1950, Institutul a decăzut și puțini profesori de valoare mai puteau fi aflați. Dispăruseră din Institut Camil Ressu, Ion Steriade, Eustațiu Stoenescu... În afară de cei menționați mai existau la alți ani și la alte secții Catul Bogdan, Alexandru Ciucurencu și Corneliu Baba la pictură sau Gheorghe Anghel la sculptură. Dar existau și profesori ai vremii – Tiberiu Kraus, Titina Călugăru sau Eugen Popa,

— *Ce albume erau accesibile la bibliotecă?*

— Erau albume cu Velázquez, El Greco (aceștia îmi plăceau enorm), dar și ceva Picasso din perioada albastră, Cézanne.... Dintre colegii de la pictură îi amintesc pe Constantin Nițescu, Eftimie Modălcă, Mihai Mustață, Dumitru Grigoraș, unii dintre ei îmi fuseseră colegi la Timișoara, așa cum am mai spus. Dar la sculptură era o generație cu adevărat extraordinară: era George Apostu, Vasile Gorduz, Silvia Radu, Ion Buzdugan (de la Iași) și Victor Roman.

— *Cum a fost cu repartitia ta?*

— Proastă. Catul Bogdan mi-a atras atenția în particular că am "ceva" la dosar, care îmi va aduce neplăceri. Eu i-am explicat că tata era funcționar, dar el auzise că era vorba de descendența mea din familia Flondor din Bucovina.

— *Revenind la Timișoara și trecând*

peste episodul cu repartitia ta, cum te-ai întâlnit cu Bertalan și Cotoșman?

— Cu greu am reușit să scap de repartitie și, cum o refuzasem, m-am angajat muncitor – pictor executant la Teatrul Maghiar și la Opera de Stat, unde am rămas din 1960 până în 1962. Din acest an, în toamnă, am devenit profesor la Liceul de artă din Timișoara, ca urmare a unei cereri adresată de direcțiunea Liceului. Am devenit coleg cu Karola Fritz și Ștefan Bertalan, pe care, mai întâi l-am zărit pe stradă, fără să știu cine era, m-a fascinat, mi se părea că seamănă cu Van Gogh. Discutând, în întâlnirile noastre de la școală, mi s-a părut că am ceva în comun cu ei doi, iar pe Bertalan l-am admirat cu proiectul lui de licență, expus la un Salon și care avea forța picturii lui Fernand Leger. Tot la această expoziție eu am expus o lucrare cu doi îndrăgostiți, mărime naturală, văzuți din spate, ținându-se de mână și purtând alături o bicicletă, iar în zare se percepeau câteva clădiri de fabrici. Lucrarea a fost primită la Salon, dar la achiziții se cumpărau mereu lucrările celor din juriu. Fapt ce m-a dezamăgit.

— *Cotoșman cum a apărut?*

— Bertalan se cunoștea cu Cotoșman, dar prezentările le-a făcut Livius Ciocârlie, care venea deseori la mine în atelier (era prieten cu cumnatul meu, Radu Străin). Cu Livius m-am dus în vizită la Cotoșman, care locuia în Piața Unirii și i-am văzut lucrările din acea perioadă (1963-1964), care erau gestuale sau monotipuri-colaje. Am expus prima dată lucrări nonfigurative împreună cu Bertalan și Cotoșman într-o expoziție colectivă, care a avut loc în sala mare a actualei Primării (fostul Liceu Comercial). Am expus atunci, era în 1966, "Miriște", "Câmpie", "Nostalgii cosmice" care era rezultatul multor schițe, inspirate de noii mei "profesori" – Matisse, Picasso, Braque, apoi Paul Klee, pe care-i descoperisem cu bucurie; la fel și textele lui Klee despre limbajul plastic, în care scria despre raportul dintre plin și gol și faptul că acesta din urmă putea să fie mai important, să joace un rol mai mare în interiorul unei compoziții, în fine era vorba de traversarea rapidă a unor etape pentru a ajunge la austeritatea și fascinația ordinii și geometriei.

— *Care era relația ta cu ceilalți artiști din Timișoara?*

— Era relativ bună, doar că aproape toți dețineau funcții în biroul UAP și aveau poziții oficiale. La început Pintea a venit la mine extrem de amabil... Dar acești colegi se legau mai bine între ei încă de la început. Eu nu aveam atunci atelier. Mă înțelegeam bine cu Karola Fritz, cu care începusem să traducem din textele lui Klee, pe care-l descopeream și aveam o revelație. Încercam să dezvolt și să văd ce înțeleg din aceste texte. Comunicam cu Bertalan și cu Cotoșman, cu care formam, cum am mai spus "o singurătate în trei". Eu eram cel mai tânăr, mai timid, dar uneori și încăpățânat

— *Să vorbim poate acum despre niște lucrări ale tale sau poate despre legăturile dintre diferitelor perioade din creația ta. Unele lucrări apar ca niște "sistemizări" ale percepției.*

— Perioada grupurilor 111 și Sigma a fost o perioadă de ucenicie și pentru mine, până la revenirea la pictură din anii 1980. Pe niște fotografii de la Pădurea Verde marcam grafic niște stimuli, așa cum îi percepeam eu, iar apoi acest lucru încercam să-l transpun și în unele picturi. În pictura mea actuală, liniile și structurile apar mai baroce, dar în unele lucrări se simt studiile de sistematizare de la început, lucrurile se acumulează în alt plan. L. Ciocârlie spunea despre pictura mea că este "un baroc bine



temperat". De la o pictură la alta îmi schimb metoda de a lucra – folosesc fie un grund negru, apoi alb sau colorat, alteori pictez ude pe ud sau utilizez transparente. De fapt mă provoc pe mine însumi, ceea ce îmi dă mulțumirea de a ține vie pictura.

— *Cum s-a produs întoarcerea la pictură?*

— Eu cred că schimbarea s-a produs după ce am cumpărat un aparat de filmat. În aceste filme am re-descoperit plăcerea imaginii, care se acumulează prin analize succesive. Dar desenul nu l-am abandonat niciodată și poate aceasta a fost elementul de legătură și de întoarcere spre pictură. Treptat am ajuns la un fel de saturație pentru lucrurile raționale și am început să-mi doresc să fiu mai aproape, în dialog cu taina lumii. Vreau să mărturisesc din ce în ce mai mult și să conceptualizez doar la o măsură a bunei cuviințe. Contactul cu natura exista, este de vorbit de o întoarcere a mea la mijloacele picturii. Expoziția "Deal" a lui Horia Bernea, văzută în Timișoara la sfârșitul anilor 1970, m-a sensibilizat în acest sens, mi-a semnalat cum elemente vechi ale picturii pot deveni noi printr-o formă de regenerare. Pe Bernea l-am cunoscut la expoziția "Studiul" II, în care eu am expus lucrările din seria "Făină", pasteluri dar și o instalație; el a venit să-mi spună că i-a plăcut pastelul "Relief făină".

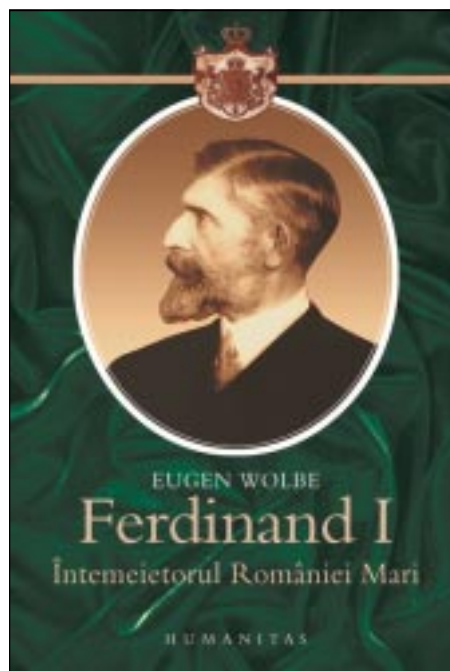
Apoi ne-am întâlnit în taberele de la Teremia, când de fapt a luat naștere ideea de a lucra în grup, după gândul lui Paul Gherasim, într-o livadă la Tescani. Așa a luat naștere grupul, mai bine zis, mișcarea "Prolog".

Se pot pune în discuție diferențele din lucrările mele din anii 1960-1980 cu cele de după 1980 și până acum. Există oare o ruptură? M-am gândit și eu adesea în ultima vreme. Un ochi atent și un gând mai adânc poate observa ușor constantele: nevoia permanentă a unui referent (natura, geometria, matematica), aplecarea spre limbaj și experiment, refuzul sau mai bine zis evitarea de a aluneca într-un exces de imaginație, fantezie sau fabulație, nevoia de transcendență și de a atinge o lumină a nedefinitului. Schimbarea este o manifestare a viului. Avem modele în schimbările lui Braque (de la "rațiunea care corectează sensibilul" la "sensibilul care corectează rațiunea"), de la perioada albastră la "Femeia plângând" a lui Picasso, de la un Morandi metafizic din anii 1918, la imaginile naturii și naturile statice de după anii 1920 ale aceluiași, dar și un artist contemporan, Gerhard Richter cu mutații simultane. Livada așteaptă...

decembrie 2011

Interviu realizat de
ILEANA PINTILIE

NDU la HUMANITAS



HEDDA GABLER SAU ADEVĂRURILE MISTUITOARE

MIRELA SANDU

Hedda Gabler, de Henrik Ibsen
Adaptarea scenică de Andrei Șerban și Daniela Dima

Regia: Andrei Șerban
Decorul și costumele: Carmencita Brojboiu

Asistent de regie: Daniela Dima
Dramaturgia: Eszter Biró
Lumini: Sándor Maier, Alpár Nagy
Sound design: Tamás Deák
Cu: Imola Kézdi, Zsolt Bogdán, Enikő Györgyjakab / Anikó Pethő, András Hatházi, Ervin Szűcs, Csilla Varga, Réka Csutak
Teatrul Maghiar de Stat Cluj

Prima întâlnire a publicului din România cu teatrul lui Henrik Ibsen (1828–1906) se întâmpla la Iași, în stagiunea 1894–1895. André Antoine, unul dintre primii săi promotori din Franța, venise în turneu cu spectacolele *Strigoii*, *Un dușman al poporului* și *Micul Eyolf*. La scurt timp după aceea, la Teatrul Național din București are loc prima punere în scenă a dramaturgului norvegian, cu piesa *Rosmersholm*. De-a lungul anilor, montările nu au fost numeroase, regizorii evitând în general lumea densă și apăsătoare a teatrului lui Ibsen. Receptarea lui a fost diferită de la o epocă la alta, rând pe rând fiind considerat romantic, realist, naturalist sau simbolist — piesele sale conținând câte un pic din toate aceste ingrediente. Pentru o scriitură atât de complexă este nevoie, cred eu, de o viziune regizorală de profunzime și de un joc actoricesc pe măsură. În acest context, inițiativa lui Andrei Șerban de a pune în scenă *Hedda Gabler* este binevenită.

După *Unchiul Vanea* de A.P. Cehov și *Ingmar Bergman: Strigăte și șoapte*, puse în scenă la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, *Hedda Gabler* este "a treia piesă din trilogie", conform declarației regizorului. În mare parte, echipa este aceeași, nou venit fiind doar Ervin Szűcs. Alături de Imola Kézdi și Zsolt Bogdán, care interpretează personajele principale (Hedda Gabler și Jörgen Tesman), Andrei Șerban a reușit să închege o echipă unitară care ține spectacolul, timp de două ore și patruzeci de minute, cu respirația tăiată.

Ibsen a fost ca o continuare firească, după Cehov și Ingmar Bergman. În *Fragmente dintr-o scrisoare imaginară adresată Domnului Ibsen*, articol publicat în *Revista 22* și în caietul program al spectacolului, Andrei Șerban compară teatrul lui Cehov cu cel al dramaturgului norvegian, pomenește despre dragostea existentă la personajele scriitorului rus și despre absența ei totală din *Hedda Gabler*, despre speranța salvatoare pentru eroii lui Cehov și îngroparea acesteia "în subteranele reci și întunecate ale conștiinței" la Ibsen.

Piesa *Hedda Gabler* a fost foarte puțin pusă în scenă tocmai datorită faptului că personajul principal era asemuit cu un monstru: o femeie incapabilă să iubească, mândră de statutul său social și de puterea pe care crede că o are asupra celor din jur. În viziunea lui Andrei Șerban, Hedda este victima apropiatilor, și nu invers. A devenit așa datorită mediului în care a crescut, cu un tată exigent care i-a repetat încontinuu că sentimentele sunt o dovadă de slăbiciune, că este o persoană specială care trebuie tratată ca atare și că scandalul este cel mai urât lucru care i se poate întâmpla. De altfel, regizorul a și introdus în spectacol vocea tatălui (Biró József), inexistentă în textul inițial. În societatea nordică a acelor vremuri, era interzisă orice insistență asupra ideii de pasiune, iar sinceritatea sentimentului era categoric refuzată.

Înconjurată de oameni lipsiți de scrupule și fără inițiativă, incapabili de a-și apăra ființa profundă, Hedda se transformă într-o femeie de gheață. Dar, din când în când, subconștientul o trădează. Scena dintre Hedda și Doamna Elvsted (Enikő Györgyjakab / Anikó Pethő) în care află despre venirea scriitorului Ejler Lövborg și despre relația dintre el și Doamna Elvsted, ne lasă să întrezărim o frântură din sufletul Heddei. Bucurie, invidie, mândrie, suferință, nerăbdare sunt câteva dintre registrele prin care actrița Imola Kézdi trece cu repeziciune. Drama ei este că îi este frică și nu știe să iubească și atunci le face rău celor din jur. Prin intermediul Heddei, Ibsen vorbește despre "toți acei oameni care evită să rămână singuri cu ei înșiși, sau să gândească".

Fiica Generalului Gabbler este o femeie frumoasă, "de rasă", care are ambiția de a face dintr-un om mediocru, un geniu. Transformare care, din păcate, este imposibil de realizat. Este o creație unică în teatrul ibsenian, și e evident că autorul și-a concentrat resursele dramaturgice pentru conturarea acestui personaj. Toți ceilalți se învârtesc în jurul ei. În relaționarea cu bărbații îi place jocul, provocarea, riscul, stimularea, însă când lucrurile devin serioase, se retrage. Pentru ea, apropierea înseamnă un pericol. Vocea tatălui îi impune, mereu și mereu, decență.

Spectacolul *Hedda Gabler* este construit ca un filigran: scenele sunt atent conturate, iar firul roșu al fiecărui personaj este urmărit pe parcursul întregului spectacol. Publicul este introdus în lumea Heddei Gabler pe sub o boltă împânzită de plante și frunze uscate. După galbenul și ruginiul frunzelor pe care calcă, spectatorii sunt invitați într-o cameră verde cu canapele acoperite cu huse roșii, o sobă și multe, multe flori. Atmosfera este grea, apăsătoare. Spațiul pare mic și dinadins neîncăpător. Atrag atenția oglinzii imensă aflată în mijloc și portretul Generalului Gabler. Pe parcursul spectacolului, camera verde se transformă într-un glob de sticlă, de sub perdele ieșind la iveală pereții transparenți. Apropierea atât de mare de scenă și actori te invită, în același timp, să asști și să faci parte din poveste. Fiecare spectator devine un martor curios și indiscret al istoriei unui personaj fascinant.

Povestea Heddei și a lui Jörgen Tesman ni se dezvăluie prin intermediul primelor personaje care intră în scenă (Berte – Réka Csutak și Domnișoara Juliane – Csilla Varga). Cei doi soți s-au întors de curând din călătoria de nuntă și nu s-au trezit încă. Pe rând, apar în scenă "doctorul" Tesman și Hedda Gabler. Diferența dintre ei este izbitoră: Jörgen Tesman, interpretat de Zsolt Bogdán este un bufon ridicol și laș, un copil răsfățat și mediocru. Este total lipsit de personalitate și are în permanență nevoie de protecția femeilor: mai întâi au fost mătușile, iar acum le are pe Hedda și pe Berte. Hedda, în varianta Imola Kézdi, se comportă ca o aristocrată. Părul îl are prins într-un turban care îi ascunde podoaba capilară și îi accentuează trăsăturile feței. Este frumoasă și glacială, totul o dezgustă și pare să le facă o favoare celorlalți că pășește printre ei. Este răsfățată și arogantă. Singurul lucru care o distrează este pickupul la care îi ascultă pe Guy Mitchell, Nat King Cole, The Four Knights, Billie Holiday, Franck Sinatra, Marilyn Monroe, etc.

În spectacolul lui Andrei Șerban, muzica reprezintă modul în care personajele încearcă să umple golul dintre ele, să mascheze lipsa de comunicare. Melodia este un contrapunct între veselie și însingurare. Muzica anilor '50 – '60 dă acestei intenții un farmec aparte și



Imola Kézdi, în rolul Heddei Gabler. Foto István Biró

subliniază momentele importante.

Tăcerea care se lasă adesea între Hedda și Tesman definește prăpastia dintre ei. De fapt, sunt foarte diferiți. Sunt doi oameni din lumi neasemănătoare, care nu au ce să-și spună. "Am vrut să arăt – spunea Ibsen – ce produce contactul a două medii sociale ce nu se pot înțelege". Cei doi s-au căsătorit din interes, sperând să parvină, iar viața împreună este o reprezentare de teatru: se prefac că totul este bine și că sunt fericiți. La prima încercare a vieții, legătura dintre ei se destramă și fiecare încearcă să își caute drumul de unul singur. Hedda alege să se sinucidă, iar Tesman se adăpostește sub aripa Doamnei Elvsted.

Fragilul echilibru al familiei Tesman este dat peste cap de apariția în scenă a lui Ejler Lövborg (Ervin Szűcs). Ejler este vechiul prieten al Heddei, omul de care ea s-a simțit cu adevărat apropiată. De la tatăl ei, Generalul Gabler, a învățat însă că manifestarea sentimentelor este o dovadă de slăbiciune. Drept urmare, în momentul în care relația cu Ejler risca să se transforme în ceva serios, îl îndepărtează. Pentru el ar fi putut să simtă tot ceea ce nu a simțit vreodată față de vreun alt bărbat. Vocea tatălui persistă în capul ei și nu o lasă să scoată la suprafață tumultul interior.

În ochii Generalului, exprimarea sentimentelor ar fi fost un lucru jenant, degradant. Hedda alege să stea departe de acest posibil pericol și se căsătorește cu un bărbat pentru care nu are niciun pic de respect. În relația cu Ejler, oferise maximul din cât putea dăru. Educația primită îi impunea controlul și măsura. Își refuză orice fel de trăire sufletească și alege jocul și fantezia. Lumea Heddei Gabler nu este una reală, ci una pur fantasmatică. Ea locuiește în interiorul unui glob de sticlă, departe de oameni și de răul pe care ei ar putea să i-l facă.

Din cauza nefericirii și a depresiei, Hedda nu poate suporta faptul că alții ar putea fi fericiți, că o femeie ca doamna Elvsted, din punctul ei de vedere inferioră intelectual, ar putea inspira și salva moral un bărbat de care ea fusese la un moment dat apropiată. Pentru a-l împiedica să publice cartea care i-ar aduce celebritatea, Hedda încearcă să îl împingă pe Ejler spre sinucidere. Îi arde opera ca și cum l-ar pedepsi pentru tot răul pe care ea a trebuit să-l trăiască în viață, îl sancționează pentru fericirea pe care creația i-a dat-o și pentru faptul că muza lui a fost o altă femeie.

După momentul arderii manuscrisului, toată încăperea devine roșie ca și cum alături de opera lui Ejler Lövborg ar fi luat foc întreaga omenire.

Fără paginile pe care le considera realizarea vieții lui, Ejler nu își mai găsește sensul. Acea carte reprezenta tot ceea ce putea el să facă mai bun. Odată cu manuscrisul, a dispărut și el. Hedda și-ar fi dorit pentru el o moarte glorioasă, o sinucidere cu focuri de armă, și îi arată cum trebuie să se împuște. Dar cum Ejler refuză să dispară glorios, își regizează cu atenție propria-i moarte: interpretează cu aplomb o piesă la pian și apoi se împușcă. Finalul ales de regizor este unul dur: cele două protectoare ale casei, Berte și domnișoara Juliane, traversează scena îmbrăcate în negru și se bucură de întorsătura pe care au luat-o lucrurile.

Spectacolul *Hedda Gabler* al Teatrului Maghiar de Stat din Cluj este cu siguranță unul dintre evenimentele majore ale acestei stagiuni. După o reprezentare atât de intensă vizual și ca stare, nu poți pleca indiferent. Pe parcursul spectacolului se râde, se cântă, se dansează. Finalul te pune însă pe gânduri. Este gustul amar al unei lumi care seamănă foarte mult cu cea a zilelor noastre, o lume în care ipocrizia, lașitatea și minciuna sunt pretutindeni. O lume în care oamenii își îngăduie din ce în ce mai puțin să iubească și să se bucure de cei din jur. Spectacolul excepțional al lui Andrei Șerban vorbește despre noi și bolile societății în care trăim: depresia și însingurarea. Ca întotdeauna, privirea în oglindă este neplăcută. Este incomod să îl accepți pe cel ascuns dincolo de mască. Regizorul știe asta și ne obligă să ne implicăm în poveste. Interpretarea actorilor este ireproșabilă, fiecare dintre ei scoate la lumină tot ce este mai bun. Zsolt Bogdán construiește un rol pe muchie de cuțit, orice gest sau grimasă în plus putând să îl ducă cu ușurință într-o zonă caricaturală. Hedda Gabler este primul rol principal pe care Imola Kézdi îl interpretează de când este la Cluj. O partitură pe care o construiește și o susține cu strălucire. András Hatházi, în Judecătorul Brack, realizează un rol bogat în gesturi și nuanțe. Este tipul omului politic pedant, insinuant, insistent și fără caracter care își urmărește cu încăpățănare atingerea scopului propus.

După al treilea spectacol realizat de Andrei Șerban și de trupa Teatrului Maghiar din Cluj, succesul laboratorului lor de creație s-a dovedit un triumf.

JURNAL DE SPECTATOR

DANIELA MAGIARU

Rândurile care urmează sunt un mozaic, ale cărui piese au fost adunate din experiențe teatrale diferite și contexte distincte ale finalului de an 2011. În luna octombrie am vizionat câteva spectacole în cadrul Festivalului de teatru Underground, organizat la Arad de Teatrul de Marionete. Apoi am asistat la premiera unei coproducții româno-italiene la Barletta, iar la finalul lunii am văzut câteva montări din cele selecționate de Alice Georgescu în ediția cu numărul XXII a Festivalului Național de Teatru.

Arad, octombrie 2011, Festivalul EuroUnderground

Caii la fereastră de Matei Vișniec, regia: Andrea Paolucci, Teatro dell'Argine, Bologna

Cu: Micaela Casalboni, Giovanni Dispenza, Andrea Gadda

Scenografia: Alessandra Vicini

În viziunea lui Andrea Paolucci, *Caii la fereastră* e o montare ce ar încăpea într-o cutie sau, la propriu, în mai multe, dacă luăm în considerare numărul impresionant al sertarelor și valizelor prezente pe scenă. Spectacolul propune un spațiu multistratificat ce se înfățișează, de la bun început și fără drept de apel, claustrant. O galerie de personaje debile defilează în spațiul scenic (șapte personaje interpretate de trei actori): o mamă care dă cu energie ultimele indicații fiului — viitor soldat, o fiică ce se luptă cu autoritatea de neclintit a unui tată supraviețuitor de război, o soție ce își susține soțul care nu se poate dezlipi de atmosfera unei lupte demult încheiate și se ghidează după regulile impuse de comandantul plutonului.

Circumstanțele în care survine moartea personajelor masculine discreditează însăși ideea de "mare trecere", pentru că nu mai există vreo urmă de eroism, nici chiar pe câmpul de luptă. Astfel, un soldat moare lovit de cal, un altul, înflăcărat de ideea luptei, e călcat în picioare, la propriu. De altfel, imaginea finală, cea a bocancilor care se prăbușesc din dulap (adică metafora mormântului soldatului), invadând scena, este ilară, în pofida interpretării tragice pe care o sugerează spectacolul.

Costumele reconstituie spațiul cazon și întrețin atmosfera apăsătoare, la care contribuie atât lumina, cât și muzica ce redă când bubuiturile de pe câmpul de război, când gingășia gesturilor sau lipsa de măreție a personajelor. Dubletele mamă-fiu, tată-fiică, soț-soție sunt tot atâtea universuri paralele ce se întretaie doar.

Barletta, octombrie 2011

Occidental Express de Matei Vișniec, regia: Gianpiero Borgia, coproducție Teatro dei Borgia, Barletta, Teatrul de Marionete, Arad

Cu: Christian Di Domenico, Giorgia Popan, Carmen Centrone, Ștefan Statnic, Raffaele Romita, Robert Pavicsits, Lăcrimioara Slanko, Cecilia Donat.

Scenografia: Nelu Pitic, costumele: Sanda Mitache; muzica: Papaceccio MMC și Cespo Santalucia

Regizorul Gianpiero Borgia a mizat pe ideea granițelor: de la cele geografice, la cele mentale. Piesa se constituie dintr-o suită de scene — de aici, o primă premisă: fragmentarul. Textul *Occident Express* vorbește și despre convențiile și minciunile pe care ni le asumăm și pe care dorim să le

credem. Spectacolul e eclectic, la fel ca mono- și dialogurile pe care e construit: de la trecerea frontierelor la ideea conform căreia comunismul ar fi putut fi combătut cu ambalajele colorate occidentale, de la transformarea în afacere a memoriilor unui torționar (eliberarea lucrativă a conștiinței) la scene care fac apologia terorii.

O soluție regizorală inventivă e investirea unor manechine, prezente mereu în scenă, cu dublu rol: pe de o parte, ele creează un personaj important — mulțimea, pe de altă parte, remodelează și regândesc spațiul prin (per)mutările lor. Lumina compune imagini frumoase cu siluete conturate sau ținute între lumină și întuneric, îmbrăcând spațiul în culorile misterului sau ale evidenței. Muzica însoțește, potențând, scenele și circumscrie atât carnavalescul, cât și momentele de grație, sublimându-le poetică. Chiar dacă spectacolul este inegal, ca performanțe actricești sau ca ritm, are meritul de a reda o lume în provizoriul ei, o lume care, scoasă din fățâni, nu își mai găsește locul, dar care își conține atât insolitul, cât și căderea.

București, noiembrie 2011, Festivalul Național de Teatru

Leonce și Lena de Georg Büchner, regia: Tompa Gábor, Teatrul Maghiar din Cluj

Cu: Loránd Váta, Balázs Bodolai, Enikő Györgyjakab, Gábor Viola, Emöke Kató, Csilla Varga, József B'ró, Attila Orbán, Sándor Keresztes, Ferenc Sinkó, Ervin Szűcs, Lehel Salat, Róbert Laczkó Vass, Szabolcs Balla, Alpár Fogarasi, Melinda Kántor

Dramaturgia: András Visky, scenografia: Carmencita Brojboiu, muzica: Vasile Șirli, coregrafia: Florin Fieroiu

Spectacolul lui Tompa Gábor debutează cu o tăcere lungă, apăsătoare, ca un pasaj ce ne face trecerea către o lume "prăfuită", pusă la păstrare, re-pornită ca un mecanism vechi, scos din cutie, ce trebuie să își reia rodajul și să își recâștige ritmul. Gesturile sunt precise, cadența exactă, reglajul fin. Aspectul ludic e menținut pe tot parcursul spectacolului. Muzica jucăușă amintește, uneori, de desene animate, sau alteori de formatele *midi* din jocurile pe calculator, dar lasă loc și misterioaselor apariții, aproape fantomatice, din spatele zidurilor. Leonce se dilată, devine păpușă, iar Valerio pare un Joker cu perucă. Imaginile sunt extrem de plastice: pantofii lăsați în lumină, pe scena goală, din final — o amintire a absenței. *Leonce și Lena* e un spectacol rotund, profund, în cheie burlescă.

Trei surori de A.P. Cehov, regia: Andrei Șerban, Teatrul Național Budapesta

Cu: István Znamenák, Piroska Mészáros, Dorottya Udvaros, Judit Schell, Eszter Onodi, János Kulka, Róbert Alföldi, Bence Mátyássy, Tamás Szabó Kimmel, László Sinkó, Dávid Szatory, Tibor Fehér, Frigyes Hollósi, Mari Nagy

Coregrafia: Krisztián Gergye, dramaturgia: Kinga Keszthelyi, decorul: Róbert Menczel, costumele: Sándor Daróczi

În montarea lui Andrei Șerban mustește ideea așteptării. Așteptăm să se ridice cortina (actorii joacă în fața ei), avem continuu senzația unei anticamere. Așteptăm să cânte cineva la pianul pe care îl vedem în stânga scenei. Ceea ce primim sunt "spărturi"



progresive, câte un colț de lume se lasă descoperit treptat, însă abia odată cu apariția lui Verșinin vedem întreaga scenă; e un joc de perspectivă, susținut și prin faptul că pe scenă se află întotdeauna cel puțin un spectator. Sunetul trenului, și el constant, ne induce așteptarea drumului, iar surorilor speranța că vor pleca spre Moscova, cea atât de departe de realitatea livrescă.

Ninsoarea zăbovește, atmosfera e glaciară, noiembrie e închis și rece — un tablou în care aproape toate personajele par

încremenite. O ultimă schimbare de scenă — de data aceasta ea este "decupată", insinuând ideea a două — sau mai multe lumi, ca o bandă a lui Möbius, în care nimeni nu poate întâlni pe nimeni, oricât de aproape ar fi, fizic. Exuberanța finalului, cu cortina de fum, muzica vesel-cinică (*Here comes the sun...*) are consistența dulce-amăruie a lumii celor trei surori. Un spectacol temperat, cu interpretări actricești bune, în care așteptarea, personaj principal scrie o partitură densă.



Centrul Cultural German Timișoara
Deutsches Kulturzentrum Temeswar
str. Dr. Liviu Gabor nr. 1, Timișoara
Tel. 0256 407058, www.ccg-tm.ro

FEBRUARIE
FEBRUAR

kultur(zentrum)s kalender

02.02. JOI Ceainăria librăriei Cărturești (str. Mercy, nr. 7)
Teestube der Cărturești-Buchhandlung
18.30 h
Halbe Treppe, 2002, regia/ Regie Andreas Dresen, 111 min.
film german cu subtitrare în limba engleză
deutscher Originalton, mit englischen Untertiteln

16.02. JOI Ceainăria librăriei Cărturești (str. Mercy, nr. 7)
Teestube der Cărturești-Buchhandlung
18.30 h
Soul Kitchen, 2009, regia/ Regie Fatih Akin, 96 min.
film german cu subtitrare în limba engleză
deutscher Originalton, mit englischen Untertiteln

22.02. MI. **Lecturi în limba germană cu Bernhard Spring**
(autor liber profesionist și colaborator extern al ziarului Allgemeine Deutsche Zeitung), din romanele sale istorice și povestirile sale

23.02. JOI **Lesungen in deutscher Sprache mit Bernhard Spring**
(freier Autor und Mitarbeiter der Allgemeinen Deutschen Zeitung), aus seinen historischen Romanen und seinen Erzählungen

De citit cu plăcere ... într-un nou format!
Lecturi bilingve din autori germani contemporani
Gut zu lesen ... im neuen Format!
Zweisprachige Lesungen deutscher Gegenwartsauteoren

Informații suplimentare pe www.ccg-tm.ro
Mehr Informationen unter www.kulturzentrum-temeswar.ro

UN SEXTET LIRIC PA VELDANIST

Ioana Duță, Octavia Sandu, Nicoleta Papp, Beatrice Serediuc, prezențe încă discrete în spațiul poeziei tinere actuale, își merită (însă) cu prisosință adevărata „ieșire în lume”, aceea între copertele unor volume care să le pună în lumină talentul real, spre beneficiul fanilor, al îndrăgostiților de poezie, (ați „auzit” bine, ei există, fiți siguri de asta!), și să le conecteze la un circuit poetic (mai) larg, național, la o receptare pe măsură...

Ioana Duță scrie o poezie în care forța de persuasiune, tensiunea lirică se revendică - paradoxal - din „divulgarea” unei fragilități lăuntrice, aceasta „deghezându-se”, totuși, cel mai adesea, în flashuri, în secvențe aproape vizuale, filmice, din copilărie și adolescență. Proiecția lor devine un joc de umbre și lumini, în tonuri și culori când mai calde, mai estompate, când mai reci, cu accente ușor ironice, ușor parodice. De aici, poate, și acea putere de seducție, naturală, i-aș zice, a versurilor, a poemelor sale.

Octavia Sandu, aflată și ea într-un moment ce îi anunță debutul editorial, cultivă o poezie a revoltei (poate cu unele tangențe sau filiații dinspre poezia fracturistă a anilor 2000) față de un "mediu" ostil, dar și față de "cedările" propriului eu, față de propriile lui concesii. E o revoltă ale cărei reflexe scripturale mărturisesc și ascund totodată o autentică încordare lăuntrică, un fel de stare de alertă ce pare să anunțe și să amâne mereu ruptura capabilă să aducă "eliberarea". Scriitura, limbajul poemelor "traduc" trăirile poetei, mulându-se, cel mai adesea inspirat, pe pulsunile revoltei.

Nicoleta Papp, elevă în ultimul an de liceu, surprinde printr-o interesantă, ciudată, și, în orice caz, de efect combinație, alchimie a(le) unor motive și registre, limbaje poetice, de la tonalități sau ecouri, poate doar spontaneități, suprarealiste până la captarea - în tonul poeziei tinere de ultimă oră - unor momente de real nud, agresiv. Toată această "prestidigitatie" desfășurându-se sub tutela unui instinct cert al cuvântului și al vibrației poetice, pe spații relativ reduse de text.

Beatrice Serediuc, prozatoare de talent vizibil cu ochiul liber, iată, vine, încet dar sigur, din urmă, spre poezie. Cred, cu același talent. Poezia ei trădează această filiație, poemul derulând-se, parcă, dintr-un mic pretext epic și într-un mic cadru narativ. Și nu doar că nu pierde deloc – poemul - din această manieră, dar chiar iese în profit la capitolul tranzivității sale. Sincronă, ca limbaj și sensibilitate, cu aceea a congenerilor ei postdouămiiști, poezia lui *Bea* (numele ei de cenaclu *Pavel Dan*) e, în același timp, distinctă printr-o asprime, poate chiar agresivitate, a tonului și a "temei", lăsând, totuși, spre final, senzația unei complicități tandre și ludice (a autoarei)...

Marius Aldea și **Aleksandar Stoicovici** au ieșit de curând cu volume foarte bine primite/întâmpinate de critici și colegi de generație. Și de fanii poeziei tinere (dar nu numai...). Despre ei doi am mai scris și voi mai scrie. Sunt poeți de cursă lungă...

EUGEN BUNARU

IOANA DUTĂ ÎN CITESC PE CHELIE HARTA ROMÂNIEI MARI

ăștia suntem noi
și despre noi am vorbit mereu
și despre noi știu să vorbesc cel mai bine

mereu te-am privit ca pe omul cel mai înalt
din lume
care mă căra pe umeri prin centru
și mă pieptăna cu degetele de față cu toată
lumea

purtai la încheietură
parfum de coniac încălzit la brichetă
și-mi povesteai de atletism și petru cercel

ăștia suntem noi
tu stai în față și eu în spate
tu crezi că toate păsările vorbesc românește
iar eu cred tot ce spui

ne plimbăm de-a lungul râului
pe maluri diferite

încă mă caut printre numele de femei
tatuete pe tine și știu căăștia suntem noi
cu granițe trasate cu creta pe care le
redesenăm de fiecare dată când plouă

OCTAVIA SANDU CA O MOLIE

asta sunt eu
priviți-mă
goală cum mă înec în trupul ăsta fără ieșire
dacă închid ochii
brațele mi se învârt
până când ajung un butoi sărat de carne
plămâni mi se rotesc
ca două farfurii zburătoare
în fiecare noapte cresc c-un centimetru și
slăbesc un kilogram
asta sunt eu

e prea deasă ceața
să mă mai pot întoarce
și e deja prea târziu
ochii mei deschiși sunt o țevă de pușcă
înfundată

NICOLETA PAPP VARA AM IMPRESIA CĂ NINGE CEL MAI ADESEA

nu trebuie să fluieri la fiecare colț
picăturile de rouă amestecate cu vodka
nu vin niciodată din cer
ci din pământul care se pune la macerat ani

din acela nu va da nimeni
și toți leii cu sângele roșu și/sau verde
vor rămâne lipiți peste noapte
de o creangă din foc

din cenușa lor vor crește copii
de care viața va avea grijă
și în fiecare dimineată
palmele tuturor vor fi udate cu apă sfințită

BEATRICE SEREDIUC LA BUFNIȚA DESFRÂNATĂ

poveștile neascultate se pleoștesc în pahare
goale de vodcă
durerile de prostată erup în pete
pe maieuri gălbui-chiloții
buzunarele ascund sticle de spirt pline de
speranță

mâini pline de cicatrice țin țigări aprinse
salopete ascund burți fleoșcăite
numai țâțele Aureliei chelnerița
se revarsă vesele și umplu încăperea
de curcubee îndoite și-amintiri de gladiole
mari

La Bufnița Desfrânată
tații, fiii, buncii și burlacii



hotărâsc cu ochii sângerii viitorul și ce-i
bine
spun pilde de când erau tineri
și țâțele Aureliei erau un fleac atunci
coniacul era mai bun și stăpânirea mai
înțelegătoare

La Bufnița Desfrânată
umilinta respiră fum de țigări fără timbru
și țâțele Aureliei alăptează fantezii moi
după fiecare cinzeacă.

MARIUS STEFAN ALDEA TRATAT DESPRE PRAPASTII

Unde Dumnezeu se duce viața mea
și pe ce căi
femeia care mă iubește
îmi sărută cusătura ce-mi ține
capul pe umeri. am câțiva frați
o mamă câțiva morți în spate
unde Dumnezeu și pe ce căi

și pe ce căi ar trebui să continui
femeia care mă iubește
o mamă câțiva frați
dar îmi spun dacă nu pentru ei
atunci trăiește de dragul morților
sângele lor a rămas în contul tău

femeia care mă iubește
își petrece nopțile cu ochii închiși
lacrimile ei sunt monede
ce-i acoperă pleoapele ca la mort
dacă nu pentru ea atunci pentru cine
bate un ceas de perete și pe ce căi

o mamă câțiva frați
și postura mea din poză de invidiat
sufletul ia calea fumului părăsește încăperea
prin coșul casei unde Dumnezeu se duce viața
mea

și pe ce căi
o umbră își cară bețivul acasă
pe-același drum cu câini lătrând

dacă nu pentru ei atunci pentru cine
merită să ascuți bocancii în zăpadă
ca scrâșnetul din dinți al tatălui nostru
o mamă câțiva frați
dacă nu pentru ei atunci pentru cine
nu se mai termină toate astea

unde Dumnezeu și pe ce căi
nu iau și nu vă las nimic
femeia care mă iubește
vă pune în brațe un copil
dacă nu pentru el atunci pentru cine
nu se mai termină

fiecare secundă este un pahar cu vin
pe care mi-l torn în cap
unde Dumnezeu și pe ce căi
am moștenit un sânge negru-pământ
nu curge se surpă se surpă încet.

ALEKSANDAR STOICOVICI CANTEC DE LEAGĂN ȘI DE MOARTE

în podul casei bunicul curăță copita cerbului
și își fumează în liniște pachetul de Carpați
acolo sus moartea nu înseamnă mai nimic
lama cuțitului se mișcă pe unghie ca pe-o
bucată de săpun
și nicio speranță nu trece prin zidurile de
văiușă

în podul casei bunicul își fumează ultimele
țigări
mâinile de lână nu mai ascund religia
abundenței
inima se chircește se face măruntă cât o
rândunea
căzută în grăul roșu de toamnă

moartea nu înseamnă mai nimic
într-un loc atât de murdar
în care câinii își îngroapă propriile oase

dacă refuzi să vorbești te vei înfrăți cu șerpui
întocmai ca-n pildele biblice
va trebui să-ți acoperi țeasta cu pielea lor
rece

fiecare cuvânt urlat se va întoarce în tine
mai limpede și mai adevărat
pentru a-ți îmbălsăma singurătatea.
dacă refuzi să vorbești te vei înfrăți cu șerpui

în podul casei bunicul stă întins pe jos
cu lama cuțitului înfiptă-n spate.
lui nimeni nu i-a căutat între coaste
cântecul pierdut în leagăn
nimeni nu l-a urmărit întărâtând mieii cu
vârful degetelor
și nimeni nu l-a lăsat să-și clătească ochii
în apa limpede

la marginea orașului cu zeci de mii de ferestre
suntem doar noi
unul mai tăcut decât celălalt
între noi atârnă greu cerbul de calcar
inima lui cât un viespar se umple de sângele
morților

iar sângele morților ajunge numai la cei ce
dorm

MIRCEA ELIADE DINCOLO DE LITERATURA

Urmare din pagina 15

El cercetează viața și își asumă riscul explorării. Personajul său expune slăbiciunea, vulnerabilitatea și pompozitatea ca factori ai unei existențe care nu se deosebește de alta decât prin prisma visului. Acolo personajul lui Florin e campion, deoarece el nu mai face diferența și nu e capabil să trăiască realitatea fără a o mixa cu visul.

— Nucleul piesei îl constituie personajul principal: profesorul Gavrilescu. Ancorat în banal, în rutină, în mărunțișurile zilnice care-i compun existența, una cenușie. Pe care destinul îl provoacă - în spațiul de-sacralizat al "țigăncilor", unde i se oferă posibilitatea/opțiunea inițierii, prin "alegerea" uneia din cele trei fete: țiganka, grecoaica, evreica. Trei lumi diferite, trei opțiuni, trei oferte de destin. Este provocat la o recuperare anamnetică a vârstelor originare, mitice, să re-devină liber - dar, ancorat în cotidian, în rutină, în comoditate, fidel unui vis de iubire-și el ratat-refuză. Gavrilescu e, de fapt, imaginea în oglindă a eroului de pe stradă, contemporan, a fiecăruia dintre noi - închistați și îngustați în-de propriile nimicuri și mărunțișuri existențiale, eschivându-ne de la provocările destinului, refuzând alegerea, provocarea. Versiunea Dvs. scenică pune accentul pe rolul țigăncii—remarcabil interpretat de Adriana Trandafir, căreia-i acordați un rol major. Trecerea de la spațiul literar la cel al spectacolului se face, însă, la acest nivel al exprimării conținuturilor de sens, firesc. În ciuda viziunii inedite. Care a fost firul director, ideea pe care ați vrut să o transmiteți intactă, prin spectacol, plecând de la text?

— Un artist nu are un fir conductor. Mai curând o necesitate în arta poveștii. M-am considerat de mult că sunt un povestitor. În rolul ăsta mă interesează două lucruri: povestea în sine și felul în care e povestită, care trebuie să devina și el o poveste. Adriana în inconștientul ei prezenta un personaj care crea, ca și Casandra, dar nu înțelegea formele și conținutul creației ei. Prin ea vorbeau străbunii, o civilizație care nu s-a exprimat în totalitate și care se revela cu fiecare operă artistică. Ea era însărcinată, poate din naștere, poate cu opera lui Gavrilescu, dar incapabilă să nască într-o societate fără ordine, fără organizare, fără fidelitate și loialitate. Ea vorbește prin sunete arhaice, atunci când limba era formată din sunete imitând cu natura și nu semantice. Ea dezvăluie o lume interioară de o mare profunzime, o lume a artelor și a creației native a acestui popor.[...]

—Mai toate producțiile realizate după texte de Mircea Eliade (opere lirice, piese de teatru, filme) sunt mai bine cunoscute în străinătate decât în România. Spectacolul de la Odeon s-a jucat, și el, pe scene din afară. Confesiunile actorilor (în capitolul "Portret de spectacol", al cărții semnate de Mugur Arvunescu) stau mărturie a succesului de peste hotare. Aceste mărturii nu ne demonstrează decât faptul că teatrul este un limbaj universal. Că, așa cum credea Eliade, poate rezolva drama provocată umanității de Turnul din Babel. Că omul contemporan poate recupera limbajul originar prin spectacol. Nu?

— Spectacolele în turneu, ca și alte mărturii ale străinilor arată clar că ei s-au identificat total cu personajele lui Eliade. Aceiași oameni care dau din umeri când văd Caragiale l-au considerat pe Gavrilescu fiind ca unul de-al lor, fapt ce arată clar că Eliade e universal în gând, acțiune și expresie socială.

— Spectacolul de la Odeon este o feerie de culori, realizată prin costumele create de Irina Solomon și Dragoș Buhagiar ("direct pe trupurile actorilor"), care au transformat "niște

materiale, niște haine de civili (...) în metafore" ⁸ și machiajul Livei Bocănescu. Muzica semnată de Adrian Enescu—compozitorul nefiind nici la prima, nici la ultima "colaborare" cu textele lui Eliade—semnează coloana sonoră a filmului regizat de Viorel Sergovici, "Domnișoara Christina", 1996, după romanul omonim). Muzica devine ea însăși personaj. Este un liant între personaje, scene, ca și costumele. Cum ați colaborat cu echipa tuturor acestor artiști al căror efort concertat a avut un rol major și și-a pus amprenta pe "produsul finit"?

— Toți erau artiști talentați. Enescu era la prima lucrare pentru teatru. Dar toti au crezut deplin în misterul lui Eliade și faptul că acest teritoriu te face mai profund ca om și ca artist. Rar un grup de artiști e gata să se arunce în necunoscut. Pentru că eu am insistat să nu spargem misterul cu explicații obiective savant-intelectuale care ar fi spart atmosfera voiajului fără noimă, dar cu obiectiv.

— Ca spectator, cred că sunt în asentimentul tuturor celor care au trăit ceea ce se întâmplă pe scena de la "Odeon" spunând că am asistat la un exercițiu inedit de emoție și libertate. Domnule Hausvater, ați schimba ceva în partitura scenică pe care ați semnat-o în 1983?

— De obicei nu fac același spectacol de două ori, așa că nu-mi pun vreodată o întrebare asemănătoare. În general pot să spun că un spectacol de teatru e o mărturie a unei colaborări de o lună a unui grup de artiști. Ea ilustrează roadele aceluși proces în timpul și locul respectiv. Eu, unul, nu am reușit vreodată să realizez spectacolul perfect. Când îl voi face, mă voi retrage. În cel mai bun caz ajung la 35% din intenția originală. Poate asta e magia teatrului.

— Care a fost impactul piesei asupra carierei Dvs., asupra operei, ca întreg?

— Mai mult legat de legăturile sufletești cu grupul de artiști și întâlnirea unică cu geniul lui Eliade. Mi-am promis să revin la opera lui în România, dar și în afară. Acesta e autorul român mult căutat, a cărui operă va continua să facă furori și în secolul 21.

— Ce întrebare ați fi vrut să vi se adreseze și nu vi s-a adresat? Cum ați fi răspuns?

— Dacă aș fi cunoscut literatura, cultura și limba română mai bine, dacă aș fi trăit în România mai mult, aș fi venit cu acea versiune? Care e procentajul necunoscutului/ignoranței și faptul că în Canada am trăit într-o societate multi-etnică, zi de zi comunicând cu oameni de pe toate continentele? Răspunsul îl lăsăm la imaginația fiecăruia.

1 Cristina Scarlat, *Mircea Eliade pe scenele lumii*, convorbire cu compozitorul Nicolae Brânduș, în *Nord literar*, nr. 1 / ianuarie 2005, p.8.

2 <http://cimec.ro/Muzica/Pers/PopoviciENG.htm#TOP>.

3 Cristina Scarlat, *Mircea Eliade, Alexander Hausvater și profesorul Gavrilescu pe scenele lumii sau hermeneutica spectacolului*, în *Poesis*, nr. 3-4-5 /martie-aprilie-mai 2005, p. 106-110.

4 http://www.comunicatemedi.ro/detalii_comunicat.php?id=13977.

5 A se vedea Cristina Scarlat, *Mircea Eliade. Hermeneutica spectacolului, I, Convorbiri, I*, Editura Timpul, Iași, 2008.

6 Mugur Arvunescu-"La țigănci...cu Popescu", Editura Semne, București, 2003.

7 Regia este semnată de Cezarina Udrescu, după o idee de Sorin Alexandrescu inspirată din volumele *Jurnalul portughez*, de Mircea Eliade și *Mircea Eliade, dinspre Portugalia*, de Sorin Alexandrescu.

8 Ibidem, p.37.

POEMUL LUNII IANUARIE EUGEN BUNARU

FLORI VORBE ȘI ÎNTÂMPLĂRI LA WOLFSBERG

Domnul Ludwig ne-a avertizat misterios că florile vineții din curte ce au ajuns până la ferestre sunt otrăvitoare și a subliniat asta cu o clipire discretă a ochilor: poate șăgalnică poate tristă. Meticulos, Herr Ludwig a scos mai apoi din credenț harta turistică a județului și ne-a arătat cu degetul gălbejit de tutun drumul de taf de pe lizieră care intră în pădure (după jumătate de oră de mers bun) și după alte trei ore bune (ce vor fi fost cândva pentru domnul Ludwig întâmplări vii și reale) *veți in-tra* (silabisea el) *în Lien-den-feld*.

Spre seară, Herr Ludwig a stropit pe rând florile de aloe și hiacinte; a constatat că ceva nu le prieste, *probabil vreun vierme*, și-a murmurat în barbă, *eu sunt cunoscător în materie* (a mai zis) și ziua s-a încheiat pașnic cu o nouă poveste despre iepurii care au săpat sub gard și au ieșit în grădină și s-au ospătat pe cinste vecinii cu ei.

LA TURNU SEVERIN ADRIANA CÂRCU

Vacanțele la Turnu Severin erau vacanțe fără ploaie, sau cel puțin nu există nici o amintire de acolo în care să plouă. Vacanțele la Turnu Severin erau de două feluri: unele la Schela Cladovei, la sora tatălui, unde era adorată și răsfățată după puteri și mijloace, și cele de pe strada Industriei, la sora mamei, unde era mereu suspectată de corupția precoce asumată copiilor din orașele mari. Strada Industriei era o stradă plină de floricele multicolore cu frunzele ca niște ace cărnose, ce-și șteau cu dârzenie petalele printre pietrele rotunde ale caldarâmului, o stradă ai cărei locuitori se pregătea de fiecare 23 August văruind poalele caselor și marcând linia ce avea să despartă trotuarul de carosabil cu restul de var rămas prin găleți. Pe strada Industriei murea în fiecare vară câte un copil, mereu din pricina necunoscute, iar bocetele familiei răzbăteau de fiecare dată până în curtea casei, în care tanti Anișoara locuia împreună cu cine se nimerea în Severin la vremea aceea. Acolo, în curte, bunicul s-a apucat odată, mai mult de plictiseală, să mai facă o casă, veșnic neterminată și luând cu totul lumina bucătăriei, care avea să ducă la învrăjbirea ireconciliabilă a familiei. În cămară, printre arcuri de canapea și baloturi de iarbă de mare, ce-i serveau mătușii la tapisat somiere, se afla o ladă de lemn plină cu salbe de monede găurite, pe care cineva pasămite nu s-a îndurat să le arunce atunci când s-au devalorizat, și le-a înșirat pe sârmă, și care serveau ca bani la jocurile neofite de cărți, unde câștigau întotdeauna toți. La poartă era o bancă bătută în pământ și lustruită de atâtea șezuturi, pe care întreaga familie lua loc la ora șase seara și se punea gospodărește pe clevetit sub moderația expertă a bunicii. Cu vecinii se schimbau binețuri miorlăite și te miri ce rețete.

În colț, la fosta moară, puteai cumpăra pâine neagră, pe niște timbre mici și roșii și ulei de floarea soarelui, pe care vânzătoarea îl scotea cu un polonic cilindric dintr-un cazan, unde se rotunjea apoi îndelung în valuri moi. În încăperile părăsite de la parterul morii puteai înota în mări răcoroase de semințe de floarea soarelui, care le umpleau până pe sub geamurile sparte, și din care puteai mânca cât ai fi vrut, că nu-ți ținea nimeni socoteala. Pe strada Industriei, care, lungă, albă și dreaptă, parcă lega lumea de neant, copii desculți alergau în cete sau se jucau în praful fin, molfăind felii groase de pâine cu marmeladă și strigând fără răutate: Timișoreanca, ține fleanca!

Strada principală, ce ducea până în centru, era umbrită de catalpe tinere, cu tecile lor curioase, din care parcă îți venea să muști, dacă nu ai fi știut dinainte că nu sunt comestibile. Pe strada aceea a fugit odată, înecată de emoție, ținând strâns în mâini o scrisoare de la unchiul Vali pentru domnișoara Ileana, scrisoare la care, atunci când a văzut-o aplecându-se de la fereastra înaltă ca un foișor, a știut că nu va răspunde niciodată.

Pe o stradă din centru a văzut pentru prima dată doi bărbați bătându-se și a simțit nevoia să explice rușinată trecătorilor opriți să caște gura, că doar unul dintre ei, soțul mătușii, era beat, iar celălalt, fratele mătușii, încerca să-l calmeze. După ce tăia centrul, strada cu catalpe devenea un drum județean tivit de două canale secate, care lega Severinul de Schela Cladovei, un cartier limitrof, unde într-o casă gri locuiau mama Stela și tata Iulian, doi oameni de a căror frumusețe era conștientă chiar și la vârsta aceea. La Schela, pe strada Izvorului, venea s-o viziteze sporadic tatăl ei, care o privea cu o afecțiune stingheră și care-i dădea de fiecare dată o sută de lei. Pe strada Izvorului, la casa din colț, unde locuiau două fete cam de vârsta ei, a văzut pentru prima dată o bibliotecă adevărată și a răsfoit cu fascinație morbidă o carte despre holocaust, ale cărei fotografii i s-au imprimat dureros în memorie.

Pe strada principală, strada pe care cu câțiva kilometri mai la nord creșteau catalpele, se afla cișmeaua de unde luau cu toții apă și unde se schimbau, în taclale nesfârșite, noutățile zilei. Drumul la cișmea devenea de la an la an tot mai periculos din cauza mașinilor ce treceau vâjâind dinspre Severin spre Herculane și invers. Dealurile Schelei, sau Braniștea, care începeau la celălalt capăt al străzii Izvorului, erau galben-aurii de la pământul decolorat de soare și de la miriștea plină de căpițe. Peste câmpul de porumb din fața casei locuia o familie cu 12 copii într-o casă verde, mereu în construcție, de unde s-a întors odată toată albă și cu o creștătură în umăr de la un brânci ce a proiectat-o tocmai în groapa cu var. Și tot acolo s-a reîntors doar după cinci minute, purtată pe sus de mama Stela care a cerut socoteală la atare nemaiauzită faptă, la un volum și cu o intensitate ce a adunat toată vecinătatea: "Cine-mi împinsă fata-n varniță, că acu' vă omor pe toți!" De la mama Stela, care, la scurt timp după divorțul părinților, venise odată la Timișoara gata pregătită s-o răpească, a primit la sfârșitul verii prima rochiță făcută la comandă din georgette de mătase și primii pantofi de lac, cu care s-a întors la Timișoara de parcă de abia acum venea de la oraș.

La scurt timp după ultima vacanță, tata Iulian avea să moară strivit în fântâna pe care tocmai o săpase în curte, iar trei ani mai târziu mama Stela va înfia o fetiță nou-născută, pe care o va boteza Adriana.

BUY HUNGARIAN DANA CHETRINESCU

Sărbătorile au venit cu vești îngrijorătoare din vecini. În fața unor atacuri speculative, banca centrală a Ungariei nu a fost bine proptită pe picioare, așa că forintul s-a învințit în urma unei prăbușiri de toată frumusețea. Nu vreau să speculez aici gândindu-mă la pățaniile strămoșului forintului, pengó, acum câteva decenii, când gospodina pleca de acasă cu o anumită sumă de bani ca să cumpere pâine, dar, până să ajungă ea la brutărie, brișoa costa de zece ori mai mult. Nici să dau dovadă de lipsă de simpatie, observând că, acum ceva timp, în fața unor speculații similare, conducerea BNR-ului nostru a stat cu ochii în patru, ca Prâslea cel Voinic, păzind merele de aur. Dar nu pot să nu mă gândesc la cea mai radicală și patriotică măsură de criză pe care a luat-o un guvern vreodată. Viktor Orban a decis să impoziteze toți câteii care umblă pe trotuarele budapestane sau latră la stânele din pustă, dacă nu cumva fac parte din rase pur ungu-rești, cum ar fi vizsla, puli sau pumi. Această laudabilă inițiativă s-a lovit de reaua credință a multor comentatori, care n-au găsit altceva mai bun de făcut decât să observe că până și cel mai profund maghiar dintre toate patrupedele, ogarul vizsla, se bucură de ascendență turcească¹.

Scepticismul criticilor maghiari nu este departe de cel al detractorilor români, care, atunci când Traian Băsescu se plimba cu Dacia Logan prin oraș, pentru a sprijini producția autohtonă și brand-ul cel mai celebru din Carpați, se întrebau când îi va pica mașinii țeava de eșapament. Nu mai vorbim de reacțiile acelorași chibiți în urma unui interviu luat președintelui la botul calului, adică la portbagajul deschis al mașinii (alta decât mai sus pomenitul Logan), după o seară de cumpărături la Carrefour. Întrebat cu ce i-a umplut Moș Crăciun torpedoul, Traian Băsescu a indicat o sacoșă cu roșii spaniole și una cu mere turcești, într-un efort laudabil, dar inutil, de a sprijini produsele românești – inexistente. Achiziționarea verdețurilor din Turcia și Spania i s-a părut însă președintelui un gest patriotic, din moment ce alternativa era varza olandeză – de neconceput, după ce olandezii cei urăcioși s-au opus cu atipică încrâncenare intrării României în spațiul Schengen.

Ideea de *buy Romanian* (dacă ai ce) sau de *buy Hungarian* (imperativ aplicat deopotrivă omului și celui mai bun prieten al său) nu vine însă din capul creativ al esticilor, ci de unde ne plângem că vine și criza: de la americani, de bună seamă. Aceștia au dat legea *Buy American*, prin care stimulau cumpărarea produselor locale în defavoarea importurilor în 1933, într-o vreme când o altă criză economică îi găsea pe bancherii de peste ocean mai nepregătiți decât i-a găsit acum FMI-ul pe români și unguri. *Buy American Act* s-a repetat de câteva ori, din anii 1930 încoace, la intervale regulate, atunci când cuțitul ajungea la osul lui General Motors și Kentucky Fried Chicken.

Cum facem față crizei? Iată o întrebare la care se chinuiesc să răspundă și Orban cu ai săi, și Isărescu. Guvernatorul nostru se exprimă în metafore culinare – românii mănâncă zilnic sandwich compus din: franzelă, unt, criză și maioneză (sau alte rețete la fel de indigeste, ingredientele care nu lipsesc niciodată fiind pâinea și economia)². Și Orban ar putea, foarte apetisant, să evoce gulașul, boiaua sau chiar marea delicată, papricașul din fudului de cocoș, dar se vede treaba că la unguri vrabia nu visează mălai. În condițiile în care mulți analiști economici îi prevestesc Ungariei, cât de curând, o situație

cu nimic mai roză decât a Greciei, premierul conservator are viziunea unei renașteri a țărilor mici din Europa din cenușa crizei mondiale și a marilor imperii financiare din Occident. El spune că popoarele mici se uită din reflex la Vest, unde chiar nu au ce vedea, fiindcă acea făclie s-a stins de mult, așa că în locul statelor cu bunăstare trebuie să ne vedem de societățile noastre, adică cele bazate pe muncă³. Cum-necum, după acest panseu, Orban a conchis că Ungaria reprezintă un bun exemplu în această privință. Ce bine că Isărescu le vorbește românilor despre mâncare, chiar și dacă le spune că aceasta s-a terminat. E un discurs mult mai puțin abstract decât acesta al ideii de societate bazată pe muncă, economie gri și alte bazaconii cu care Orban își condimentează discursul servit în locul gustării de după-amiază.

De la societatea cu respect pentru muncă și nu pentru bunăstarea altora până la Ungaria Mare, firește, nu a mai rămas decât un pas. Din schimbarea mentalității oamenilor și a epocii în care trăim va rezulta, în mod firesc, unificarea națiunii maghiare. Atunci Ungaria, alături de țările grupului de la Visegrad (Polonia, Cehia, Slovacia), poate deveni punctul de greutate al noii dezvoltări (economice) europene. Până atunci vinovații de criza fără precedent din Ungaria sunt următoarele persoane și instituții: în primul rând Andras Simor, guvernatorul Băncii Naționale a Ungariei, care riscă să se aleagă cu un dosar penal pentru că nu a fost suficient de vigilent douăzeci și patru din douăzeci și patru; apoi toate băncile străine, care, asemeni câteilor de alte rase decât puli și pumi, ar trebui retrase din toate cotețele patriei; *last but not least*, UE și FMI, cu care guvernul nou ales a și suspendat acordurile, pentru a se vedea cu sacii în căruță, în situația în care a fost votat de o populație cu cinci ani de austeritate în spate. Mai apoi, întreaga "lume veche" are o hibă, izul de anticariat avându-l deopotrivă Grecia și Japonia – una cu criza, cealaltă cu dezaastrele naturale – Africa și SUA – țările din prima cu revoluțiile, a doua cu bursa de pe Wall Street. În acest context, iepurele scos din pălăria lui Orban este o nouă minunată lume nouă, cu epicentrul în Europa mediană, mai precis în Câmpia Panonică.

Unii observatori internaționali văd și altceva în țafna premierului Viktor Orban. *New York Times*⁴ crede, ca să dăm un singur exemplu, că oamenii aflați acum la cârma Ungariei sunt "de la țară", spre deosebire de intelectualii budapestani rafinați pe care îi reprezintă guvernatorul Băncii Naționale maghiare. Originea sănătoasă atribuită de jurnaliștii americani guvernului conservator ungar justifică afecțiunea lui Orban pentru ogarul vizsla, care, ca și mioriticul nostru, păzea, într-un frumos *illo tempore*, stânele țării. Nu știm de ce a ales Mugur Isărescu al nostru metafora pâinii pentru a le vorbi românilor despre criză de la amvonul BNR, dar îi recomandăm și intelectualului rafinat Andras Simor (care precis deține în gospodărie, subversiv și costisitor, vreun Golden retriever sau vreun bulldog francez) să inventeze rapid, dacă-i e drag scaunul de la banca centrală, o rețetă inedită de *bundas kenyer*.

¹ *Adevărul*, 25 decembrie 2011.

² Vezi "Isărescu: Măncăm criză cu unt, cu pâine, cu biscuiți", în *Business* 24, 16 decembrie 2011.

³ *Business* 24, 15 noiembrie 2011.

⁴ 2 ianuarie 2012.



DESPRE UNGURI ȘI CÎINI CIPRIAN VÂLCAN

"Una din cele mai insolite legi adoptate de Parlamentul de la Budapesta este aceea care permite municipalităților să impoziteze proprietarii de câini, dar numai în cazul în care aceștia nu dețin o rasă autohtonă. Guvernul conservatorului Viktor Orban a dat deja dovadă de o creativitate incontestabilă, în scopul măririi bugetului statului, când a decis aplicarea de taxe asupra băncilor sau pe produsele alimentare nesănătoase. De această dată, parlamentarii de la Budapesta au găsit o formă inedită de preferință națională. Au modificat legea din 1998 privind protecția animalelor și au impus efectuarea unui recensământ al câinilor, o dată la trei ani, autorizând aplicarea unui impozit deținătorilor de câini: circa 20 de euro pentru fiecare animal care nu este de rasă și până la 65 de euro pentru câinii considerați "periculoși", precum pitbullii, scrie "Le Monde", citat de Agerpres. Sunt scutiți de impozit câinii dresați pentru a-i ajuta pe nevăzători sau forțele de securitate, dar și "rasele ungurești", precum vizsla, puli, pumi, kuvasz sau komondor. Indiferent dacă acesta din urmă figurează, în cantonul elvețian Tessin, pe lista câinilor potențial agresivi sau dacă, potrivit site-ului francofon Hulala, cei din rasa kuvasz, care apărău turmele de oi împotriva lupilor, sunt responsabili de majoritatea cazurilor de plăgi mușcate din Ungaria. Iar vizsla, un ogar auriu, este de fapt rezultatul unei încrucișări de două secole cu un ciobănesc turcesc" (*Adevărul*, 25 decembrie 2011).

Un membru al serviciilor secrete de la Budapesta care a cerut azil politic în Africa de Sud a declarat pentru *The Guardian* că premierul maghiar Orban Viktor își petrece mai tot timpul liber în patru labe într-un costum croit din blănuri de puli, amușinînd patriotic oale pline cu gulaș, alergînd cu încăpăținare după propria coadă și lătrînd cîntece deocheate despre Zsuzsi și Rozsi. Pasiunea dîrzului politician pentru aceste ocupații pur cînești este atît de mare, încît adeseori consilierii lui au dificultăți în a-l smulge de la pasionantele sale jocuri și a-l face să reîntre în viața reală. Problemele nu sînt foarte mari atunci cînd în program se află o vizită în Marea Britanie, căci David Cameron e un fanatic vînător de vulpi, iar discuțiile despre cele mai valoroase rase de cîini ocupă cea mai mare parte a convorbirilor dintre cei doi oameni de stat, în vreme ce plictisitoare detalii ale politicii agricole comune sînt lăsate pe seama specialiștilor. Cu totul altfel stau lucrurile atunci cînd bietul domn Orban e obligat să o întîlnească pe Angela Merkel. E nevoie de promisiunea unui os plin cu măduvă pentru ca el să accepte, în ultima clipă, să-și lepede blana de puli și să se îmbrace cu un frac impecabil călcat de Frau Engel, o menajeră elvețiană angajată de mai bine de douăzeci de ani la Ministerul de Externe de la Budapesta. Pe urmă, taciturn și posac, el ascultă admonestrările elegante ale doamnei cancelar, fără să fie în stare să renunțe la reveriile sale despre eroicii cîini ce vor sta la marginea puste și vor respinge atacurile străinilor trufași și lipsiți de credință atrași de pămîntul sfînt al Ungariei. Iar uneori, îngîndurat și incapabil să se concentreze la plictisitoare propuneri germane, el se stăpînește în ultima clipă să nu muște mîna întinsă de doamna Merkel, strîngînd-o în schimb pînă cînd pe chipul mirat al doamnei cancelar se ivește o grimasă de durere.

Lucrurile nu se petrec deloc mai bine nici în cazul întîlnirilor cu președintele Sarkozy. Nemulțumit că acesta din urmă nu și-a respectat moștenirea paternă și și n-a fost în stare să impună arborarea steagului Ungariei Mari pe Turnul Eiffel, Orban Viktor își arată sfidător colții, începînd apoi să fluiere disprețuitor *La Marseillaise* și lansînd printre dinți cîteva savuroase înjurături maghiare din secolul al XVIII-lea. Se spune că, la primele întîlniri dintre cei doi, domnul Orban a vorbit doar ungurește, hotărît să-l convingă pe interlocutorul său francez că aceasta este limba cea mai potrivită pentru a asigura viitorul comun al Europei, înlocuind definitiv engleza, limba imperialiștilor de la FMI. Abia pe urmă a fost convins să renunțe, nu înainte de a-l acoperi de injurii în fața consilierilor săi pe Nicolas Sarkozy.

Cervai Miklos, fostul spion maghiar ale cărui mărturii au fost publicate de *The Guardian*, susține că acest comportament straniu al premierului de la Budapesta ar fi fost provocat de citirea unui manuscris din secolul al XVII-lea atribuit lui Merkuti Aladar, un ascet tras în țepă de turci. Potrivit lui Merkuti, ungurii s-ar fi născut dintr-un neam de cîini sălbatici rătăcind la marginea deșerturilor Mongoliei, ce s-ar fi împreunat cu lupoace alungate după punerea temeliiilor Romei, probabil din aceeași stirpe cu lupoaca ce i-a alăptat pe Romulus și Remus. Avînd parte de dirzenia mongolă și de marea romană, ungurii sînt hărăziți să domine lumea, trecînd-o prin foc și sabie și readucînd-o la salvatoarea sălbăciei a începuturilor, singurul mijloc de a o scăpa din ghearele lacome ale Antichristului. Sortiți unui destin măreț, ei vor avea parte de încercări teribile, vor fi zdrobiți de teroarea marilor puteri ale istoriei, fiind spulberați și umiliți, fiind aduși aproape de extincția biologică. Abia atunci, cînd totul va părea pierdut, din mijlocul nației decimate se va naște un cîrmuitor înțelept care va îmbrăca blana de cîine a strămoșilor săi și va suna redeșteptarea. Într-o singură noapte, toți ungurii se vor transforma în cîini și, conduși de autenticul lor Mesia, se vor năpusti asupra lumii, sfîrtecînd beregata dușmanilor și punîndu-l pe fugă pe Antichrist.

Entuziasmat de faptul că Merkuti scria că Mîntuitorul Ungariei va fi un om mic de statură și plin de dirzenie, domnul Orban a fost convins că profeția din vechiul manuscris îl privește, așa că a hotărît să se comporte conform destinului măreț ce i-a fost hărăzit. Pe lîngă perioadele tot mai lungi petrecute în costumul croit din blănuri de puli, neglijînd așa-zisa politică mare, bună doar pentru omologii săi occidentali, pe care îi socotește netoți și pigmei, a hotărît să-și recruteze și colaboratorii din rîndul acelorora care au înțeles că el va fi stăpînul lumii. Toți cei care doresc să facă parte din anturajul său sînt supuși unor teste precise: dau probe de lătrat, sînt obligați să urască visceral pisicile, să se îmbrace în costume cusute exclusiv din blana unor cîini de rasă maghiară, să alerge după păsări și neverițe, să se scarpine pentru a scăpa de purici, să se împreuneze numai asemenea cîinilor și, din cînd în cînd, să urle la lună.

Iar dacă domnul Orban va mai rămîne la putere încă 20 de ani, așa cum îi doresc totii patrioții adevărați, atunci ungurii vor fi obligați, printr-un amendament la noua Constituție, să posedă cel puțin două costume din blană de cîine și să participe cu ocazia sărbătorilor naționale la gigantice concursuri de lătrat, menite să le mențină încrederea în destinul lor incomparabil.

Și dacă Esterhazy ne anunța că fiecare ungur e un Woody Allen, domnul Orban va declara cu toată seriozitatea că fiecare ungur e obligat să fie un Diogene.

MINORITĂȚI MAJORITARE

ADINA BAYA

Să zicem că vă invită cineva să dați o raită cu mașina timpului. Vă treziți brusc la începutul anilor '60, în statul Mississippi. Și descoperiți repede că a fi alb acolo și atunci însemna, din oficiu, două lucruri. Primul? Că făceai parte dintr-o majoritate rasială confortabilă. Al doilea? Că, de la înălțimea socială pe care ți-o oferea acel confort, puteai da periodic câte un șut în fund vreunui reprezentant al minorităților rasiale, fără ca cineva să se sesizeze sau scandalizeze în mod deosebit. Acum coborâți din mașina timpului și pășiți în prezent. Anul 2012, tot peste ocean. Ce observi cu ochiul liber, alb fiind, aici și acum? Cel puțin două lucruri. Primul? Că ai un președinte de culoare. Al doilea? Că trăiești într-o țară în care numărul de nașteri din familii non-albe (negre, hispanice, asiatice ș.a.) e pe cale să îl depășească pe cel din familii albe¹. Bye-bye "majorității confortabile"! Așadar, mișcarea pentru drepturile civile a învins, discriminarea pozitivă a dat rezultate, la fel și legea imigrării din 1965². Roata se întoarce încet, dar sigur. Minoritățile de ieri formează majoritatea de mâine. Iar acum, de la înălțimea socială dobândită de asuprații de ieri, ce poate fi mai fain decât a da câte un șut în fund asupritorilor de atunci? Sau – în termenii bestsellerului *The Help* de Kathryn Stockett – ce poate fi mai amuzant decât a scoate la iveală felii din istoria tensiunilor rasiale, în care personaje albe sunt portretizate (literalmente) mâncând rahat?

Pe aceeași undă cu acest ton vag revanșard, ecranizarea romanului *The Help* (tradus *Culoarea sentimentelor*) adoptă tiparul unei povești cu "personaje negative" vs. "personaje pozitive". În partea stângă a ringului: opresorii albi, care își tratează servitorii negri ca pe niște ființe inferioare. Deși eliberați de sclavie, aceștia din urmă sunt în continuare victimele unui șir nesfârșit de intimidări și umilințe. Plătiți prost, persecutați inclusiv de oamenii legii, lipsiți de voce în societate. În partea dreaptă a ringului: opresatii negri. "The help", adică ajutoarele invizibile care fac gospodăriile impecabilelor doamne din Jackson, Mississippi, să meargă șnur. Bonele și servitoarele care le cresc copiii, le lustruiesc argintăria, pornesc aspiratorul și pregătesc micul dejun. Dar nu au voie să folosească aceeași toaletă cu albi.

Castana fierbinte a unui astfel de film – pe care stă scris "nominalizare la Globurile de Aur" chiar și înainte de a începe prima zi de filmare – a fost prinsă de Tate Taylor. Nu vă spune mai nimic numele? Nici mie. Și asta probabil pentru că, pe de o parte, până acum s-a ocupat mai mult de actorie decât de regie. Iar pe de alta, pentru că e una dintre acele fețe interșanjabile din filmele americane, care apare în diverse roluri secundare, de obicei fără prea multe replici sau prezențe memorabile. Însă toate astea nu l-au împiedicat pe Tate Taylor să înțeleagă foarte clar de ce anume are nevoie publicul *mainstream* de la un astfel de film. De o poveste cu morală, desigur. Una care trasează un mesaj fără echivoc, generator de aplauze frenetice din partea luptătorilor contra rasismului, a feministelor și a amatorilor de "povești de succes".

Așa că, păstrând proporțiile demonstrative ale romanului, filmul distribuie actrițe



de culoare pline de culoare (sic!) și actrițe albe serbede. Cu excepția lui Jessica Chastain, care reușește să pună pe niște tocuri enorme un personaj *à la* Marilyn Monroe, pe cât de lubric, pe atât de uman, tot restul actrițelor albe arată ca o armată informă de cabotine. Cu zâmbetele lor Colgate, cu kilogramul de fixativ ce le menține coafura la statură amețitoare și cu rochiile apretate, ele par – toate – la fel. (Nemaivorbind de soții lor, care, practic, nici nu există în film. Fețe pe care le uii în secunda doi după ce le-ai întâlnit. Prezente doar pentru a spune "Da, dragă" din când în când.) Până și Emma Stone în rolul lui Skeeter – jurnalista care pune pe hârtie mărturiile de umilință și durere ale servitoarelor negre – se distinge cu greu din masa de personaje decolorate.

De cealaltă parte însă se află Viola Davis și Octavia Spencer. În rolurile primelor două servitoare de culoare care se decid să rupă tăcerea și să își spună public povestea – riscându-și jobul și chiar viața –, ele devin rapid centrul real al filmului. O simplă privire și o mișcare imperceptibilă a buzelor pe fața Violetei Davis face cât douăzeci de replici scremutate ale armatei de cabotine descrise mai sus. În rolul unei femei de vârstă mijlocie, pentru care prețul multor ani petrecuți ținând o gospodărie deținută de albi a fost viața propriului fiu, ea scoate la iveală o expresivitate gravă, profundă. Îți trezește interesul și empatia parcă fără a face vreun efort special în sensul ăsta. Prin simpla ei prezență, prin modul firesc în care scrie și vorbește.

Realizat cuminte, cu ochii ațintiți într-o carte ce probabil se numește "Cum să transmiți un mesaj cât mai clar și evident printr-un film. Ghid pentru începători", *The Help* nu rezervă prea multe surprize. Și nici nu prea lasă loc de subtilități. Cu toate astea subiectul său îl transformă într-o viziune necesară. Și îi dă toate șansele unei prezențe notabile printre filmele din 2011 cu nominalizări la premii prestigioase.

1 Vezi un raport demografic recent: <http://www.census.gov/population/www/pop-profile/natproj.html>

2 Prezentată succint aici: http://en.wikipedia.org/wiki/Immigration_and_Nationality_Act_of_1965

FRONTIERE CARE DOR

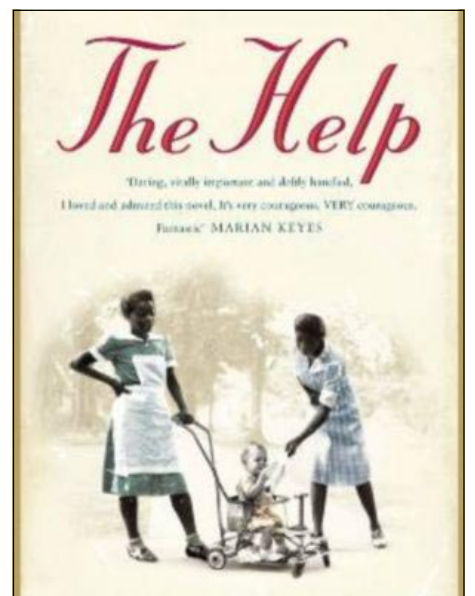
CRISTINA CHEVEREȘAN

August 1962. Jackson, Mississippi: atunci și acolo începe povestea din *The Help* (2009), romanul de debut al scriitoarei Kathryn Stockett. Celor familiarizați cu istoria Statelor Unite o atare plasare în timp și spațiu le oferă de timpuriu un indiciu asupra posibilelor teme: capitală de stat, reprezentantă de frunte a bătrânului Sud american cu tare adânc înrădăcinate în trecut, orașul natal al autoarei are o reputație nefastă în ce privește rasismul. Perioada în care se desfășoară acțiunea cărții - respinsă inițial de zeci de edituri și devorată ulterior de cititori din lumea întreagă - e cea a marilor mișcări populare ale anilor '60, declanșate de comunitatea african-americană și susținute pe întreg teritoriul SUA.

În ciuda schimbării de atitudine la nivel național, Jackson continuă să se înscrie printre zonele problematice, conflictele și segregarea marcându-i istoria recentă. Chiar după adoptarea Legii Drepturilor Civile (1964) și a Actului Dreptului la Vot (1965), la un secol de la apariția sa în contextul Războiului Civil, Ku Klux Klan-ul își face încă simțită prezența în zonă prin violențe abominabile. În mod ironic, pe 26 iunie 2011, cu doar câteva zile înaintea lansării ecranizării romanului *The Help*, un muncitor de culoare e atacat într-o parcare, lovit în repetate rânduri și călcat cu o camionetă de un grup de adolescenți porniți în căutarea unei victime asupra căreia să exercite "puterea rasei albe". Camerele de supraveghere surprind scena de o cruzime greu imaginabilă, iar FBI-ul cercetează crima mărturisită de făptași cu zâmbetul pe buze.

Cartea lui Stockett nu înaintează până în contemporaneitate și nu abordează frontal subiectul terorii și agresiunilor practice la scară destul de largă în unele regiuni ale SUA mult după abolirea oficială a discriminării rasiale. Scriitoarea se concentrează pe dimensiunea emoțională a lucrurilor, pe micile drame cotidiene provocate de o mentalitate total neconcordanță cu pretențiile la civilizație, finețe și bună-creștere a frumoaselor doamne din Sudul bântuit de fantoma sclaviei. Jackson-ul din *Culoarea sentimentelor* (titlu sub care a fost difuzat în România filmul realizat în timp-record) e un oraș al femeilor: avute și strămtorate, albe și negre, stapâne și servitoare. Linia ce le desparte e subțire, aproape invizibilă, dar se accentuează la cel mai mic semn de apropiere "nepotrivită". Deși își petrec majoritatea zilei în aceleași case – unele întreținând oaspeții, celelalte hrănindu-i, crescând copiii și îngrijind căminul -, sunt despărțite de clasă, rasă, statut, proveniență și, mai presus de toate, de imperativul separării.

Povestea e spusă pe trei voci. Eugenia Phelan, poreclită "Skeeter" în copilărie din cauza aspectului fizic, proaspătă absolventă și dornică să devină scriitoare, se întoarce în orașul natal pentru a fi aproape de familie și se angajează la ziarul local, unde singurul lucru ce i se oferă e o rubrică de sfaturi adresată gospodinilor. Întrucât niciuna dintre rude sau prietenele așezate cuviincios la casa lor – ceea ce i se recomandă și ei în regim de urgență – nu are cea mai vagă idee despre aspectele practice ale propriei gospodării,



tânăra cere ajutorul lui Aibileen, servitoarea unei amice. Odată deschise porțile unei comunicări ce trece dincolo de ordine și executarea lor, Skeeter descoperă o față îndelung ignorată a propriei comunități.

Încurajată de o publicație importantă din New York să găsească un subiect original, de impact, pentru a-și putea lansa cariera jurnalistică, realizează că are în față o mină de aur neexploată. Servitoarele nu îndrăznesc să-și depene amintirile de teama represaliilor: le-ar putea costa slujbele, salariile mizere, familiile, viețile duse de pe o zi pe alta. Lui Skeeter îi revine misiunea de a le convinge că părerea lor contează, că punctul lor de vedere merită cunoaștere și atenție. Apropierea de Aibileen (negresa blândă ce ajutase la creșterea a șaptesprezece copii albi, dar și-l pierduse pe al său) și de prietena ei, Minny (o bucătăreasă pricepută, a cărei limbă ascuțită nu se potrivește cu o societate a tabuurilor și aparențelor atent păstrate) propulsează îndrăznețul proiect și narațiunea lui Stockett.

Intens speculată, latura autobiografică a cărții a fost mărturisită deschis. Criticată de unii pentru romanțarea unor realități prezentate din afară, cu un amestec de revoltă, melancolie și umor, condamnată de alții pentru felul în care alege să utilizeze exprimări dialectale pentru a conferi autenticitate personajelor de culoare, scriitoarea reamintește tuturor că *The Help* e, până la urmă, doar o operă de ficțiune menită să-și oblige cititorul să mediteze la "detaliile" ce pot schimba existențe: "Mă tem că am spus prea mult. Am fost educată să nu vorbesc despre asemenea lucruri incomode; e de prost gust, nepolitic și așa putea fi auzită. Mă tem că am spus prea puțin. Nu doar în sensul că viața era mult mai grea pentru multe negrese ce trudeau în gospodăriile din Mississippi, ci și în sensul că era mult mai multă afecțiune între familiile albe și servitorii negri decât am avut cerneala sau timpul să descriu. Sunt sigură însă de un lucru: nu îndrăznesc să pretind că știu cum era să fii femeie de culoare în Mississippi, mai ales în anii 1960. Cred că nicio femeie albă care semnează cecul de salariu al unei femei negre n-ar putea vreodată înțelege pe deplin. Dar în cercarea de a înțelege e un element *vital* al umanității noastre".

TUR DE ORIZONT

Aproape o sută de pagini îi deducă revista **Discobolul** (nr. 166-167-168/2011) criticului Al Cistelean. Sunt pagini aniversare, fiindcă Cis a împlinit 60 de ani. Despre proaspătul sexagenar scriu, cald și empatic, Ion Pop, Eugen Simion, Gheorghe Grigurcu, Mircea A. Diaconu, Marius Miheț, Nicolae Oprea, Iulian Boldea, Daniel Cristea-Enache, Bogdan Crețu, Dorin Ștefănescu, Paul Cernat, Ioan Moldovan, Radu Mareș, Nicolae Prelipceanu, Ion Brad, Vasile Dan, Adrian Popescu, Ion Buzași, Cristina Timar, Eugeniu Nistor, Kocsis Francisko. ● Spune Ion Pop, directorul de onoare al trimestrialului ce apare la Alba-Iulia: "Am crezut, în primele apariții în *Echinoc*, că va fi poet. Și era, de fapt, dar ceea ce tipărea el sub modestul titlu *Texte* avea să fie destul de repede abandonat. Erau, totuși, versuri de foarte bună ținută, undeva în *siajul* – ca să mă exprim prețios – lui Mircea Ivănescu, drept care mi s-a părut că merită să figureze la loc bun în antologia lirică a revistei, apărută în 2004". ● La mulți ani, Al. Cistelean!

LA CINEMA, TAXI!

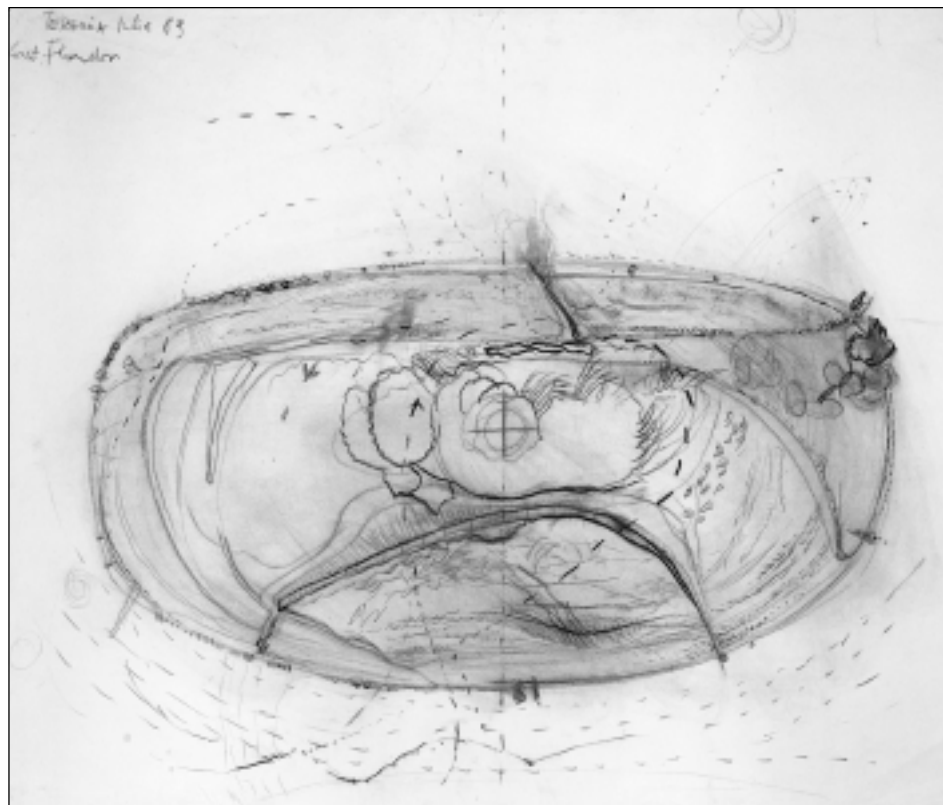
Criticul de film Mihai Fulger recomandă în **Observator cultural**, nr. 349 / 12-18 ianuarie 2012, cele mai bune filme românești de anul trecut. Iată top 5 și argumentele criticului pentru a fi cu ochii pe aceste producții, măcar în anul ăsta ● *Aurora* de Cristi Puiu. Recunosc: mă obsedează acest film. Am văzut de câteva ori afiș versiunea prezentată la Festivalul de la Cannes, cât și pe cea lansată în cinematografele noastre și, chiar dacă ambele au peste trei ore, nu numai că nu m-am plictisit deloc, ba chiar îmi doresc să văd și montajul inițial (de șase ore!) al filmului scris, regizat și interpretat de către deschizătorul de drum al Noului Cinema Românesc. *Aurora* vorbește despre cât de subțire este granița dintre bine și rău, despre imensul zbucium sufletesc care se poate ascunde sub aparenta normalitate a unui om și pe care îl putem foarte ușor ignora, deoarece ne-am obișnuit să privim fără să vedem, să vorbim fără să ascultăm... Dacă răul este absența binelui, atunci crima este absența comunicării – aceasta este una dintre posibilele concluzii ale *Aurorei*. Eu unul aștept cu nerăbdare al patrulea lungmetraj al lui Cristi Puiu, care va fi cu siguranță cel puțin la fel de incitant și de stimulant, din moment ce transpune cinematografic *Povestire despre Antichrist*, cartea filozofului Vladimir Soloviov (întemeietorul curentului existențial-creștin rus). ● *Periferic* de Bogdan George Apetri. În perioada premierei, m-au întristat cronicile lui Andrei Gorzo, care eticheta acest film drept un "pasabil" "exercițiu de ucenic-cineast", realizat de "un regizor nu prea sigur pe ce voia". Dimpotrivă, debutantul Bogdan George Apetri mi se pare, în continuare, un cineast care știe foarte bine ce vrea și cum poate să obțină ceea ce vrea. Dincolo de locurile comune, bine asimilate și inserate, ale filmelor de gen, se ascunde, în opinia mea, un autor de cinema matur, capabil de o evoluție spectaculoasă. Iar *Periferic*, cu stratul său simbolic camuflat sub aparență realistă, se va impune, cred, ca un film-cult

al Noului Cinema Românesc. ● *Din dragoste cu cele mai bune intenții* de Adrian Sitaru. Regizorul-scenarist nu renunță la "camera subiectivă" din *Pescuit sportiv* (2009), însă o folosește mai ponderat, punând accentul pe trăirile unui singur protagonist (Bogdan Dumitrache, excelent). Povestea de inspirație autobiografică i-a oferit cineastului prilejul de a pătrunde într-un univers bizar și de a scoate la lumină concepții adânc înrădăcinate, fără a se menaja pe sine. ● *Crulic – drumul spre dincolo* de Anca Damian. Chiar și numai faptul că e primul lungmetraj de animație realizat în România, după 1989, i-ar fi asigurat filmului o mențiune specială în orice istorie a cinematografului autohton. Însă *Crulic* este și un film care documentează cazul lui Claudiu Crulic, românul care a murit tragic în Polonia, în urmă cu trei ani. Cu vocea lui Vlad Ivanov, protagonistul ni se confesează de dincolo de mormânt, iar povestea sa prinde viață prin intermediul unor variate tehnici de animație. ● *Burta balenei* de Ana Lungu și Ana Szel. Filmul 100% independent (din aceeași serie cu *Elevator* al lui George Dorobanțu, însă cu un buget ceva mai mare), selecționat în 2010 la Locarno și Vancouver, a rulat, în sfârșit, pe ecrane. Chiar dacă nu a intrat în prea multe săli și, prin urmare, numărul spectatorilor săi a fost redus, *Burta balenei* merită inclus în acest top deoarece dovedește încă o dată că se poate face film realist fără prea mulți bani, însă cu talent și cu dorința de a lăsa o mărturie onestă despre lumea ta. Și, desigur, cu prieteni...

POEZIA ADEVĂRATĂ ȘI TIMPUL

Două poete, Irina Nechit și Ileana Mălăncioiu, au purtat un dialog care este reprodus în **Viața Românească** (nr. 11-12 / 2011). Spune Ileana Mălăncioiu: "Teama că în zgomotul și furia de după evenimentele din Decembrie nu mai citește nimeni poezie a fost și nu a fost justificată. După o vreme în care lumea era interesată doar de memorii și de jurnale s-a revenit la normal. De-a lungul ultimului deceniu am participat la întâlniri cu publicul în București, Cluj, Constanța, Iași, Oradea, Bacău, Bistrița-Năsăud și Craiova, desfășurate în săli pline cu oameni care știau să asculte și puneau întrebări deosebite de interesante. Asta m-a făcut să constat că poezia adevărată a rezistat vremii și vremurilor prin care am trecut și să mă întreb dacă implicarea prin publicistică în bătăliile purtate cu iluzia că lumea se va schimba în bine nu a fost o pierdere de timp în zadar. Recent, un premiu oferit cu generozitate de revista *Convorbiri literare* a fost completat și cu un volum imens care cuprinde opera politică a lui Eminescu. L-am citit din doască în doască, așa cum am citit cândva Biblia. Această experiență de lectură care mi-a luat foarte mult timp m-a făcut să înțeleg că un poet mare nu poate să treacă nepăsător pe lângă ce se petrece în țara lui. El spune ce are de spus, indiferent câte riscuri și-ar asuma, nu doar pentru vremea în care trăiește, ci și pentru viitor".

ROȘIORII DE VEDE



PROOROCK PE NET FOR THE GOOD TIMES IOAN PALICI

Numele de **Opeth** — împrumutat dintr-o ficțiune literară despre un imaginar oraș fenician din sudul Africii — aparține unei formații suedeze de heavy-death metal înființată pe la începutul anilor 90 și condusă, până acum, de Mikael Akerfeldt, compozitorul și interpretul majorității cântecelor cuprinse în discografia diversă stilistic și consistentă material a trupei. Începând cu primul album, *Orchid*, scos în 1995, amestecul muzical de brutalitate și frumusețe liniștită a devenit unul din caracteristicile definitorii ale grupului aflat într-o premanență transgresare a limitărilor impuse de sumbra violență tematică și interpretativă a genului death. Cîțiva ani mai târziu apare albumul *Blackwater Park*, unde semnele ieșirii din tipare devin evidente, iar căutările prind consistență.

Abia cu *Heritage*, al zecelea disc, scos pe piață anul trecut, desprinderea pare a fi totală. Poate și datorită reluării colaborării în studio cu Steve Wilson de la *Porcupine Tree*, cîntatul gutural este abandonat în favoarea limpezimii vocale, iar instrumentele cu clape își desfășoară somptuos partiturile în lungi pasaje introductive care modelează structura întregului album spre rockul progresiv, amestecat impecabil cu doze importante de jazz și folk ; deși energia și dinamica interpretărilor obișnuite la **Opeth** se mențin nealterate. Poate fi enervantă pentru adepții exclusiviști ai genului această transformare, dar este mai mult decît binevenită în ochii și auzul iubitorilor de muzică elevată.

Anul trecut a fost unul bun muzical și fructuos material pentru cei din grupul **Decemberists**, ajunși pînă la urmă în fruntea topurilor americane cu albumul nr. 6, *The King Is Dead*. Mai încolo, în vară, au înregistrat live o sesiune pentru excusiviștii de la *iTunes*, iar pentru muritorii de rînd — *Long Live The King*.

Trupa s-a coagulat în jurul compozitorului și vocalistului Colin Meloy, iar sursele de inspirație merg departe înapoi la muzica unora ca *Fairport Convention* și ajung pînă la contemporanii *R.E.M.* Primele albume au fost melodice și tot mai ambițioase pînă la *Hazards Of Love* din 2009, o adevărată operă de rock progresiv, saturată de referințe literare, depășind standardul receptării de masă. Și, pentru ca lucrurile să revină cu picioarele pe pămînt, muzica din albumul *The King Is Dead* a lăsat deoparte ambițiile exagerate inspirîndu-se preponderent din realitatea americană tradițională. Deloc surprinzător, albumul conține colaborarea lui Peter Buck de la *R.E.M.* și, în cîteva cîntece superbe, a vocalistei Gillian Welch. Muzica ar putea fi considerată un compromis, dar este unul benefic, deschizînd ușa unor încercări dincolo de ermetismul cîteodată steril. Una peste alta, ce propun acum cei de la **Decemberists** este o muzică reconfortantă păstrînd din fericire toate elementele valoroase din ambițioasele proiecte anterioare.

Poate părea surprinzătoare unora aplecarea spre country a **Norei Jones**, fiica lui Ravi Shankar, maestrul într-ale sitarului pentru George Harrison. Doar că muziciana și actrița (*My Blueberry Nights*, de Wong Kar Wai) a crescut, după separarea părinților de mică în Texas, ascultînd muzica lui Billie Holiday și avîndu-l ca mentor pe nimeni altul decît Willie Nelson. Debutul muzical în 2002, cu albumul *Come Away With Me* a fost precoc și aclamat de toată lumea. Muzica interpretată de **Norah Jones** este elegantă, delicată și plină de liniștea transmisă cu generozitate ascultătorului.

Proiectul **The Little Willies** a fost început în 2006 și reluat de curînd cu noul album *For The Good Times*. Titlul spune destul de multe despre muzica adunată aici. Sînt melodii clasice, ușor recognoscibile, interpretate fără dramatice transformări, doar că impecabil în ținută. E ca și cînd într-o zi geroasă îți acorzi răgazul să picotești lângă foc ascultînd muzică, cu un pahar de vin în mînă, privind netulburat urîțenia de-afară. E un îndemn pe care îl fac oricui, cu plăcere.

STICY NOTE CU ALICE CALUGARU, COȘBUC, ALECSANDRI

Urmare din pagina 19

Prezentul este mai disponibil lirismului, este mai aproape de nesemnificativul care contează poetic, faptele scad în anvergură "viața-i lină" cutare câine latră "cînd și cînd", ritmurile scad ca în songul *Summertime* dat la iveală de simțirea celor de la *The Doors* pe măsura alunecării în torpoarea nopții de vară. E așa ca în strofele lui Heliade din *Sburătorul*. Prezentul este tot ce ni se dă, ce ni se mai poate oferi de ritmurile viețuirii, și asta chiar dacă este bicisnic, de nebăgat în seamă. Importanța lui am găsit-o în căderile pe gânduri ale lui Marcus Aurelius din dinastia Antoninilor citat de Jorge Luis Borges din care le-am și preluat:

"Chiar dacă anii vieții tale ar fi trei mii sau de zece ori trei mii, adu-ți aminte că nimeni nu pierde altă viață decît cea pe care o trăiește acum, nici nu trăiește alta decît cea pe care o pierde. Termenul cel mai lung și cel mai scurt sînt, prin urmare, egale. Prezentul este al tuturor; sã mori înseamnă să pierzi prezentul, care este un răgaz foarte scurt Nimeni nu pierde trecutul, nici viitorul, fiindcă nimănui nu i se poate lua ceea ce nu are. Amintește-ți că toate lucrurile se rotesc și iarăși se rotesc pe aceleași orbite și că pentru privitor este totuna dacă le vede un veac sau două sau la nesfîrșit" (*Reflexiones*, 14).⁹

Revin la Alice Călugăru și la grădina ei. Ceea e o desparte de natura lui Alecsandri sau Coșbuc, dar și Eminescu, este faptul că a poetei este "grădină" și nicidecum "natură". La cei înainte pomeniți avem *natura naturata*, în vreme ce dincolo e *natura naturans*. Simplificând: o dată e natura ieșită din eternitatea Domnului, a doua oară ivită din devenirea ei, adică (și) prin mâinile omului. Sigur că ni se poate reproșa că punem în paranteză grădina dintâi a Edenului care este și ea tot... grădină. Așa e, numai că de vom ține aproape de Baruch Spinoza, Edenul e mai degrabă *natura naturata* care și-a pierdut *intrinsecul* de *natura naturans*¹⁰. Fostul nostru student, preotul Constantin Jinga zice altfel. Le combină în acord cu ideea de "translare de la starea vegetală mută la aceea cu sens" care se petrece "prin intermediul unui meșteșug" (al Domnului) care domesticește "natura sălbatică" fără a o artificializa. Aici îl ia de martor pe Rosario Assunto și scrierile sale despre artă și despre estetica grădinii. Arta grădinii, zice Costi Jinga, "se întâlnește, undeva la nivelurile profunde ale sevelor hrănitoare, cu o strategie discursivă anume, prin intermediul căreia - arată Paul Ricoeur - limbajul este scos din cămașa mult prea strămtă a funcției sale de descriere, în beneficiul funcției cognitive a acestuia"¹¹.

Și iată urmarea acestei întâlniri între *natura naturata* cu *natura naturans*: "Floarea, arbustul, copacul își păstrează naturalețea, dar, prin recontextualizare, ajung parte dintr-un limbaj edenic, unde firescul vegetal își depășește funcțiunea pur biologică și, germinând într-un univers metaforic, devine poezie. Sau, de ce nu, teologie."¹² Ne întrebăm, laolaltă cu primii simbolişti autohtoni, dacă muntele, valea, rîul și dealul sunt natură și aleea, boschetul, podețul, banca și pervazul cu vioarele sunt și ele tot natură. Și care dintre ele este Natura. Majuscularea aceasta întrebătoare măsoară distanța față de estetica romantică. Sălbăticia și parcul. Jungla și grădina zoo. Doamnelor, domnilor, se poate și una și alta! Dovada supremă, mielul care doarme ferice, vorba poetului, între labelle leului. Edenul ca Natură este expresia unei desăvârșite întâmplări meșteșugărești care adună laolaltă "arta grădinilor, nostalgia omului după starea paradisiacă a unei naturi originare, calde, ocrotitoare și liberă de orice fel de sălbăticie?"¹³



Cu observația că Edenul, grădina fiind, este "sălbăticia" dintâi.

Fragment din studiul *Nesemnificativul în literatură*

- 1 Eugen Lovinscu, *Critice*, vol. I, ediția a II-a, Editura Librăriei Alcalay&co, 1920
- 2 trebuie citit: fapte mai puțin "semnificative" tematic, însă reușite artistic.
- 3 Petru Poantă, *Poezia lui George Coșbuc*, Editura Dacia, 1976
- 4 apud Petru Poantă, *op. cit.*
- 5 Lidia Bote, *Antologia poeziei simboliste românești*, Editura pentru literatură, 1968, p. 299.
- 6 Gaston Bachelard, *Poetica reveriei*, Editura Paralela 45, 2005, p. 111
- 7 Lidia Bote, *op. cit.*, p. 299
- 8 Petru Poantă, *Poezia lui George Coșbuc*, p. 101
- 9 Textul circulă pe internet asemenea creațiilor folclorice, este de niciunde, îi știm autorul dar nu am identificat (deocamdată) sursa. Ciudătenii bibliografice postmoderne!
- 10 Petru Poantă, *op.cit.*, p.101.
- 11 Idem, *ibidem*, p. 101.
- 12 Vasile Alesandri, *Opera poetică*, vol. II, ediție îngrijită de Pavel Balmuș, Editura Cartier, p. 22.
- 13 Vasile Alesandri, *op. cit.*, p. 22.
- 14 Jorge Luis BORGES, *Moartea și busola*, trad. și note de: Irina Dogaru, Cristina Hăulică și Andrei Ionescu ; cuvânt înainte, tabel cronologic, prezentări și ediție îngrijită de Andrei Ionescu, Polirom, 2006
- 15 vezi http://www.friesian.com/spinoza.htm
- 16 Paul Ricoeur, *Metafora și referință; 5. Către conceptul de "adevăr metaforic"*, în vol. Paul Ricoeur, *Metafora vie*, traducere și cuvânt înainte de Irina Mavrodin, Editura Univers, București, 1984, p. 380
- 17 Pr. Contantin Jinga, *Cinci lecturi biblice despre om*, Editura Marineasa, 2009, p. 7.
- 18 Pr. Contantin Jinga, *op. cit.*, p. 7 apud Gabrielle van Zuylen, *Tous les jardins du monde*, Gallimard, 1994

REVOLUȚIA DIN CĂRȚI(II)

Urmare din pagina 19

Să vedem ce s-a petrecut în câteva orașe. La Constanța, în 22 decembrie, la 12 trecute fix, nu se afla nimeni în piață. După decolarea elicopterului, ca la un semnal, puhoiul a pătruns în Județeană de partid distrugând și furând. S-a erijat în șef lăutarul-bișnițar Lazăr Cercel: scaunul și telefonul primarului i se potriveau de minune, iar directorii de întreprinderi, disciplinați, s-au grăbit să-l salute cu "să trăiți!" El și-a asumat și rolul de a întreține de la balcon tonusul lumii adunate jos, în piață, răcnind din când în când la microfon "Hai, Farul!" Lipsiți de curaj înainte ca soții Ceaușescu să fugă, în anii următori, "constănțenii s-au luptat mai abitir decât toți când a venit vorba de obținerea certificatelor de revoluționari" (mai mulți decât în Timișoara!) și s-au grupat în cinci organizații de profil, care-și cunosc foarte bine interesele.(Zilele trecute băntuia sticla tv un revoluționar-mostră de pe litoral, adesea împreună cu o altă tristă figură – Miron Cosma, ba opunându-se să fie demolat nu știu care hotel ridicat ilegal, ba laudându-se că va înființa o asociație națională a haiducilor. - n.VM) Ce-i drept, au atins și o altă performanță: revoluționară a devenit o fetiță de opt anișori pentru meritul de a fi uns căștile militarilor cu cafea, "ca să nu lucească și să nu-i vadă teroriștii". Aceasta-i fațeta veselă. Pentru că mai e și una sumbră. În intervalul 23-25 decembrie, Constanța a adunat 29 de morți, toți puși în seama armatei și a gărzilor patriotice ("scafandrii au fost confundați cu teroriștii, iar militari beți au tras la întâmplare"). Pe Constantin Iordache (atunci comandant al Marinei Militare și al Garnizoanei, astăzi, bine mersi, viceamiral în rezervă) îl caracterizează cinismul și nu-l apasă nicio vină: "Și nu mai mor oameni la Revoluție? (...) Ce însemna un mort-doi în plus? (...) ...a fost o bulibășeală... (...) am ieșit pe mare, am tras după stele, că am crezut că sunt avioane (...) ...băieții au avut dorință de luptă. Au tras, domnule... (...) E, și dacă a murit Dumitru Stan, ce? Hai, domnule..."

La Brăila "nu s-a murit pentru libertate, (...) s-a murit inutil, din prostie, din confuzie și din prea mult zel"; timp de o săptămână, din armele militarilor au zburat peste 150 000 de gloanțe, dar dușmanul nu s-a arătat. Generalul Pancea, omul "spionului" Militar, ar purta responsabilitatea multora din grozăviile de la Brăila. De altfel, Ion Iliescu (șef al statului la momentul respectiv) va declara mai târziu celor din Comisia Decembrie 1989: "Am auzit că influența lui Pancea nu a fost fericită și de aceea am fost de acord ca să fie retras din acea zonă". Știți cum l-a pedepsit? Punându-l mai mare peste Centrul de Informații Externe, iar ulterior – șef al Direcției de Informații a Armatei! Chintesența "revoluției" brăilene este excepțional surprinsă în creația colectivă a unor elevi de la Școala Generală Chiscani, care a văzut lumina tiparului în ziarul local *Libertatea* (înlocuitor al oficiosului comunist *Înainte*): "Trei nebuni cunosc pe lume: nicu, zoe, valentin/ Ei sunt cele rele ploduri, adunați mereu din gloduri// Tatăl lor e nicolae, un harnic "nenorocit"/ Care-n timpul vieții sale/ Ne-a-ndrumat pe-un drum greșit" etc. Lămuritor e și faptul că fostul "prim" al județului, Anton Lungu, după un an de pușcărie, a ajuns primar etern al municipiului în vremuri democratice, pentru că "l-a votat lumea ca la balamuc".

Ploieștiul s-a arătat demn continuator al liniei trasate de farsa "Republicii de la Ploiești" a lui Candiano Popescu, surprinsă perfect de Caragiale în schița *Boborul*. Eroii revoluției pentru ciolan îi admonestează drastic pe ziaristiți aflați în documentare: "Să se considere tot ce s-a întâmplat la Ploiești un fapt destul de important, interesant, cu riscuri mari (...). Dacă banalizați, să știți că iese rău"; "Vă jucați cu mine, vă jucați cu istoria?! (...) Ies afară, că mi-a crescut tensiunea". Ei sunt convinși că au făcut "ce nu se mai face decât peste 200 de ani în istoria acestei națiuni". Până și așa-zisul prim ziar liber s-a pretat la "o făcătură": în lipsa lozincilor anticomuniste de pe pancartele demonstrațiilor tardivi, acestea au fost plantate cu stiloul și cu creta în redacție.

Craiova a apărut pe harta revoluției de-abia în seara de 22 decembrie, deoarece se dovedise "un oras supus, cu capul plecat în fața regimului cEAUȘIST", unde "se formase o adevărată extensie a mâinii de fier care conducea de la București". Dar, pentru că joaca tragică de-a teroriștii trebuia să-și multiplice ravagiile, "revoluția oltenilor a început comic (la coadă la rahat) și s-a terminat tragic (19 morți și aproape 100 de răniți)".

Cu totul altfel au stat lucrurile în ținutul HarCov. Acolo au fost linșați șase ofițeri și subofițeri de Milizie și de Securitate, români și unguri, de către grupuri de etnie maghiară. Ca o particularitate a luptei cu fantomele comunismului, odată pătrunși în sedii, "românii furau, ungurii distrugeau".

O mențiune specială pentru titlurile și intertitlurile mereu inspirate, unele puse de autori, altele "ciupite" de la cei intervievați: *Revoluția vranceză*, *Don Quijote de la Vrancea*, *"Trăiască societatea de pescuit marin – liberă!"*, *Popa Balaban ia cu asalt Primăria*, *Teroriștii se pregăteau la bar*, *"Oamenii e fiare, scapă cine moare"*, *"În timpul serviciului meu s-a schimbat un regim"*, *Omul care a plecat să ia slănină și nu s-a mai întors*, *Posteriorul bombat al teroristului străin* ș.a.m.d.

Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări ale artistului plastic CONSTANTIN FLONDOR

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 revorizont@gmail.com

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

Marcă înregistrată: M/00166

Tiparul executat la S.C. "TIM PRESS" S.A. TIMIȘOARA
MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPŢIAZĂ

ISSN 0030 560 X

ABONAMENTELE SE FAC LA POȘTA ROMÂNĂ,
POZIȚIA 19364 DIN CĂTĂLOG

ARTA E ADEVĂRATA PROCLAMATIE DE EMANCIPARE (III)

LINDSAY WATERS¹

Cristina Chevereșan: E-reader-ele au devenit extrem de populare. Ce crezi despre cititul electronic? Știrbește cumva experiența estetică, o modifică în vreun fel?

Lindsay Waters: E ca și cum ai compara un concert live cu un disc de vinil, un CD sau ceva luat de pe iTunes. Sigur, poate că diferența nu e chiar atât de mare. Mersul la un concert este, într-adevăr, diferit; CD-ul și iTunes... nu foarte. Cartea fizică, în schimb, poate face o diferență considerabilă în ce mă privește, mai ales dacă îmi pot face notițe pe ea. Tocmai am avut foarte interesanta experiență de a-mi muta aproape toate cărțile. Benjamin are un eseu intitulat "Unpacking My Library" ("Despachetându-mi biblioteca"). Eu vreau să scriu unul numit "Packing My Library" ("Împachetându-mi biblioteca"). Încercând să-mi dau seama care dintre cărți înseamnă cel mai mult pentru mine, am descoperit că sunt, de obicei, cele pe care am făcut însemnări. Deși mi-a luat destul de mult timp, am reușit să scap de cam jumătate din bibliotecă. Cărțile cele mai importante rămân cele pe care am scris, ca *Țara pierdută* a lui T.S. Eliot.

– Este și aceasta o modalitate de a recupera experiența estetică.

– Absolut. Mă uit la lucrurile pe care le-am subliniat. Am un exemplar din *Roșu și negru*, carte cu care mă identific în mare măsură, cu un "erou" în care mă regăsesc destul de mult. E practic ferfeniță, dar țin la acest exemplar. Producătorii de e-readere susțin că se vor putea face și însemnări, dar memorabilitatea fizică a paginii are ceva aparte. E-reader-ele mi se par perfecte pentru lucruri pe care nu îmi doresc să le recitesc, precum cartea de telefon sau articole academice pe care nu am nevoie să le mai parcurg. Pe baza citirii în format electronic, aș putea decide că vreau să am în mână cartea fizică, pentru a o reciti.

– Dacă te-ai muta în China sau oriunde altundeva și ai putea lua cu tine doar cinci cărți, care ar fi?

– Interesantă întrebare! Acum sunt aproape capabil să răspund, deși chiar și două sute ar reprezenta o provocare. Am cam două mii de cărți; probabil mai multe. Selecția celor mai valoroase ocupă două corpuri de bibliotecă. Aș lua cu siguranță *Roșu și negru*, *Paradisul pierdut*, probabil *Țara pierdută* și *Ierusalimul eliberat* de Tasso. Probabil și *Divina comedie*, deși mai am încă de experimentat în ce o privește. M-aș gândi și la unele cărți academice și științifice, deși nu atât de multe. N-am crezut că voi fi în stare să selectez cărțile pe care vreau să le păstrez. N-am vrut să o fac, n-am crezut că trebuie, dar până la urmă m-am hotărât. A fost ca o trezire, o eliberare să îmi dau seama că pot aduna doar două sute de cărți!

L-aș lua cu siguranță pe Shakespeare, deși mai am multe de făcut în ce-l privește. Dacă ar fi să aleg doar o scriere de-a lui Walter Benjamin, ar fi *Proiectul Arcadelor*, o carte enciclopedică în care se regăsește aproape totul. Poate aș lua *Blindness and Insight* a lui Paul de Man, dar ar trebui să aleg între de Man și Trilling. Îmi plac foarte mult Trilling și Tony Tanner.

– În acest caz, poți lua zece cărți.

– Poate aș lua *The World, the Text and the Critic* (deși cartea lui Said care a însemnat cel mai mult pentru mine e *Musical Elaborations*) și *Genesis of Secrecy* de Ker-mode. Dintre scrierile filosofice, e simplu: Wittgenstein, *Investigații filosofice*.

– Iată că ai reușit să-ți compui mica bibliotecă itinerantă! Care ar fi însă cărțile pe care le-ai recomanda cuiva care vrea să-și alcătuiască o bibliotecă de științe umaniste cu titluri care încep, să zicem, din anii 1950?

– Dacă pornești la drum în științele umaniste din anul 1000, începi cu *Timeaus*-ul lui Platon. Care ar fi *Timeaus*-ul timpurilor noastre? Probabil *Condiția postmodernă* a lui Lyotard. *Proiectul Arcadelor* lui Benjamin e prea mare, dar cred că *Iluminările* s-ar potrivi; versiunea americană a apărut în 1968. Dintre cărțile îngrijite de mine, aș include *Sources of the Self* a lui Taylor. Auerbach ar rata la limită intrarea; cartea lui a fost publicată în 1946. Ar trebui inclus volumul *Blindness and Insight* al lui de Man, alături de o carte a lui Bahtin sau *Anti-Oedip*-ul lui Deleuze. În ce mă privește, *Lipstick Traces* de Greil Marcus a produs o schimbare notabilă. Mi-au plăcut foarte mult *Origins of the Human Mind* de Merlin Donald, *Cognition in the Wild* de Edwin Hutchins, *We Have Never Been Modern* de Bruno Latour și *The Ruin of Kasch* de Roberto Calasso. Cea din urmă e un fel de *Proiect al Arcadelor* de dreapta. Calasso conduce editura Adelphi din Italia. N-aș omite nici *Cities of Words* a lui Cavell sau *Feminism Unmodified* a lui McKinnon.

– Dintre cărțile pe care te gândești în acest moment să le publici, care crezi să vor avea un impact deosebit asupra cititorilor?

– *Life and Action* de Thompson, *Sources of the Self* și *The Secular Age* de Taylor, cartea lui Bellah despre evoluția religiilor. Cred că unele ar putea fi chiar mai importante decât *Empire*. Dar întrebarea e atât de grea: trebuie să-mi resping o parte din copii! Mi-a făcut plăcere să lucrez la *Alchemy of Race and Rights*. Cărțile lui Stanley Cavell le recitesc mereu. *Cities of Words* e una dintre scrierile pe care le-ai putea folosi să-ți reconstruiești viața dacă s-ar face bucați. *Lipstick Traces* și alte cărți ale lui Greil Marcus au fost și sunt extrem de importante pentru mine. Aș recomanda călduros *Radical Hope* a lui Jonathan Lear cuiva care se străduiește să înțeleagă America: încearcă să-i ajute pe americani să se obișnuiască cu ideea că lucrurile nu vor mai sta niciodată la fel în SUA vorbind despre ce se întâmplă când un popor realizează că epoca de glorie a trecut și modul său de viață se apropie de sfârșit.

– Care crezi că a fost momentul de vârf al Americii?

– Înaintea celui de-al Doilea Război Mondial. Cartea lui Lear se referă însă la triburile indienilor Crow, ale căror momente de glorie s-au consumat pe vremea când ieșeau la vânătoare și participau la mari bătălii. Era o nație de războinici; căpeteniile indiene se luptau pentru a păstra cultura războiului. După 1880 nu s-a mai putut întâmpla așa ceva. Acel mod de existență se încheiase. Națiunea Crow obișnuia să își trimită copiii de nouă-zece ani în sălbăticie zile în șir. Când erau aduși înapoi, li se "descărcău" visele, iar adulții le interpretau. În jurul anului 1858, înaintea sosirii albilor, toate triburile Crow procedau astfel până sus, în nord, către granița canadiană.

Așa apare povestea unui puști, Plenty Coups, care stă în fața unei găuri adânci în pământ și vede o turmă uriașă de bizoni repezindu-se înăuntrul. După un timp, o turmă de animale asemănătoare bizonilor iese la suprafață, dar exemplarele sunt bălțate, ca

niște vaci. În a doua parte a visului băiatul se află pe câmp, lângă un copac, și aude cicadele țâșnind în frunziș. Când le povestește bătrânilor visul, aceștia îl interpretează ca pe un semn că modul lor de existență se apropie de sfârșit. Bizonul nu va mai exista, alte creaturi luându-i locul central în economie. La rândul lor, cicadele semnifică atenția acordată celor din jur și capacitatea de a învăța de la ei. O parte importantă a ritualului e faptul că, odată ce interpretezi un vis, trebuie să te conformezi interpretării. Nu poți spune că ai greșit sau că nu se potrivește. Prin urmare, triburile au început să se pregătească pentru dispariția modului lor de existență. Aveau să mai treacă decenii până la sosirea albilor care să pună stăpânire pe regiune, dar indienii Crow erau pregătiți. Nu s-au opus, asemenea celor din Little Bighorn; știau că nu are sens. Unii i-au acuzat de lașitate, dar ei își aveau propriul fel de a fi.

Jonathan reușește să combine ideile lui Aristotel despre decizia rațională cu cele ale lui Freud despre interpretarea viselor și utilizarea imaginației într-o carte exemplară. Americanii au ajuns să creadă că nu au nevoie de imaginație, literatură și arte. E un blestem al imaginației. Genul acesta de existență nu e favorabil nici măcar afacerilor sau tehnologiei!

– Întrucât ne apropiem de finalul interviului, să revenim puțin la tine. Cum arată ziua ta de lucru? Ai o rutină?

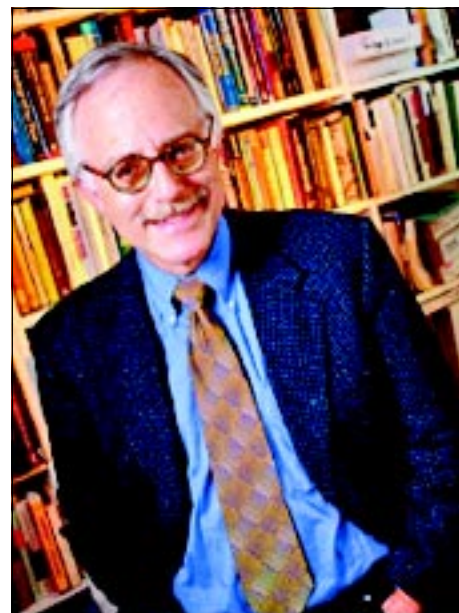
– Mă trezesc pe la 8, vin la birou în jur de 10.30. În momentul de față lucrez până noaptea târziu; computerul îmi acaparează viața. Ieri m-am dus la Peet's² și m-am forțat să citesc un manuscris. Nu mi-am luat computerul cu mine. Am laptop, nu și iPad sau iPhone, deci nu-mi pot verifica e-mailul în orice clipă. Trebuie să îmi fac mai mult timp să merg la filme și să citesc romane. Încerc să citesc cartea prozatorului israelian David Grossman *To the End of the Land*. Pare extrem de frumoasă, dar și foarte greu de înțeles. Presupun că se potrivește cu teoria mea conform căreia adevăratele opere de artă pot fi dificil de descifrat. Poate că acest lucru se aplică și lucrărilor populare. Când am scris despre *De aici în eternitate* pentru *Noua istorie literară*, vorbeam despre o carte care se înscrie, mai degrabă, în literatura de rang secund. Și totuși povestea în sine e genială.

Revenind la ziua mea de muncă: ajung acasă în jur de 7 seara și pregătesc cina. Gătul și marea mea pasiune, mă relaxează. Nu-mi plac gustările, în afara alunelor sau nucilor. Mă culc în jur de miezul nopții, uneori chiar spre ora 2, dar nu lucrez la fel de eficient seara târziu. Dacă trebuie să scriu sau să citesc ceva dificil, o fac mai devreme, în timpul zilei.

– Câte manuscrise citești pe an și câte vâd, până la urmă, lumina tiparului?

– Nu știu, dar cu siguranță nu le citesc destul de rapid. Încerc să fiu mai disciplinat și să pun în aplicare ce sugerez în eseu *Slow Writing*: să citesc primele pagini cu atenție. Așa ar trebui să fiu în stare să decid dacă merită efortul de a continua. Am primit o carte despre haos și statistică ce mi s-a părut minunat scrisă. Argumentația se baza însă pe matematică, deci a trebuit să găsesc specialiști care să interpreteze partea respectivă.

Există și lucruri pe care nu le pot face. Nu pot folosi cei mai buni scriitori ca etalon. Am o carte despre secolul XVIII de Christian Thorne; e scrisă superb, dar nimeni nu poate scrie la fel de bine. Aseară m-am forțat să



citesc un manuscris care stătea pe birou de ceva vreme: *Negative Romanticism* de Kaufmann. Știam că va fi dificil, dar mi-am comandat o ceașcă bună de cafea la Peet's și m-am apucat de lucru. Atunci mi-am dat seama că autorul face ceva esențial. Am mai vorbit despre lupta care se ducea în anii '80 între pseudo-marxiști și deconstructiviști. Pseudo-marxiștii păreau să câștige, avându-l pe Dumnezeu – sau moralitatea – de partea lor. Toată lumea era mulțumită. Catedrele de Engleză adoptau o poziție moralizatoare, de genul "mie îmi pasă de cei care suferă și ție nu".

Autorul spune ceva ce cred că ar fi trebuit spus de multă vreme: că dragostea pentru poezie și formă poate merge mână în mână cu o teorie literară solidă și cu un puternic angajament social. E un fel de combinație între Adorno și Shelley. Unul dintre profesorii mei, Jerome McGann de la University of Virginia, a scris o carte numită *Romantic Ideology*. După părerea lui, Keats nu făcea decât să se eschiveze; trebuia să fii marxist ca Byron! M-a considerat nesăbuit fiindcă mă asociez cu personaje precum de Man. E adevărat că de Man se poate să fi fost colaboraționist la douăzeci și unu de ani. Totuși s-a schimbat și a devenit una dintre figurile de bază ale teoriei literare. Pentru a demonstra că îți pasă de săraci nu trebuie să o spui întruna. Walter Benjamin consideră că "singura operă de artă corectă din punct de vedere politic e cea corectă din punct de vedere literar".

– Crezi că arta, literatura, pot schimba viața săracilor?

– Da. Cartea mea se învârtă în jurul ideii că, prin intermediul experienței estetice, îmi descopăr propria umanitate. Artă e adevărata proclamație de emancipare pentru fiecare dintre noi. Sunt cineva, sunt o persoană. Opiniile tale nu sunt mai importante decât ale mele. Nu vreau să spun că opiniile tale nu contează, ci doar că și părerile mele sunt importante în lumea în care părerile tale contează. Asta schimbă lumea!

– Îți mulțumesc pentru interviu. Așteptăm să ne vizitezi la Timișoara!

Interviu realizat și tradus de
CRISTINA CHEVEREȘAN

¹ Interviu realizat în cadrul unui grant de cercetare Fulbright Senior (Harvard University, octombrie 2010-ianuarie 2011).

² Peet's Coffee and Tea, cafenea extrem de populară din Harvard Square.