

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

IANUARIE 2013

NR. 1 (1564),

ANUL XXV

1 LEU

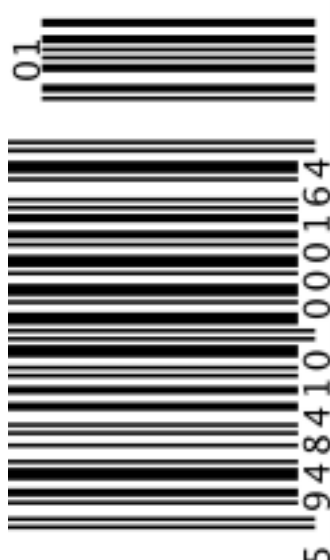
Editată în colaborare cu
Centrul pentru Dialog
Multicultural "Orizont"

www.revistaorizont.ro

ȘERBAN / FLORESCU



DESPRE INSTRUMENTELE ARTISTULUI



INSTRUMENTUL DE BAZĂ AL
ARTISTULUI ESTE PIELEA LUI SUBTIRE
CĂTĂLIN DORIAN FLORESCU /
ROBERT ȘERBAN

Robert Șerban: Știu că, la un moment dat, în urmă cu câțiva ani, te gândeai să renunți la scris. Îți mai amintești care era motivul? Ce te-ar putea determina să iei o astfel de hotărâre?

Cătălin Dorian Florescu: Nu toate momentele din cariera mea au fost frumoase și, cum nu am nici o înclinare spre băutură sau alte droguri, am suferit fără sedativ. Poate, uneori, trebuie să-ți recucerești libertatea desprinzându-te chiar și de ceea ce faci cel mai bine. Atunci când creația s-ar transforma în ceva dureros și bolnăvicios, când frumosul ar dispărea în spatele acestor lucruri, atunci poate a venit timpul să spui adio și artei.

4-5

SE POATE SCRIE FĂRĂ CAFEA ȘI
ȚIGARĂ? DAR FĂRĂ ALCOOL?

RĂSPUND:

DUȘAN BAIKI
MELANIA CINCEA
OCTAVIAN DOCLIN
MANOLITA DRAGOMIR-
FILIMONESCU
AURORA DUMITRESCU
MARLEN HECKMANN NEGRESCU
PETRU ILIEȘU
LUCIAN IONICĂ
LUCIAN P. PETRESCU

6-7

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

CĂRȚILE FOAMETEI. ȘI URMĂRILE LOR

CORNEL UNGUREANU

1. De obicei decupăm Basarabia de istoria pe care a traversat-o.

Uităm că după Unirea de la 1 Decembrie lângă România Mare era o țară care proiecta, dorea, executa revoluția mondială, iar teritoriul care părea cel mai accesibil, pe care se puteau exersa mai clar momentele exemplare ale internaționalismului agresiv era Basarabia. Serviciile de propagandă comuniste – o subterană mereu explozivă – se desfășurau cu o intensitate din ce în ce mai vie dinspre URSS, iar România era liniștită: își încheiase misiunea istorică. Aștepta ca URSS-ul să se prăbușească de la o zi la alta, cu toate că în țară exista o stângă ce simpatiza URSS-ul. Conlucra cu Moscova. Și ce nevoie era să-i lămurească pe cei din Basarabia despre unitatea țării? Cei din "Vechiul Regat" care călătoreau acolo îi priveau de sus pe localnici. Nu erau de-ai lor. Și priveau, cel puțin dacă citim reportajele scriitorilor în trecere prin Basarabia, cu antipatie locul. Și locuitorii. Nu erau bogați, nu erau frumoși, nu erau comunicativi. Dar Basarabia era o parte a României, o Românie pe care URSS-ul putea să demonstreze cât o urăște în 1940, atunci când ocupă fără luptă Basarabia. Masacrele și deportările se țin lanț până în 1941, când România intră în Basarabia și descoperă pe cine să se răzbune. Trupele care au eliberat Basarabia trec mai departe, fără să bănuiască o clipă că Basarabia nu va fi pentru eternitate a României. Așa se întâmplă că în 1944-1945 urmează represaliile. Și asasinatelor, deportările, teribila foamete care a terorizat ținutul.

Cartea foametei de Larisa Turea, cu documente traduse de Larisa Turea și Vasile Limpide, prefată de Ion Druță (Curtea Veche, 2008) adună zeci de mărturii ale celor care au traversat "anii foametei". Iată mărturiile lui Ion Stici, de la Văratice, Râșcani: "Casa noastră era chiar sub stâncă, deasupra stâncii mai erau vreo 4-5 case de țigani și eu mă duceam la joacă cu puradeii lor. Îmi amintesc cum de la un timp îi găseam mereu dormind pe jos. Aceasta însemna că erau pe ducă: dacă i se umflau cuiva picioarele, gata, știam că nu mai are scăpare. Așa s-a întâmplat aproape cu toți vecinii și cu mulți dintre părinții lor". Ion Stici vorbește (ca și alți convorbitori) și despre cazuri de canibalism: într-o zi o fetiță lipsește de la școală și, căutată acasă, e descoperită în fierțura proaspăt gătită.

Schimbarea neamului la față, își intitulează Ion Druță prefata. "Ce se face cu satele noastre, ne tot întrebăm în fel și chip", se întreabă scriitorul, personaj exponențial al scrisului basarabean, autor al unor cărți remarcabile despre satul basarabean. Schimbarea la față. Ce ne facem cu lumea care se definea într-un fel în 1914, în altul în 1919, în 1935, în 1940, în 1941, în 1946, în 1947, în 1950 și într-altul după 1989?

2. În gura foametei. Mărturii ale supraviețuitorilor de Alexei Vakulovski poartă un motto din Daniil Harms: "Așa începe foamea. Te trezești dimineța viguros. Apoi începe moleșeala. Apoi începe plictiseala. Apoi apare pierderea. Apoi apare liniștea. Și apoi începe groaza". Cartea are următorul **Argument**: "Cartea aceasta, stimată cititor, este scrisă în exclusivitate pentru Dumneata. Mă urmărea gândul să aflu cât mai multe despre foametea din Basarabia anilor 1946-1947, foamete de care oamenii

vorbeau rar și în șoaptă. / Dacă universul se răsfrânge într-o picătură de rouă, mi-am zis, și foametea aceea groaznică poate fi înțeleasă și simțită prin lacrima unei așezări omenești, a satului meu – Antonești. Am îndrăznit să fiu purtătorul de cuvânt al consătenilor și am pornit la drum. Le-am răscolit amintirile ani în șir, și n-am întâlnit nici un nepăsător în calea mea". Alexandru Vakulovski s-a născut în satul Antonești în 1949 și a murit în același sat, în 2005. A fost profesor de limba și literatura română, ca și soția sa. A publicat eseu, critică literară, versuri și proză "în majoritatea revistelor din Republica Moldova". Din prezentarea de pe ultima pagină a cărții aflăm că "a debutat (underground) abia în 2005, cu un an înainte de a se stinge, în biblioteca **Tiuk** cu volumul de proză scurtă **Tancuri pentru 9 mai**".

Să subliniem devotamentul fiilor săi, Mihail și Alexandru, pentru tatăl lor. Pentru modelul literar realizat de Alexei Vakulovski. Poate că ar trebui să scriem doar "modelul tatălui". Tatăl, putem înțelege, a fost lăsat la margine, a fost exclus de oficialii culturii. De "cultură". Cei doi fii, cărturari remarcabili, Mihail, cu o teză de doctorat "de nota zece", Alexei, creator de reviste, autor de roman, se instalează într-o avangardă care, paradoxal, nu ignoră mesajele tradiției. O avangardă care se definește după ce în perioada 1985-1990 se afirmă o nouă literatură basarabeană. Savatie Baștovoi, Dumitru Crudu, Marius Ianuș ar putea lămuri mai bine fenomenul "contracultural" pe care îl realizează Mihail și Alexandru Vakulovski. Literatura pe care o propun cei doi se desfășoară împotriva scrisului curent, a vieții literare "obișnuite". În primul roman al lui Savatie Baștovoi, cel scris înainte de "converțirea" autorului, Mihail (sau Alexandru?) Vakulovski era un personaj... neascultător.

3. Viața literară își câștigă – își caută alte repere, alte definiții. Un interviu cu Alexandru Vakulovski pune în valoare alte opțiuni. "Am fost curios să aflu mai multe despre rockmanul lui Vakulovski", spune reporterul. Răspunsul vine repede, nu fără un entuziasm care sugerează alte solidarizări: "Ruskii rock nu se compară cu nimic, e unic! Rokerii ruși – și-i am în vedere aici pe cântăreți, pe cei din fenomen, nu pe ascultători – consideră că ei nu cântă... rock, ci ruskii rock, adică din start nu ne lasă termeni de comparație. În timpul Uniunii Sovietice era o cenzură foarte dură în literatură, așa că cei mai buni poeți s-au retras în muzică, majoritatea în rock, deși au fost și excepții, ca Vladimir Vâsoțka sau Bulat Okudjava, care cântau "avtorskaia pesnea", "muzică de autor" s-ar traduce mot a mot ».

Nici revista lui Alexandru Vakulovski nu este în afara acestui reper: «Avem un nr. Tiuk! cu traduceri din ruskii rock, cred că-i destul de edificator. Cât despre sonoritatea muzicii – formația Alisa și-a imprimat ultimul album în studioul celor de la Rammstein. Kincev, vocalistul Alisa, povestea că producătorul Rammstein a exclamat: păi voi sunteți mai tari decât Rammstein! Ruskii rock e o stare, ruskii rock e poezie, ruskii rock e libertate! »

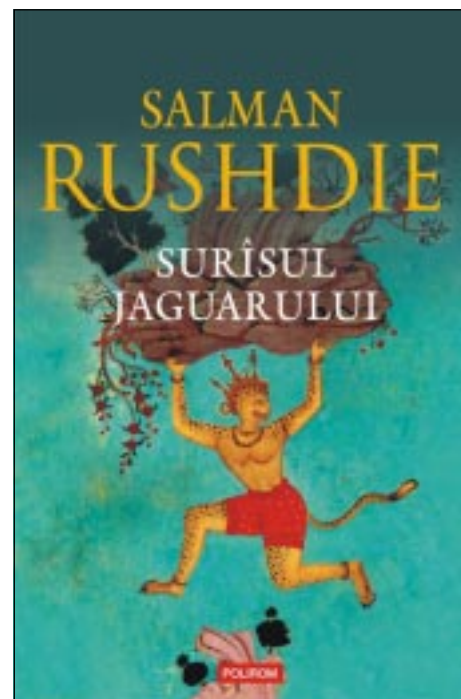
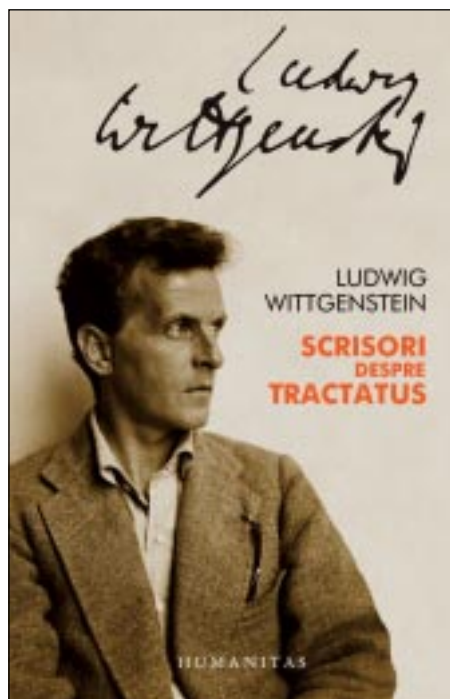
Cenaclul Tiuk, revista Tiuk, întâlnirile și regroupările "Vakulovski" au o dinamică neobișnută în viața literară. Sau cum scrie Mihail Vakulovski: "CenaKLUb TIUK! se



numește așa pentru că nu e un cenaclu obișnuit, ci mai degrabă e un club cultural, – și cenaclu, și club –, apoi KLU-ul e și un link spre perioada clujeană a cenaclului, când se numea CenaKLU KLU și era făcut de Alexandru Vakulovski (el ar trebui să ne povestească de ce se numea așa în acea perioadă de KLUb KLUjean). Acum îl fac la Brașov și e mai apropiat de un fel de cenaclu TV decât de ce făcea Sandu la Cluj; "un fel de cenaclu TV" – pentru că de fiecare dată am avut invitați foarte valoroși, care, vorba unui vizitator, "vorbesc de parcă ar citi" și întâlnirile ar putea fi transmise la televizor în direct. La Cluj cenaclul Tiuk! era mai interactiv, pe lângă lecturi, la cenaKLU mai fiind invitați și formații muzicale ca Luna Amară sau Paraziții, dar și artiști plastici, care-și expuneau lucrările pe pereții din Casa Tranzit, unde se citea, cânta și discuta. Acum

CenaKLUb TIUK! e mai mult literar, cu unele excepții, firește. L-am re-început aproape fără să ne dăm seama, pentru că-mi apăruse romanul "Tovarăși de cameră. Student la Chișinău" și n-am vrut o lansare tradițională, ci ceva deosebit, așa că l-am "lansat" sub această siglă de CenaKLUb TIUK". Urmează alte întâlniri, alți prieteni, alte căi de comunicare. Cenaclul lor nu-i un cenaclu obișnuit, literatura lor nu e una obișnuită. Literatura "de odinioară" evoca un triumf, o victorie, o ieșire la rampă a învingătorului. Cartea pe care Alexandru Vakulovski mizează și într-o reeditare, propune un titlu și, în numele lui, un desfășurător care contestă grația lingvistică a precursorilor: Pizdet. E o "schimbare (la față)"? Ultima carte a lui Alexandru Vakulovski, recent lansată la Timișoara, se numește **Dați foc la cărți**. Vom scrie despre ea mai târziu.

CĂRȚILE LUNII IANUARIE





FOTOTECA
ORIZONT



Eduard Pamfil și Mircea Lăzărescu, în anii '70.

LA TOLCE VITA
14 CONSIDERAȚII
DESPRE ION
ÎN STIL DORIC
MARCEL TOLCEA

1. Johannesburg e orașul în care sunt cei mai mulți Ioni din Africa. 2. Dacă Johann Sebastian Bach ar fi fost român și ar fi avut un copil cu același nume, probabil că s-ar fi numit Ionnuț Sebastian Bach. Sau, poate, Ionnuț Bach jr. 3. Cei patru Beatleși au fost trei: Ion și Paul, Ion Lennon. 4. Ivan e un Ioan vodcat. Așadar, întreb: Pictor olandez de origine rusă fără o ureche? Ivan Gogh. 5. Dacă Nelu este hipo-coristicul lui Ioan, hiper-coristicul care ar fi? Jean? 6. Jana este mai mult Ană decât Ioană. Deci, Jeana/Jeanne, o Dame Jeanne cu o damigeană de vin. La bază, regină. 7. Un accident onomastic: să te naști în 7 ianuarie și să fii botezată Elena! Cui i s-a întâmplat asta? Tovarășei tovarășului Nicolae Ceaușescu, fost dictator, fost muz al lui Păunescu. 8. De Sfântul Ion, io recit așa: "Ionu cred nici în Iehova/Nici în Buddha-Sakya-Muni/Nici în viață, nici în moarte./ Nici în stingere ca unii." 9. De ce romanul lui Liviu Rebreanu nu se numește Ioan? Fiindcă Rebreanu nu a semnat Livius! 10. Un hipocoristic mai puțin evident: Genică. Așadar, Ionică Boierică și Genică Iobăgică, dacă îmi permiteți. 11. Nici Nela, Nelly, nu e de-acî. Deci citez, tot așa, de sezon: "Nelly tangere circulos meos!" 12. Un accent marin, greșit pus, culmea, într-un dezacord: Marea Ionică. 13. Catifelat de boarea hipocoristicelor, era să uit unul atât de cunoscut și, totuși, atât de discret: Nică, alias Ion Creangă. Despre care, copil fiind, îmi imaginam că e un fel de motan care toarce. Torcălăul. 14. Ionike, un altoi dintre Ion și Nike, fosta zeiță a Victoriei (actualmente a tenișilor): Izbânda Ionilor Buni!

ISTORIA ALCOOLICILOR PRIN CAPODOPERE.
ȘI INVERS!

Astăzi, un shot despre autorul unui roman superbissim, *Sub vulcan* : Malcom Lowry. Am citit ediția din 78, tradusă de Caraion, cu o prefață semnată de timișoreanul nostru Sorin Titel. După 1990, când a apărut ediția cu titlul *Sub vulcan*, în mult mai buna traducere a lui Florin Șlapac, nu am avut curiozitatea să o recitesc. Tot așa cum nu am recitit Saul Bellow, *Darul lui Humboldt*, în traducerea necenzurată. Dar asta e o altă poveste. Lowry, cum știm, e unul din marii scriitori-bețivi ai lumii, alături de Poe sau Dylan Thomas, de pildă. Mai precis, a fost un dependent de alcool în care a găsit și Paradisul, și Infernul. Când m-am gândit să scriu despre sezonul bețivilor amatori (până în 7 ianuarie), mi-am adus aminte de un articol al Feliciei Antip reluat în volumul *Lumea în ziare*, unde scria despre o operație pe creier suferită de Lowry pentru a scăpa de insuportabilele atacuri de panică și de depresie. Pe crucea lui, un epitaf armonnic în toate sensurile: *Here lies Malcolm Lowry, late of the Bowery, whose prose was flowery, and often glowery. He lived nightly, and drank daily, and died playing the ukulele.*

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA
FILIALA

11 ianuarie A avut lansarea volumului **Ultimele povestiri**, volumul postum al Stelei Simon. Despre viața, creația, arborele genealogic al Stelei Simon, personalitate exemplară a lumii culturale timișorene au vorbit Smaranda Vultur, Ioan Păun Otiman, Virgil Feier, Zeno Simon și alții. Ședința a fost coordonată de Cornel Ungureanu

18 ianuarie A avut loc ședința festivă de înmânare a carnetelor de membri ai Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor, autorilor care au fost confirmați de ședința Consiliului Uniunii Scriitorilor din decembrie 2012. Marian Odangiu, Robert Șerban, Lucian Alexiu, Cornel Ungureanu au subliniat importanța momentului. În numele celor nou primiți a răspuns Ștefan Ehling.

În partea a doua a ședinței, condusă de Mircea Lăzărescu, a fost aniversat – o sută de ani de la naștere – savantul, profesorul, muzicianul, eminentul cărturar Eduard Pamfil. Despre rolul lui Eduard Pamfil în cultura românească au vorbit M. Deheleanu, Dan Poenaru, Ilie Stepan, Virgil Feier, Tiberiu Mircea, Ion Arieșanu, Diana Pamfil, fiica marelui cărturar, Cornel Ungureanu și alții.

25 ianuarie. Ziua Editurii Eubeea a fost pusă în valoare de Ilie Chelariu, iar despre poeziile Ninei Ceranu și versiunea lor italiană realizată de Viorica Bălțeanu au vorbit Adrian Dinu Rachieru, Eugen Dorcescu, Alexandru Ruja și Gheorghe Secheșan. A citit din versurile sale Octavia Laetitia Roșulescu, autoarea volumului **Geneza ingenuă**. Ședința a fost moderată de Cornel Ungureanu

NOII MEMBRI AI UNIUNII
SCRITORILOR DIN ROMÂNIA

În ședința Consiliului Uniunii Scriitorilor din România, întrunit în data de 15 decembrie 2012, a fost ratificată lista noilor membri USR, prezentată de președintele Comisiei de validare, Dan Cristea, după cum urmează:

Filiala Timișoara: MIHAI ALEXANDRU, RAUL BRIBETE, CRISTIAN CONTRAȚ, ȘTEFAN EHLING, MIHAI MURARIU, MARIA NIȚU, ALINA RADU, CONSTANTIN RUPA, MARIANA STRATULAT, GRAȚIAN SZEKELY.



CALENDARUL ANIVERSĂRILOR 2013
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**
- 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**

INSTRUMENTUL DE BAZĂ AL ARTISTULUI ESTE PIELEA LUI SUBȚIRE

CĂTĂLIN DORIAN FLORESCU

Robert Șerban: Te afli, după cum mărturisești, într-o permanentă căutare de subiecte. Chiar așa?

Cătălin Dorian Florescu: Sună ca viața unui maniac, care trăiește pe nerăsuflăte. Poate trebuie să precizez: într-o viață activă, așa cum încerc eu să duc (și pe care o văd ca fiind un ideal de viață bună), și o viață în continuă neliniște, sunt diferențe mari. O permanentă căutare ar însemna o încordare și o încrâncenare. O astfel de viață obosește. Încerc să rămân într-un ritm bun de viață și să am parte de toate. De ziarul și cafeaua de dimineață, de prieteni, de dragostea partenerei mele, de artă, de călătorii fără un scop literar, chiar și de trândăvie. Totul la rândul lui. Așa se creează un ritm sănătos al vieții, o structură, care te susține.

Ca scriitor liber profesionist, zilele, lunile, anii nu îmi sunt determinați de ceea ce așteaptă alții de la mine, de ceea ce mi se cere să fac, de un șef, de ore de lucru, o sarcină, ci numai de ceea ce creez eu însumi prin propriile mele viziuni și proiecte. Capitalul meu de bază este un ritm natural de viață, o liniște interioară, o concentrare asupra vieții, pentru a înțelege ce doresc, pentru a-mi găsi propria poziție și propriile valori, care sunt instrumentele necesare pentru a putea scrie. Ca să rămân autentic. Ca să simt vibrația atunci când o poveste bună este prin apropiere. Această vibrație, care poate fi foarte fină, se simte cel mai bine când ești într-o stare de spirit deschisă față de lume, față de ceea ce îți poate aduce viața, dar și când ești într-o stare liniștită. În nici un caz într-una frenetică. Este același lucru ca atunci când cineva îți șoptește "Te iubesc", iar tu, de prea multă neliniște, nu auzi și nu simți vibrația. Momentul trece.

Sunt cam în aceeași liniște și cam în aceeași deschidere (curiozitate) spre viață pe care le-am avut atunci când ai spus, cu ani în urmă, la o cafea, povestea maseurului orb de la Moneasa, cu cele 30 000 de cărți ale sale. Din cele câteva fraze am înțeles că venise timpul unei noi povești și că în acea poveste ar putea fi un sămbure de frumusețe. Nu am fugit după ea, dar ea m-a găsit pe mine, dimineața, la o cafea. De aceea spun că mă văd mai degrabă ca un păianjen care așteaptă în centrul plasei sale ca să se prindă poveștile de ea. Apoi, simțind vibrația, se pune în mișcare. Păianjenul așteaptă, dar așteptarea lui nu este un act pasiv.

O viață activă nu înseamnă o perpetuă mișcare, o neliniște continuă, care te face să nu mai știi unde îți stă capul. Ea poate să aibă loc șezând pe o bancă și privind. Atingând delicat umărul iubitei. Citind nepotului o poveste. Sau într-o cafenea elvețiană, cu un prieten român. Deci: eu nu sunt într-o permanentă căutare de subiecte, dar creez condițiile pentru ca să mă găsească poveștile. Acest lucru eu îl numesc *vita activa*.

R.Ș.: Ești scriitor profesionist, iar acest lucru implică un ritm de publicare mult mai susținut decât dacă ai scrie doar din... pasiune. Nu mai înseamnă asta și o constrângere în alegerea subiectelor, o creștere a vitezei cu care ele trebuie să devină cărți, și nu orice fel de cărți, ci unele cu priză și

vandabilitate?

C.D.F.: Singurul lucru important este un ritm de viață bun, pe care însă mi-l impun eu singur. Numai așa pot să creez. Până acum nu mi-a cerut nimeni să scriu cărți mai des decât s-a întâmplat. De abia acum, de când am primit premiul elvețian pentru cartea anului 2011, deci după succesul lui "Jacob se hotărăște să iubească", am fost întrebat de redactorul de la editură și de agenția literară dacă nu m-aș putea grăbi puțin cu noul roman. Dar au făcut-o într-un mod delicat și decent, pentru că și ei știu că nu poți grăbi nimica, știu că lucrurile trebuie să se așeze și că asta poate să țină mult. Fiecare roman își are propria soartă, viață, viteză, propriul suflu. Nu timpul este important, ci ceea ce îi trebuie textului pentru a crește, a deveni puternic. În acest proces de creație trebuie să recunoști toate "sirenele" care vor să te tragă în adâncuri, vor să-ți facă frică, să te pierzi. Toți acești factori te înstrăinează de propriul tău ritm, de propria identitate.

Faptul că în 10 ani am scris cinci romane și multe alte lucruri mai "mărunte" nu înseamnă că aș sta sub presiunea de a scrie ca pe bandă rulantă. Înseamnă pur și simplu că tot la doi sau trei ani am găsit o poveste puternică pe care am vrut să o povestesc. Un ritm de doi sau trei ani mi se pare, de fapt, chiar foarte normal. În general, cam aceasta este frecvența în Vest. *Jacob se hotărăște să iubească* a apărut în spațiul german deja acum doi ani și eu încă sunt în faza de documentare pentru o nouă carte, a cărei apariție mai poate să țină încă doi sau trei ani. Iată, nu mă grăbesc deloc.

Mă surprinde acest dualism din întreba-rea ta, ca și când ar exista un scris din pasiune și un altul profesionist. Sub acest aspect, scriitorii din Est (care nu trăiesc din scris) ar scrie din pasiune și așa ar fi mai aproape de puritatea creației. Iar cei din Vest (unde mulți trăiesc mai mult sau mai puțin bine din scris) ar face-o precum un act premeditat. Cred că cititorii mei își dau seama de pasiunea mea pentru scris prin pasiunea lor în a citi cărțile (cum mulți îmi spun). Dacă textul are o densitate și o frumusețe a lui proprie, o autenticitate, atunci putem pleca de la ideea că în acest text a fost investită pasiune.

În plus, acest dualism este static, ca și când ar exista un moment în care simți pasiune și creezi, apoi aștepti câțiva ani de zile, apoi iarăși te ia pasiunea, iarăși aștepti. Poate așa este la poeți, dar și acolo (mai ales acolo) trebuie să ai o relație poetică cu realitatea, care e continuă. Eu văd așa lucrurile: totul este dinamic, în mișcare, parte integrală din marele flux al vieții. Mă implic cu pasiune, trăiesc cu pasiune, iubesc și urăsc cu pasiune, pasiunea este energie vitală, este viața însăși, ceea e numeam mai sus "vita activa", iar, din timp în timp, această vibrație se transformă în creație.

Și un ultim lucru: contrariul unei opere literare oportuniste ar fi opera literară care are o coeziune și logică proprie. Are o amprentă literară clară, și prin asta are o identitate. Cred că acest lucru se vede în romanele mele, cât de diferite or fi ele în conținut. Situația artistului adevărat este



aceea a omului care, creând, își exprimă existența. El nu fabrică nimic, nu produce, el se exprimă. Acest mod de a fi este intrinsec, vine din profunzimea ființei, este o valoare personală, care nu este dictată de piață.

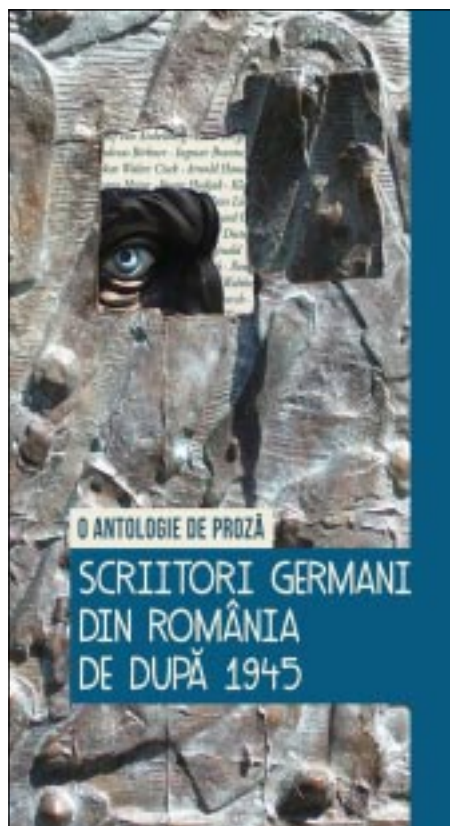
R.Ș.: România, țara ta de baștină, îți furnizează, iată, constant povești. Care este istoria subiectului din *Jacob se hotărăște să iubească*? Cum l-ai găsit?

C.D.F.: Da, țara natală îmi furnizează povești fermecătoare și pentru asta îi sunt recunoscător. Cred că și la acest roman moașa subiectului ai fost tu. M-ai îndemnat să-l întâlnesc pe jurnalistul Flavius Băican, cunoscut publicului bănățean datorită reportajelor sale filmate, transmise sub titlul "Navetistul' bănățean" la Analog TV. L-am

întâlnit acum câțiva ani în Piața Operei, la o cafea, și mi-a povestit câteva crâmpie din filmele lui documentare pe care le făcea în satele din Banat. Printre altele, și câteva momente din istoria satului Tomnatic. Când m-am întors acasă, am vizionat toate filmele sale, și ceea ce m-a atras cel mai mult a fost istoria bogată și dramatică a acestui sat. Da, nu aveam o poveste concretă, nu îl aveam pe Jacob. Dar a fost un drum lung de acolo și până la un roman de anvergură, care trece prin trei secole și arată viața unui băiat neîubit de tată, odiseea lui, dar pe parcursul căreia nu își pierde umanismul și capacitatea de a iubi.

Un drum care a început cu o lungă documentare, cu multe întâmplări din istoria Europei și a României, dar fără nimic

NOU la CURTEA VECHE



concret. Atunci, am pus totul deoparte și am scris prima propoziție: "În orice furtună se ascunde un diavol". Din acel moment, tot ceea ce aflasem s-a topit într-o viziune proprie asupra omului care supraviețuiește tuturor nedreptăților, fără să se dezumanizeze. Acel om este Jacob. Dar Jacob ne reprezintă pe noi toți.

R.Ș.: Premiul Nobel acordat Hertei Müller în 2009 a atras atenția, indirect, asupra zonei Banatului (unde ea e născută, ca și tine), ba chiar și asupra literaturii care se face în România. A contat pentru tine acest context favorabil în alegerea poveștii din Jacob, a cărei plasare se află, în mare măsură, în Banat?

C.D.F.: Eu scriam la roman încă din vara anului 2009. O operă de artă autentică (cum am mai spus), nu este oportunistă. Autorul își caută temele în baza unor principii, a propriei identități, a propriilor necesități. În cazul meu, Banatul e pământul natal și toate cărțile mele de 11 ani încoace au crescut din acest pământ.

Problema fenomenului Herta Müller este că ocupă atâta loc. Iată, chiar și eu, care provin din Banat (deci este natural să scriu despre el), trebuie să mă justific. Ca și când nu ar fi destul loc, lângă literatura dânsiei, pentru alte viziuni, abordări. Ba chiar aș spune: trebuie să fie loc. Doamna Müller are în țările de limbă germană aproape o poziție de monopol când este vorba despre ceea ce a fost și este România. Cititorul crede că știe ce este România pentru că așa scrie Herta Müller. Cărțile dânsiei au fost transformate de public în mărturii istorice, nu doar literare.

Cărțile doamnei Müller au pentru mulți (care, în rest, nu știu nimic despre România) un caracter... istoric. Dar ele nu sunt decât romane, ficțiune, viziuni subiective ale realității, așa cum sunt și ale mele. Desigur, ambietate într-una dintre epocile cele mai tragice ale țării. Modul în care mă raportează eu la țară, la rănilor, dar și la bogăția acesteia, la drama ei, dar și la umorul poporului, la dictatură, dar și la miturile și legendele acestui popor, la poveștile oamenilor, este diferit de al dânsiei. Astfel, cititorii străini, dar și români, au două variante. Ei pot alege între două viziuni literare contrare.

R.Ș.: Jacob se hotărăște să iubească a primit, în Elveția, Premiul Cartea anului 2011, cel mai important care se acordă în Țara Cantoanelor. Schimbă fundamental destinul unui scriitor un astfel de premiu, ori e doar o secvență fastă în cariera sa?

C.D.F.: Chiar dacă este un premiu important, nu a schimbat fundamental destinul, dar este mai mult decât o secvență. Eu am existat la un nivel literar înalt și înainte de premiu și nu eram un necunoscut. Premiul a catapultat totul mult mai sus (mai multă vânzare, mai mult public la lecturile publice etc.) și m-a consacrat în Elveția. Totuși, Elveția rămâne o cultură mai mică, deci nici premiul nu are forța unui Premiu Goncourt sau a Premiului Târgului de carte de la Frankfurt.

Responsabilitatea de a scrie în continuare la o operă literară coerentă și puternică rămâne aceeași, probabil chiar s-a accentuat. Există două aspecte importante pentru mine. Una: din numeroasele reacții pline de simpatie după decernarea premiului mi-am dat seama cât de aproape se simt elvețienii de literatura mea. Apoi, în plus, premiul în sine mi-a dat o liniștire interioară

care îmi face bine.

R.Ș.: Pentru unii scriitori, granița între literatura pe care o fac și viața pe care o trăiesc este fermă. Pentru alții, ea nu există: viața lor înseamnă, în primul rând, scris. Cărțile pe care le publică sunt pași înainte prin propria existență. Reacția cititorilor, a librarilor, a cronicarilor, a presei generează combustia acestui mod de a trăi. Unde e, în cazul tău, granița dintre viață și literatură?

C.D.F.: Sunt niște exemple extreme, dar mărginașe, acelea ale artistului care bea, înnebunește, se împușcă pentru că se confundă cu opera sa prea mult. Sunt cazuri patologice, dar popularizate de film și cărți pentru latura lor romantică. Dacă le excludem, nu există un dualism în ceea ce ai spus. Există o graniță clară între artă și viață, altfel am fi în domeniul psihiatriei. Dar există zone mixte, ambigue. Procesul creativ, în cazul meu scrisul, ocupă o mare parte din zi. Documentarea în diferitele colțuri ale globului, contactul continuu cu publicul prin site-ul meu și prin sutele de lecturi, zecile de articole și sutele de păreri care apar atunci când îmi iese un roman pe piață și, apoi, pe parcursul anilor, toate aceste lucruri sunt foarte reale și au un impact asupra realității. Pe de altă parte, aparțin de domeniul literaturii. Deci, fac parte din amândouă universurile, sunt zonele unde cele două universuri se suprapun.

Asupra unora am control: cum îmi împart timpul zilnic, dacă mă mai dedic și altor lucruri pe lângă scris etc. Asupra altora nu am control: la orice oră din zi poate să-mi scrie cineva, să mă sune sau să mă abordeze pe stradă oricine pentru a-mi spune părerea lui. Chiar dacă sunt într-o cu totul altă stare de spirit, dacă sunt obosit, dacă vreau sau nu vreau eu. Nu pot controla pe ce fel de mâini – mai mult sau mai puțin competente – ajunge cartea mea la diferitele redacții de ziare. Dacă sunt invitat la lecturi sau nu, dacă librăriile îmi pun cartea pe raftul din față sau pe cel din spate. Prin urmare, literatura și viața se întrepătrund, iar eu sunt prea puțin cinic, am pielea prea puțin groasă, sunt prea viu și spontan încât să nu am reacții. În plus, ar fi paradoxal să am o piele groasă pentru că instrumentul de bază al artistului este pielea lui subțire.

Eu văd așa lucrurile: viața este o linie continuă, un proces dinamic, nu un act static. Creativitatea se întrepătrunde cu viața, este, de fapt, modul de a-ți trăi viața din plin, intensiv și activ. Motivul pentru care, cu mult timp în urmă, am început să scriu a fost acela de a mă exprima, de a-mi îmbogăți viața. Ar fi stupid să trag o linie prea rigidă între aceste două lucruri.

R.Ș.: Există un desen prealabil scrierii romanelor tale sau consideri scrisul un joc al hazardului, al intuiției, al surprizei pe care personajele și povestea/poveștile lor trebuie să o furnizeze, în primul rând, celui care le așterne pe hârtie?

C.D.F.: Și aici există un flux, un întreg, și nu o situație duală. La început de drum am câteva scene în cap, care, în general, sunt dramatice, poetice, originale. Pe parcursul documentației apar și altele, dar rămân multe goluri, chiar și firul roșu al poveștii nu îmi este cunoscut. Este important să nu încorsetez textul de la început, să-l las să respire și să se formeze pe măsură ce îl scriu. Acele goluri le umplu cu imaginație, iar asta permite textului să crească și să se întregască într-un mod spontan. Astfel, textul nu va



rămâne doar un concept cognitiv și steril, un text mai mult gândit, decât simțit.

R.Ș.: Știi că au fost câțiva regizori care au dat târcoale cărților tale cu intenția de a le ecraniza.

C.D.F.: Au existat atât la Maseurul orb, cât și la Zaira sau la Jacob se hotărăște să iubească. Dar nu este nimic concret. Cel mai aproape am fost la Jacob, dar producătorilor le-a fost frică de costuri. Cărțile mele sunt foarte cinematografice și sper să dea peste ele cândva un regizor sau un producător îndrăzneț.

R.Ș.: Pregătești o carte de proză scurtă pentru 2013. S-au strâns în timp textele, ori le-ai scris special? Câte proze vor fi? Pe o piață de carte dominată net de roman (în beletristică), nu e un pariu riscant o astfel de culegere?

C.D.F.: Pe parcursul celor 11 ani de carieră literară nu am scris multă proză scurtă, doar șapte povestiri. Am fost atras mai mult de roman. Unele proze au apărut în antologii, altele încă nu au apărut. Va fi

o carte intermediară între Jacob se hotărăște să iubească și romanul următor. Am avut, deodată, dorința să fac vizibilă și această parte a literaturii mele. Nu există nici un risc, pentru că nu am niciun scop special cu cartea.

R.Ș.: Știi că, la un moment dat, în urmă cu câțiva ani, te gândeai să renunți la scris. Îți mai amintești care era motivul? Ce te-ar putea determina să iei o astfel de hotărâre?

C.D.F.: Nu toate momentele din cariera mea au fost frumoase și, cum nu am nici o înclinare spre băutură sau alte droguri, am suferit fără sedativ. Poate, uneori, trebuie să-ți recucerești libertatea desprinzându-te chiar și de ceea ce faci cel mai bine. Atunci când creația s-ar transforma în ceva dureros și bolnăvicios, când frumosul ar dispărea în spatele acestor lucruri, atunci poate a venit timpul să spui adio și artei.

Interviu realizat de
ROBERT ȘERBAN



SE POATE SCRIE FĂRĂ CAFEA ȘI TIGARA? DAR FĂRĂ ALCOOL?

DUSAN BAISKI

Mi se pare total eronat și chiar tendențios să se asocieze indiferent ce fel de viciu cu scriitorii. Sunt convinși că alcoolul, cafeaua și țigările (să ne limităm deocamdată la acestea trei) sunt relativ egal răspândite în toate mediile, categoriile sociale sau profesionale. Da, am întâlnit scriitori care fumau și trei pachete de țigări pe zi, ceea ce înseamnă că, la prețul de astăzi al țigărilor, stăteau excelent din punct de vedere financiar. Am cunoscut scriitori care beau câte un litru de cafea pe zi. Am știut scriitori pe care nu i-am văzut niciodată altfel decât cel puțin aburiți, dacă nu chiar bine aghezmuți, apoi nu i-am mai văzut deloc. Au căzut la datorie... Cândva, până în 1981, am fumat și eu câte un pachet de țigări pe zi. Acum beau o cafea pe zi și, foarte rar, două, lucru care se întâmplă cu prilejul unor evenimente. De dragul socializării am testat și alcoolul tare, dar câteva experiențe de... "învârtit lumea" mi-au fost îndeajuns pentru a mă limita la maximum cinci-șase grade tărie. Altfel spus, pentru socializare ajunge berea, atâta cât te simți bine în compania celorlalți. Evident, însă, la gabaritul meu, nu prea merg multe. Că scriitorii fumează și beau cafea când scriu, probabil. Că devin geniali atunci când beau și scriu? Poate merge așa ceva la o poezie sau un text scurt. Dar închipuiți-vă un roman-cier care nu poate scrie decât fumând și bând litri de cafea și alcool tare! Cât de săracă ar fi fost lumea fără romanele lor, fiindcă au murit răpuși de ulcere, ciroze ori cancere înainte de a-și fi terminat cărțile. Viciile se deprind prin mimetism, în diverse anturaje. Apoi te prind și, de ești prea slab, te fură de tot. Zice-se că nu există om fără vicii ori că suma viciilor e totdeauna constantă. Prin urmare, scriitorilor le mai rămân femeile. Eternele muze, asociate artiștilor, scriitorilor. Din nou un mare fals. Oricărui bărbat normal îi plac femeile, fiindcă asta-i natura bărbatului. Numai că nu toți bărbații știu să scrie, să compună versuri, să-și immortalizeze muzele în poeme de amor sau picturi, de unde și falsa idee că scriitorii sunt afemeiați fiindcă ei au cântat femeia mai mult decât cei cărora Dumnezeu nu le-a dat harul scrisului. În fine, cititorii noștri trebuie să fie convinși că suntem la fel de normali ca oricare dintre ei. Nici mai buni, nici mai răi sau vicioși.

MELANIA CINCEA

Când mi-au fost adresate cele două întrebări, primul impuls a fost să mă scuz că nu am căderea să îmi dau cu părerea. Pentru simplul fapt că nu trec nici măcar testul preliminar. Adică, nu cafea, nu țigări, nu alcool, Și, în plus, nu literatură. Nu literatură scrisă. Doar consumată. Totuși, am cedat primul impuls. Pentru că, am recunoscut, am și eu vicii care se manifestă uneori mai timid, alteori mai pregnant în munca mea, înrudită cu scriitura literară. Deci, da, se poate scrie fără cafea, fără tutun, fără alcool. Din punctul meu de vedere, nu se poate conviețui cu ele. Cum recunoșteam, uneori locul lor este luat de alte vicii. Care nu dau dependență, dar lasă urme. Unul dintre ele își face simțită, uneori, prezența în perioade de stres. Scrierea la ziar nu-ți conferă întotdeauna relaxarea pe care ți-o asigură redactarea unui text literar. Ba ești contra cronometru, ba stresat de treburi pe care trebuie să le rezolvi concomitent, ba iritat de cine știe ce inepție pe care o ai de analizat, de comentat și care, pe deasupra, te și implică emoțional. În situații de genul acesta, îmi îndulcesc viața într-un mod infantil de-a dreptul: cu ursuleți gumați. E viciu și

ăsta, chiar dacă Ministerul Sănătății nu lansează niciun spot de avertisment pentru consumatorii de ursuleți de gumă. Lasă urme. Fiindcă procesul acesta de edulcorare nu se realizează în prezența unui singur ursuleț. Are nevoie de o familie întreagă.

Un alt viciu își face simțită prezența în viața mea de om al condeiului în perioade de scriitură mai relaxată. Adică, atunci când nu sunt obligată să stau cu ochii pe ceas. Și în timp ce-mi fac o documentare mai amplă, pe un subiect care îmi face realmente plăcere. Atunci recurg, uneori, la tortilla chips. Iuți, iuți. Un obicei vicios, de asemenea. Că lasă urme și el, pe care efortul intelectual nu are capacitatea nici măcar să le estompeze.

Trăgând linie sub această mea culpa, nu îmi dau seama, însă, care sunt mai toxice: cele două vicii ale mele sau textele de după, pentru alții...

OCTAVIAN DOCLIN

Nu știi alții cum sunt, vorba aceea, dar eu când sunt sub inspirație poetică nu folosesc niciodată țigara, cafeaua (de ambele m-am și dezbatat cam demultșor...) sau alcoolul (de care..., încă nu!). Ba, aș spune, dimpotrivă! Mă stînjenesc. Adevărata stare poetică mie mi-o provoacă și lectura poeziei. Pot însă să mărturisesc – și mă opresc doar la perioada studenției, a tinereții mele orădene așadar (1969 – 1972) – că am asistat sau am participat, ca și copil de trupă pe atunci, la adevărate banchete, festine poetice, la un pahar de vin, cu neuitata redacție a revistei *Familia*, sau la o bere, după îndelungi discuții peripatetice cu Gheorghe Grigurcu.

Desigur, am băut un pahar de vin cu Alexandru Andrițoiu, pahar însoțit de amintirile poetului de la Școala de Literatură și despre prietenia lui cu Labiș.

Tot un pahar de vin, dar și cite o frigăruie, mi s-a întâmplat adesea (și foarte adesea, la Crama Bachus, vestită în oraș) să le "dezbat" alături de Radu Enescu, la care am văzut, pentru întâia oară, *Revista Cercului Literar* și de la care am și astăzi monumentala *Istorie a filozofiei* a lui P. P. Negulescu. Dar și imaginea celor cite cinci pahare de apă, pline însă cu cafea, pe care Radu Enescu le consuma unul după celălalt...

Tot un pahar, dar de vorbă, am consumat cu Aurel Dragos Munteanu – căruia, tot pe atunci, i-a apărut romanul *Scarabeul sacru*. Spre stupoarea mea, criticul – și el tânăr – îmi spunea, mie, celui și mai tânăr, cum că de la Kafka încoace nu s-a mai scris așa ceva...

Mîncarea de bere (nu cea englezească, despre care am auzit că ar exista) o luam cu Gheorghe Grigurcu, aseasonată cu bunătatea de ciolan cu fasole mai ales atunci cînd lefegii *Familiei*, în frunte cu șefu', mergeau (și nu mă lăsau deloc pe dinafară, deși eu doar plata colaborărilor o aveam, deci mergeam) la un local anume, mai liniștit. Se porneau atunci discuții, polemici, glume, mici șicane – toate în buna tradiție a festinului roman. N-am să uit vreodată vocea baritonă, care spărgea de la bun început liniștea locului, a lui Ovidiu Cotruș, prins de meditațiile lui critice, retorica impecabilă a lui Nicolae Balotă (care mai aducea cite un moment de calm la masa "familistilor"), ironia filozofică a lui Radu Enescu – și de aici, masa se muta în alt local, cu vin vechi, pe gustul amfitrionului. Printre pahare, curgeau și ironiile colegiale îndreptate spre junele Grigurcu – care, spre bucuria și satisfacția mea – le făcea față *con brio*. Cînd venea nota de plată, Andrițoiu spunea, invariabil, "Studentul nu plătește", apoi îmi pune la dispoziție mașina redacției să mă



ducă la cămin, căci vinul și ciolanul, cum să zic, îmi cam îngreunau mersul...

Am avut șansa, așadar, nu a unor libații, ci a unor agape și banchete, în sensul grecesc al cuvintelor, care au contribuit decisiv la formarea mea ca scriitor (și ca degustător, de ce să nu o spun...), pe lângă asemenea mari personalități literare, filozofice, culturale ale timpului și timpurilor.

MANOLITA DRAGOMIR-FILIMONESCU

Este realmente un titlu incitant și care pare desprins dintr-un lung șir de întrebări care privesc laboratorul de creație.

Acel loc foarte personal al fiecărui scriitor pe care îl conservă și îl ocrotește deopotrivă.

Este bizar să te gîndești cum ar fi viața fără o ceașcă de cafea, care aburește și acum în preajma mea. Dar este evident că nu aburii miraculoasei licori sunt aceia care declanșează actul de creație.

Mărturisesc că nu numai atunci când mă aștern scrisului mă servesc de ceașca cu pricina, ci ea face parte din ritualul zilnic de plăcere porționată cu dragoste și grija celui care o pregătește și care picură în ea un strop de farmec și mai ales gândul cel bun pentru ziua care abia începe.

Vorbind de cafea voi rămâne oricum doar la ea, țigara și alcoolul nefăcînd parte din ritualul meu necesar scrisului și nici vieții în vreun fel sau altul.

La fumat nu am talent, după cum spunea fiul meu Sergiu, când era copil, iar de alcool n-am simțit vreodată nevoia cu adevărat.

Cred că scrisul există undeva în substanța mea, nu știu exact în care fibre ori celule devorate de viteza cu care m-am obișnuit să acționez în viața de toate zilele. Undeva se află ascunsă cu siguranță această nevoie de a mă exprima în vers așa simplu cum este și nevoia de a bea apă, sau de a privi cerul înainte de a ieși din casă.

Undeva există o mișcare interioară care mă face să scriu versuri oriunde m-aș afla, cu condiția să am asupra mea un carnetel cu file goale. Într-un loc aglomerat, cafenea ori mașină, ori la o masă în noaptea dintre ani, nu cred că mi-am cenzurat vreodată pornirile de a scrie ceva care se cerea scos din carapacea în care fusese lăsată la o dospire despre care eu nu știam mai nimic.

Întrebarea dacă "se poate" așteaptă o infirmare ori o confirmare oarecare din partea celui care scrie. Se poate și cu și fără, depinde

doar de aburii care te învăluie ușor, dar și de misterul care promite alte descoperiri interioare îndelung râvnite ori visate.

Am o meserie care cere multă autodisciplină și autocontrol în public și în viața de toate zilele, deci este greu să separ această existență de profesor de aceea de scriitor. Toate se fac într-un timp al vieții noastre așa că regula este aceea de a nu avea regulă pentru inspirația care este dependentă de alte legi nerostite. Ceea ce știu cu certitudine este că nu există rețetă stropită sau nu cu cafea, alcool sau învelită bine cu aburii fumului de țigară. Fiecare își are un mod propriu de a coborî în sinele cel mai profund, acolo unde se fac și se desfac firele nevăzute ale creației și despre care nu poate depune mărturie decât timpul a toate știutor și acela care decide ce anume rămâne dincolo de hotarele lui sau se preschimbă în pulberi pieritoare și ele ca ființa însăși.

Dacă am răspuns sau nu întrebării ori așteptării nu pot fi foarte sigură, dar știu că de multe ori îmi pun și eu întrebarea de unde, cum și mai ales de ce ajunge cuvîntul scris din minte în pagina albă și cine îmi conduce mîna. După cum spune Vital Heurtebize, el, poetul, nu este decât mîna care scrie. Acesta este sentimentul și convingerea că am fost aleși, fără nici o falsă infatuare, să ne rostim pentru tot ce se așteaptă de la noi pe aceste tărâmuri trecătoare.

În aburul amețitor al cafelei celei de toate zilele, cu un strop de vin roșu sau fără, cu țigara arzînd pe marginea scrumierei, fiecare știe și simte pe frunte o adiere molatică de aripă a îngerului purtător de cuvînt. Așa se naște poemul undeva între cutele ochilor ce zămbesc unei eternități primitoare.

AURORA DUMITRESCU

Da, cred că se poate scrie fără cele enumerate. Mai mult, lista e lungă și se tot lungeste. Nu mă gîndesc doar la substitute banale precum ciocolata, pilulele, băuturile energizante, sărățelele etc. Sau numai la unele trăsături de caracter (discernămîntul, curajul, onestitatea ș.a.m.d.) care, în lipsă, cresc spectaculos randamentul social al celui ce scrie. Ca să nu mai amintesc de "unelte", adică creion/hîrtie/claviatură/computer. Ci mă gîndesc la ceea ce Michel Houellebecq, scriitorul care fuma patru pachete pe zi, anticipa în **Particulele elementare**: înlocuirea treptată a speciei umane, muritoare și imperfectă, cu cea a roboților nemuritori.

ANCHETA

O alternativă ce până în urmă cu zece ani părea doar ficțiune, iată că, în viziunea lui Ray Kurtzweil (proaspătul engeneering director la Google), capătă, vertiginos, realitate și un deadline pe la mijlocul secolului XXI. El l-a creat, de altfel, pe Aaron, artistul cibernetic. Îi puteți citi poemele la http://www.kurzweilcyberart.com/poetry/rkcp_poetry_samples.php. Și cine mai știe pe unde... Răspunsul său la această anchetă ar fi dincolo de orice echivoc? Nu știu.

MARLEN HECKMANN NEGRESCU

Aș putea să răspund ca la radio Erevan: "Se poate, dar ar fi păcat."

S-a făcut literatură și înainte de a se încetățeni cafeaua și tutunul și probabil se va face și după ce acestea vor fi interzise sau vor ieși din modă, iar consumul de alcool – nărav din vremuri imemorale – nu este neapărat apanajul exclusiv al geniilor literare.

Desigur e unul din miturile culturale: scriitorul, văzut ca personaj ușor excentric, cu ceașca de cafea în față, învăluit în nori de fum, dedându-se exceselor bahice și scrijelindu-și rândurile în ceasuri târzii de noapte (obligatoriu!) cu penița, stiloul, creionul, ori (varianta ușor modernizată) clămpănindu-le la mașina de scris (evident mecanică) etc. Imaginea ne-a fost transmisă până la saturație prin cărți și apoi mai ales prin filme. Zeloși istorici literari sau vânători de senzații au numărat ceștile de cafea, paharele de absint, sticlele de vin sau tărie date pe gât de mai marii literelor, inventariind și alte obiceiuri mai ciudate ale acestora. Iar în memoria publicului – evident dacă era vorba de autori celebri – rămăneau picantele zvonuri legate de viciile scriitorilor și mai puțin cele câteva pagini citite odinioară la școală ca lectură obligatorie.

Din aceeași categorie de mituri face parte și cafeneaua literară. În timpul descoperit, cu primele mele sederi la Viena am descoperit, cu totul întâmplător, "Cafe H...", situată central și totuși discret pe o străduță lăturalnică. Intrând te primea îmbietoare atmosfera altor vremuri, patina mobilierului, pereții întunecați, ușor afumați și atât cât trebuie scorojiți, afișele uzate, oglinzile fanate, chelnerul jovial dar demn, câțiva clienți de-ai casei citindu-și ziarul cu ceașca de cafea în față și firicelul albăstrui al fumului de țigară ridicându-se din scrumieră. Revenind peste o vreme, când în majoritatea țărilor U.E. virulenta campanie anti fumat alungase publicul cafenelelor, chelnerul ne-a asigurat că așa ceva nu se poate întâmpla la "Cafe H..." . Neliniștitor era însă faptul că, locul – odată intrat în circu(itu)l turistic și consemnat în ghiduri – era populat de părinți curăței însoțiți de copiii lor relativ disciplinați veniți să vadă "celebra cafenea literară"; comandau suc de fructe și prăjiturile și strâmbau dezaprobator din nas dacă vreunul dintre pușinii supraviețuitori rătăciți îndrăzne să-și aprindă țigara. Într-una din zilele următoare pe ușa localului a apărut și temutul afiș care anunța publicul în mod oficial că și aici fumatul a fost interzis.

PETRU ILIEȘU

"Nu știu alții cum sunt...", de fapt, știu și ...nu știu. Am citit și am auzit confesiuni și eu, acum un fost fumător înrăit, cafegiu moderat și la fel de moderat băutor. Fiind un tip discontinuu, scriu discontinuu în registrul unei dezordini asumate, când am chemare sau când mi se pare că am ceva de spus. Uneori, odată, cu multe țigări, ceva cafea sau ceai, dar de cele mai multe ori fără băutură. Nu m-am așezat niciodată să scriu și să beau sau invers. Poate că asta se întâmplă doar în cazurile geniiilor...

Altfel gândit, aș spune că actul scrisului este un act intim, din familia erotismului fiindcă contextualizează un raport între dinamica autorului și produsul său, cuvântul,

propoziția, fraza, pagina și apoi cartea; un raport ce conține senzații și trăiri de sorginte aproape erotică, iubirea și fascinația față de ceea ce se înfiripă, sentimentul de posesie încărcat până la refuz cu o afecțiune, pe care, doar un subiectivism exacerbat o poate produce.

Această complicitate care condensează toate stările procesului creativ, mult asemănător cu cel natural, în care atracția irezistibilă față de subiectul-obiect duce tocmai la conceperea sa, la o contopire care continuă să dea forma obiectului-subiect, și care epuizează toate energiile conștientului și ale intuițiilor profunde și misterioase până la uitarea de sine și chiar scurgerea sinelui în receptaculul textului care devorează clipa – se hrănește cu clipa autorului aducându-l la momente de juisare, spasm și răbufnirile eliberatoare; apogeul după care urmează epuizarea, tristețea unui proces împlinit, "melancolia" după senzualitatea pierdută a coabitării și sentimentul de suferință al despărțirii de beatitudinea întâmplării.

Și așa cum în orice prilej de consumare a unei astfel de intimități, apare un lubrifiant, substanțele lubrifiante potențatoare – cafeaua, țigara și paharul cu alcoolurile tonifiante și dătătoare de impuls, își îndeplinesc rolul lor de fetiș, adjuvante sau elemente de "decor", accesorii euforizante, stimulatoare, care alunecă în interiorul autorului pentru a se întoarce într-o formă volatilă în alcătuirea imaginară a expresiei; ele se pot identifica și pot fi folosite mistic ca pe o trinitate iluminatoare în procreația unică, atotputătoare de sine și mesageră; o trinitate din care, cu timpul, se pot sacrifica segmente, ori renunța voit, sau dintr-o regrupare constrânsă a vitalității, începând cu cele mai lipsite de "carismă", întâi probabil cafeaua, apoi tutunul și la urma urmei, când toate resursele slăbesc, alcoolul.

Nici eu ca alții și nici eu cu totul altfel. Fost fumător înrăit, dar băutor temperat de cafea și chiar mai temperat de alcool, am experimentat însă compania acestor trei prieteni pe care lumea cititorilor ni-i atribuie cu generozitate la ceasul scrisului.

Se poate însă și fără starea fizică a acestora, dar asta doar prin forța împrejurărilor fiindcă uneori se poate, alteori chiar se întâmplă, dar sigur ceea ce este dat să se întâmple în scris se întâmplă și fără.

Dacă e să fie un ceas al scrisului, el se poate petrece și fără cafea, țigară sau alcool, dar asta nu este valabil atunci când vorbim despre un fel de dependent care, poate bea vârtos, fuma la fel de spornic și scrie... de fel. Totul depinde de starea de moment, de setea de moment, de ritualurile de moment și de a scrie ceva sau de a scrie, pur și simplu. După cum se vede, acum și nu doar acum, o mulțime de oameni scriu (puțini citesc...) și lumea este în schimbare de obiceiuri și factori intermediari. Dacă prin "țigară" înțelegem însă a "trage o iarbă", sau a cocheta cu bio-fumuri, trebuie sa fim onești și să luăm în considerare că și acum, acest străvechi-nou obicei Ginsberghian a lăsat loc și geniului și harnicilor grafomani care au priceput boema în spectrul a doar celor trei accesorii ...sociale.

LUCIAN IONICĂ

Da, mă descurc și fără ele. De fumat, nu fumez, iar cu alcoolul și cafeaua am o relație politicoasă. Prin urmare, nimic spectaculos, senzațional, palpitant. Eu am nevoie de două lucruri, de liniște, ca să-mi aud mai bine gândurile, că n-am încotro, sunt la mâna lor, și de o anumită stare de spirit. Dacă-i zicem doar cheful de a te apuca de lucru, fără îndoială că n-am spus tot. Cu liniștea e mai simplu, așa că rămâne cealaltă condiție de rezolvat. Memoriile și biografiile scriitorilor cuprind lucruri interesante în această



privință, de la o mulțime de tabieturi, la momentul cel mai potrivit pentru lucru, dimineata devreme, ori noaptea etc., până la impunerea unui program zilnic de scris, obligatoriu, indiferent dacă ai sau n-ai ce pune pe hârtie, doar pentru a crea și menține un reflex creativ, pavlovian, sau până la alegerea unui anumit loc, cum face Cătălin Dorian Florescu, care și-a scris romanele la cafenea. Poate că pentru unii cafeaua, alcoolul și tutunul fac parte din ființa lor, pentru alții poate e un mod de a se alinta ori un fel de afrodisiac pentru a atinge starea de grație a creatorului. Noi, ceilalți, ne așezăm la masa de scris, care poate fi și un fotoliu, în așteptarea acelor idei râvnite. Până la urmă, ele apar cumva, de undeva, nu știm cum. Am constatat că un termen limită impus de cineva sau de o situație poate fi, în anumite cazuri, o soluție. Dacă are cineva o idee mai bună, îl rog să mi-o dea și mie. Voi plăti în versuri sau pagini de proză, că la teatru nu mă bag.

LUCIAN P. PETRESCU

Dacă se poate scrie fără cafea și țigare? Dar fără alcool ? Cu alte cuvinte, în amărătul de secol XXI, mai poți găsi motive și stare să te așterni pe scris, fără mintea și viscerele alunecate (citește discret alterate), pentru că, altfel, nonsensul întreprinderii e mult prea evident ? Haide să ne lămurim : cafeaua e numai bună să "faci ochi" dimineata, la prima oră, în cel mai nonlterar mod cu putință – să te apuci de ceva din domeniul muncii de justificare a veniturilor necesare vieții sociale (adică păstrării în categoria "persoană frecventabilă"...). Țigarea (citiți țigaretă – câți mai fumează, azi, adevăratul tutun al țigărilor de foi ?) e doar o legendă (sub)urbană a potrivelii cu cafeaua (de obicei proastă, amestecată cu arome dulci-peltice, pentru că cine mai ține azi la gustul primar, la gustul pentru care cafeaua s-a răspândit, precum gripa sezonieră, pe tot globul pământesc ?). Mda, legătura cu alcoolul... e semnalul limpede al dezinserției sociale, al marcajului totemic : "aici zace semirăpus exemplarul *homo cvasinonhabilis artifex, per aeterna gloria mundi*". Aiurea, atunci când vreau să mă apropii de vin, și vreau, zilnic, o fac în modul cel mai convins convivial, chiar și numai în doi, lângă unicul (cel mult două) pahar de vin care-mi înnobilează telurica nevoie de substanță (citește hrană), dar și ritualul de însoțire și de dialog, fără de care m-aș întoarce, fără neliniști, la grota sau la vârful de munte, cu lupii și jderii cei mereu mai binevoitori decât oamenii... Bun, mai există, ce e drept, dar mai rar, și cu atât mai convivial (mai există termenul în "limba română", în afară de sintagma "de chef", "de beție", de ce-o mai fi, dar de uitare să fie ?), atunci când sfârșesc un prânz memorabil,

între prieteni (mda, mai există, nu pe toate drumurile, dar mai există) dulcea conversație pe lângă o cupă (mare diferență – paharele bine destinate) de cognac (mă rog, brandul s-a revendicat exclusiv zonei *Cognac Petite Champagne*..., personal, prefer *Camus VSOP*, si nu *XO* – sic!) alături de o adevărată țigare... de rar ce o fumez, fie *Cohiba*, *Romeo and Juliette* ori *Hoyo de Monterrey Churchills*... e o simplă chestie de noroc. (LA NAIBA – ACUMA VĂD : ÎNSCRISUL MEU PSEUDOLITERAR CONȚINE O GRĂMADĂ DE RECLAME INVOLUNTARE LA PRODUSE. SE POATE RENUNȚA LA ELE DIN REDACȚIE...). Dar, chiar dacă prânzul devine memorabil, și se poate transforma, cine știe când, în proză, sau, mai știi, poezie, tot n-are legătură de sânge cu scrisul. Nu știu dacă exemplul unei cărți (vezi *Under the Volcano* a lui Lowry) e suficient pentru articularea subiectului. Sau dacă tot e să abordăm experiența cu dinadinsul onirică (de ce ați evitat subiectul cocaină-hașis-ecstasy – a... mda, știu, e evident mai penal, dar dacă e să vorbim despre istoria literaturii...), eu nu cred că marile cărți s-au scris cu ajutorul unor asemeni proteze, orteze, transplanturi de memorie, sens, sensibilitate etc. Dar ce știu eu, cel mai neînsemnat dintre scribi ?! Eu cred tocmai că scrisul e un moment de grație total imprevizibil, impredictibil, nesprinjibil și neprovocabil, întocmai ca fericirea – un moment de dulce rătăcire. Spune-i nebulie. Sau din contră, asemeni părerii capelanului Johann Sebastian Bach (și fiii), doar o felie de zi necesară redactării a încă 250 de măsuri la noua cantată (fie si Requiem). Tot de domeniul meseriei, dar mult mai nemțește. Dacă e s-o dăm pe scriitura epică – uite, Thomas Mann. Ori Herman Hesse. Al naibii de nemțește, în toate cazurile (deși la primul a mai lucrat și gena braziliană, iar la al doilea – scurte episoade de psihoză). Dar... asta e.

Așadar, avem nevoie de atâtea ingrediente pentru așa o supă universală ? Întrebare care răspunde la o întrebare, așa e, clasica fugă de răspundere a subsemnatului, Lucian P. Petrescu

P.S. Pur etiopatogenic, cardio-vascular și neurologic vorbind, în afara cafelei și a ponderatului consum de alcool (și în special de vin roșu) și tutun (vorbesc de frunza de tutun uscată și rulată...), excesele (inclusiv de scriitură ?!) dăunează grav sănătății și integrității corporale (dar îndeosebi encefalului). Dar e realmente nevoie de encefal, chiar și pentru afurisitul de scris, cam îndelung invocat aici ? Habar n-am. Dar iarăși răspund la întrebări cu întrebări. Pentru că, la urma urmei, cine mai are azi nevoie de maturitate, nu-i așa ?

MAGIA ASPRĂ A FICȚIUNII

ELENA CRAȘOVAN

Neîndoielnic, Cătălin Dorian Florescu știe să povestească. Să se povestească pe sine în întâlnirile cu cititorii, să își povestească (și să își citească) textele, dar, mai ales, știe să alăture în poveste întâmplări banale și senzaționale. Când imperativul experimentelor de tot felul îi inhibă pe mulți dintre prozatorii zilei, nu-i puțin lucru să fii un "simplu" povestăș. Simplitatea lui CDF e însă una rafinată, ce își caută frumusețea într-o frază bine calibrată și în sămburele poetic în jurul căruia se construiește. "În orice furtună se ascunde un diavol", astfel se deschide ultimul roman al autorului, *Jacob se hotărăște să iubească*. Formularea este misterioasă, dă tonul, anticipează și sintetizează totodată, simbolic, întregul "story".

Ca și romanele anterioare, și *Jacob...* a fost, mai întâi, o "istorie" verificată "pe teren" și care, pentru a se transforma în "poveste", a încorporat suficient material documentar. Nu am spus întâmplător "încorporat", fiindcă felul în care povestește CDF are în el ceva organic-senzorial; e o scriitură bogată, a cărei savoare pare să provină și din cunoașterea nemijlocită a oamenilor și a comunităților pe care le descrie. Așa cum îi place să declare despre sine, CDF e un scriitor care nu "sare", nu trișează; cu toate diferențele evidente, există între romanele sale o continuitate tematică și una "metodologică", prin amestecul de date reale și prelucrare ficțională. Iar ultimul său roman este, paradoxal, cartea cea mai îndatorată contextelor istorice și, totodată, cea în care libertățile ficțiunii față de realitate sunt mai mari (și mai evidente) decât în *Zaira* sau *Maseurul orb*.

Jacob se hotărăște să iubească condensează un larg interval temporal, din 1771, de la așezarea în Banat a germanilor din Lorena, până în 1951, la deportarea în Bărăgan a urmașilor primilor coloniști. Pe acest fundal al marii Istории, cutremurate mereu de războaie, trădări, foamete, ciumă, deportări, se (în)scriu destinele individuale ale câtorva personaje memorabile din familia Obertin: Caspar-întemernătorul, Frederick-întemeietorul, Jakob-intrusul și ultimul Jacob ("Jacob cu c") sunt doar câțiva dintr-un lung șir de supraviețuitori. Slabi sau puternici, justițieri sau ticăloși, Obertinii sunt cu toții niște supraviețuitori, în pofida Istoriei care îi tratează mereu ca pe niște victime.

Spre deosebire de narațiunile în care micile istorii și biografiile individuale sunt sufocate de marile evenimente, autorul construiește inteligent o poveste în care "logica istoriei" este constant subminată de surprizele puse pe seama personajelor: o crimă sau, dimpotrivă, un act eroic, o evadare, o trădare, un jaf... toate întorc "cursul istoriei" și par să dea impresia (iluzia?) că personajele nu se lasă mânuite, ci își croiesc singure destinul. Autorul pare să împărtășească credința că hotărâri mărunte, personale (precum "hotărârile" lui Jacob) pot schimba (fără știrea și fără voia protagoniștilor) soarta unei întregi comunități; în acest sens, povestea este o subtilă înălțuire de cauze-efecte pe care personajele le ignoră (părând să trăiască într-o lume cuprinsă de haos) și care abia spre final se arată cititorului în miraculos-semifictiva lor înălțuire: o triplă crimă

în ținutul Dieuse a dus la întemeierea, peste câteva decenii, a satului Triebswetter (Tomnatic) din Banat; aurul ascuns în calupuri de săpun de către Ramina, soția înșelată a unui bulibașă, va face posibilă, peste douăzeci de ani, reîntoarcerea sașilor în ținuturile de baștină ale strămoșilor lor.

Povestită în această manieră, dinspre finalități spre origini, istoria neverosimilă a familiei Obertin creează un paradox: pe de o parte, prin amalgamarea episoadelor și cronologia sincopată, povestea pare guvernată de credința că "destinul e orb", întrucât personajele iau mereu hotărâri cărora nu le pot anticipa consecințele. De cele mai multe ori, ceea ce "hotărâsc" personajele cu privire la propriul destin are efecte devastatoare asupra apropiatilor sau a urmașilor peste generații (de aici surprizele, stupoarea, doza de "senzațional" pe care o oferă cartea). Pe de altă parte, repetitivitatea unor situații și asemănările dintre personaje, dar mai ales viitorul anterior, timp la care sunt narate multe dintre episoade, implicând un punct exterior, îndepărtat din care se realizează focalizarea asupra evenimentelor, sugerează existența unei ordini a lucrurilor, confirmă că întâmplările aparent haotice au un sens, care însă nu poate fi decelat decât de către un narator din afară, de către cel care are privilegiul unei priviri de deasupra evenimentelor și într-un moment (mult) ulterior desfășurării lor.

Din această cauză (structurală) – pe lângă altele mai consistente epic, precum poveștile țigăncii Ramina, perspectiva infantil-miraculoasă asupra lumii, realul exotic al Banatului văzut de către coloniști – romanul se înrudește vizibil cu *Un veac de singurătate*. De altfel, și autorul măturisea atracția pentru magia copilăriei și pentru magicul care guvernează viața comunităților tradiționale, două filoane binecunoscute ale realismului magic, prezente și în urzeala poveștii din *Jacob se hotărăște să iubească*.

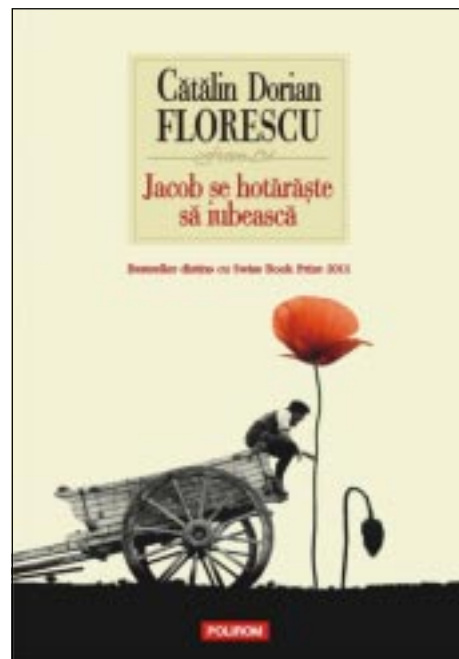
Tematic, ambele cărți au ca nucleu destinului unei familii (Buendia/Obertin) surprinse pe fundalul generos al întemeierii și ruinării unei așezări (Macondo/Tomnatic) cu puternică încărcătură simbolică pentru zone de confluență, bătuite de coșmarurile istoriei (America Latină/Europa Centrală). Structural, romanele sunt construite pe ideea repetitivității (situațiilor, destinelor, caracterelor descendenților aceleiași familii), poveștile sau doar simpla prezență a țiganilor creează o realitate alternativă, în care succesiunea logic-cauzală este înlocuită de efecte magice, neverosimile.

Dar, în pofida perspectivei narative înrudite (tributară, la rândul-i, unei viziuni asemănătoare asupra lumii și a condiției umane), la un moment dat narațiunea lui Cătălin Dorian Florescu părăsește filonul inițial. Tonul și tempoul din partea a doua a romanului diferă sensibil de cele ale începutului. "Eu, Jacob cu c" e tot mai prezent, în jurul lui se precipită evenimentele, se încheagă întâlnirile, destinele, răzburările, toate detaliile neglijate anterior se articulează spre final într-un întreg: trădarea tatălui, dezmoștenirea, predarea în mâinile rușilor, deportarea în Siberia, evadarea din tren, anii de stranie "ucenicie" alături de un preot

ortodox, vagabondajul prin Timișoara sluită de război și de "noua orânduire", revenirea în sat, munca la "cooperativă", planul de reîntoarcere în Lorena, a doua trădare a tatălui, deportarea în Bărăgan, și scena împăcării finale – sunt prea multe și prea dramatice răsturnări pe care cititorul, exilat cumva la suprafața evenimentelor, e silit să le "înghită".

Dorința de a spune totul, de a nu lăsa nimic la voia întâmplării sau doar sugerat, de a epuiza subiectul, relațiile, de a arăta cu degetul cauzele, creează efectul invers; din prea mare zel, prea multul devine prea puțin... Acuratețea descrierilor, exactitatea cronologică (de "cronică") creează, spre final, efectul invers. Ispita omniscienței, lăsată în a doua parte în seama unui personaj construit inițial pe ideea vulnerabilității, a lipsei viziunii, dau senzația de neverosimil; de aceea și finalul pare neconvingător, insuficient de puternic pentru a susține titlul cărții: în fața parcelei pustii repartizate în Bărăgan, "la capătul lumii", alături de un tată străin pe care, până nu demult, îl urăse, protagonistul pare să-și înțeleagă, în sfârșit, destinul (cu ironia lui cu tot) și să-și stăpânească: răsul dezlănțuit al personajului este un răspuns care întâlnește circular și împlinește în real răsul simbolic al noului-născut din povestea ticluită de Ramina. Jacob trebuie să fie un învingător, în pofida aparențelor de etern învins, de instrument în mâinile celorlalți.

Pare că, spre final, viziunea surclasează ficțiunea, că povestea suferă, paradoxal, tocmai din cauza prea-plinului de întâmplări și semnificații care se îngheșuie în pagini. Poate că o miză foarte mare a fost abordată cu instrumente prea fragile: câteva secole de istorie, destinul unei familii și al unui personaj nu pot fi epuizate în câteva zeci de pagini de narațiune tradițională. De aceea, poate, fidelitatea față de tonalitățile realist-magice ale începutului, ar fi fost salvatoare, întrucât, renunțând la exemplaritate, ar fi păstrat, mai onest, misterul unor întâmplări care scapă înțelegerii omenești



CĂTĂLIN DORIAN FLORESCU

Jacob se hotărăște să iubească

Editura Polirom, 2012. Traducere din germană de Mariana Bărbulescu

și aura în care fuseseră învăluite, inițial, personajele.

În fond, acesta este și punctul forte al cărții în ansamblu: oferă o poveste bine scrisă, care nu ocolește senzaționalul, dar care este îndeajuns de subtilă încât să surprindă paradoxala alăturare a barbariei și civilizației, a justiției și a crimei, a delicateții și abjecției. Versanți antagonici ai naturii umane se întâlnesc adesea în acțiunile aceluiași personaj, într-o bogăție a nuanțelor, refuzând catalogările stereotipe, simplificatoare.

Dincolo de orice tezism, romanul lui Cătălin Dorian Florescu se înscrie în seria "cărților bune" care lansează provocarea de a vedea, dincolo de narațiunile oficiale despre eroismul războiului și utopia colonizării "Estului sălbatic", mizeria existențelor individuale, detaliul anost, mărunț care, odată recuperat în plan ficțional, colorează altfel tabloul marii istorii și construiește personaje al căror destin capătă o valoare simbolică pentru cititorul contemporan.

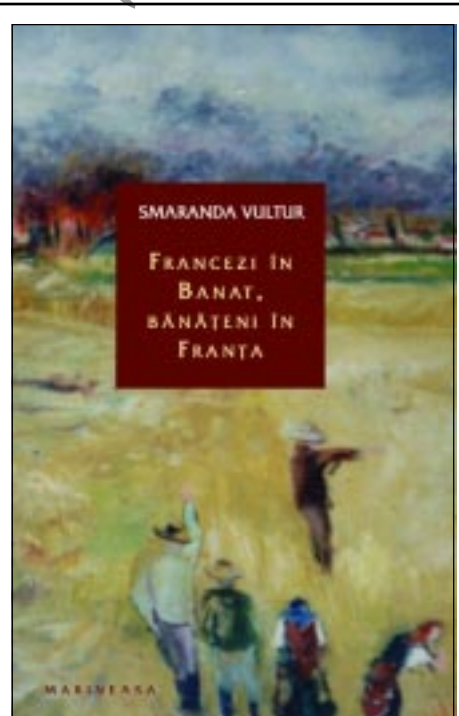
LANSARE DE CARTE

FRANCEZI ÎN BANAT, BANATENI ÎN FRANȚA

Marti, 22 ianuarie 2013, în noul și elegantul spațiu al librăriei "Esotera" (str. Lucian Blaga, nr. 2), a avut loc lansarea volumului **Francezi în Banat, bănățeni în Franța** de **Smaranda Vultur** (Editura Marineasa).

Au luat cuvântul **Adriana Babeți, Viorel Marineasa, Alina Radu** și **Cornel Ungureanu** și **Smaranda Vultur**.

Volumul urmărește avatarurile memoriei și identității bănățenilor de origine franceză, bazându-se pe documente inedite și cercetări de teren la Tomnatic (Banat) și La Roque-sur-Pernes (Franța).



"FOLOASELE PRIGOANEI"

MIRCEA MIHĂIEȘ

Scrisul lui Gabriel Chifu — poezia și proza — stă sub un complicat regim al urgențelor. Prozele sale sunt, ca notă generală, buletinele clinice ale unor stări de criză. Confesiunea — armă predilectă a autorului — funcționează asemenea unui scalpel, nu ca un balsam. Ea adâncește și vulnerabilizează un teritoriu mental deja fragilizat, producând reacții chimice locale de-o dureroasă expresivitate. Singur în fața unui univers înțesat de adversități, autorul își asumă destinul cu un amestec de stupefacție, resemnare și demnitate. E o formulă de mare impact, care te ține conectat la pagina scrisă, într-un prizonierat asumat cu delicatețe și pasiune. Creația reprezintă replica firească, ricoșeul psihanalitic la contactul cu energia produsă de un parcurs existențial incandescent.

Antologia *O sută de poeme* (editura Ramuri, 2007) reprezenta un efort de autodefinire și delimitare a discursului poetic. Ea venea după o serie de experiențe (și) în domeniul ficțiunii, născute însă dintr-o comună origine lirică. E vorba de acel lirism narativ pe care l-au practicat pe scară largă modernștii germani. Expresionistă cu măsură, autosuficientă și, finalmente, indestructibilă, forța-vector a poeziei lui Gabriel Chifu o constituie capacitatea de poziționare în raport cu provocările realului. Nicolae Manolescu sesiza rolul asumat de autor, într-o primă perioadă, la mijlocul și la sfârșitul anilor '70: de mediator între limbajul, stilul și sensibilitatea ultimilor modernști români (Sorescu și Stănescu) și jovialitatea ironică a generației care tocmai se pregătea să intre în arenă.

O astfel de lectură, pe deplin legitimă, îi include și pe alți doi optzeciști care și-au premers contingentul poetic, Emil Hurezeanu și Eugen Suciu. Ei alcătuiesc o triadă "pre-generația în blugi", și în poezia lor descifrezi un dialog transtextual și cu jocularitatea constitutivă a modernștilor, dar și cu solemnitatea nevrotică a unor "magiștri ai Morții" precum Georg Trakl, Gottfried Benn sau Celan. A existat o perioadă, până în 1982, adică până la publicarea cărții de cotitură, *O interpretare a Paradisului*, când Gabriel Chifu ar fi putut să scrie, fără să-i tremure pana: "Moartea e un Maestru în Țară Olteană"! Din acel moment, creația sa a luat o nouă înfățișare, s-a limpezit radical. Ea nu mai transcrie senzații, imagini ori stări, ci complicate mecanisme psihologice descătușate în raporturile poetului cu lumea.

Volumul recent, *Însemnări din ținutul misterios*, e un admirabil exemplu al felului în care inteligența poetică poate beneficia de ceea ce Shakespeare numea "foloasele prigoanei". Eul liric, în aparență atât de fragil, asediat, amenințat, reprezintă de fapt singura certitudine existențială a instanței creatoare. Cel care vorbește în această carte și-a consolidat un spațiu mental perfect articulat, un turn de veghe, de la înălțimea căruia este privit, analizat, disecat peisajul mental care-l înconjoară. Ori, mai precis, care-l agresează.

Ce frapează de la prima lectură e felul în care Gabriel Chifu știe să-și apere poezia de intemperii și impurități, deși nu e protejat decât de-o armură fisurată. În noua viziune — varianta post "paradisică" — ființa umană rămâne, așa cum fusese și în *Arta poetică* din 2003, vulnerată, un teren al confruntării dintre viață și moarte. Singura diferență e că spaimele sunt mediate de filtrul discret al experienței. Acum, poetul se îndoieste, dar nu se mai teme.

La un alt nivel, în bălălia canonică dusă anterior între filozofie și istorie, a triumfat cea de-a doua. Poemul, rezultat al unei fărâmițări provocate de asediul neîncetat al unor adversități cvasi-metafizice, e imediatețe și inevitabilitate. Textul e un decont implacabil, în care speculațiile, ca și speranțele, nu-și mai au locul: "Din trecutul meu vine un vacarm de neînțeles/ din viitor vine o liniște mare./ Curând, se vor împlini aici, în făptura aceasta/ aidoma armatelor pe câmpul de la Waterloo." Poetul caută cu obstinație ruptura, înfruntarea, dilema. E o progresie incontestabilă ("Iar cearta încet-încet se schimbă în măcel"), cu un sens unic: dinspre suportabil și negociabil, spre neființă și ireparabil.

Surprinzătoare, dar explicabilă dat fiind caracterul confesiv-demonstrativ al multora din poeme, e încercarea de a reduce drama universală la dimensiunea umanului. Mai precis, a corpului uman. Cuvântul care apare cel mai des în volum este *trup*. Etalon al suferinței, dar și al limitării ("Suntem mai mulți pe acest trup", "Ne îmbulzim toți aici, pe petecul de pământ al acestui trup"), corpul reprezintă energia activă, organizarea fluizilor magnetici ai planetei. În felul acesta, poezia devine *înruparea* grafică a unui proces autogenerat, al neostoitei altercații dintre unu și multiplu. Acutizate, conflictele corespund unui model binar, unei transpuneri lingvistice a inevitabilei înfruntări: "Cu trupul tău, grădina cui o dezgheți și înflorești?/ Cu patul cui îl faci să zboare?/ Pe cine, pe cine duci până la stele?/ În mintea cui te-ai gravat/ cine se înecă în tine?")

"Ținutul misterios" invocă în titlul cărții se dovedește a fi, într-o tehnică a antifrazei, unul cât se poate de obișnuit. El nu e un loc anume, ci o aspirație: "singurătatea-liniștea". Adică o entitate pe care poetul o poartă pretutindeni cu sine. Dar mai precis ar fi să afirmăm că e purtat de ea, într-o imagine în care subzistă și *raccourci*-ul din artele vizuale, și, în sens invers, ca la scriitorul argentinian, *el aleph*-ul lui Borges: "apoi strada cu biserica din apropiere/ și casa mea (mă cuprindea și pe mine/ stând la masă și citind)// Da, am strâns, am rulat/ tot universul meu, ca pe un papirus"). Gabriel Chifu nu se sfiește să-și exprime sentimentele în mod direct, construind, elegiac, delicat, dar persistent, un spațiu al visării și confesiunii. Postura e cea a omului învins: învins în aspirații, în dragoste, în negustoria metafizică. Dar tocmai în această acceptare a înfrângerii se află speranța victoriei viitoare. După ce a pierdut totul, el nu are decât de

câștigat din întreținerea dialogului tensionat cu lumea.

Toate acestea sunt, în poezia de dată recentă a lui Gabriel Chifu, contrabalansate de o irepresibilă nevoie de eliberare. Asemeni unui Iona închis în burta chitului, poetul se sufocă prins în mecanismul mereu agresiv, anihilant, al existenței. Revolta lui nu e însă sistematică, ci e mai degrabă un șir de tresăriri spasmodice, poate chiar nevrotice, la contactul cu tentaculele opresive ale realului. Idealul său se prefigurează a fi *omul de aer*, eliberat de condiționările ființei sociale, ambiționând să-și construiască propria axă existențială și să facă din ea un centru viabil. Zbaterile lui sunt, la o privire atentă, tocmai transcrierea unui laborios proces prin care umanitatea încearcă să se pună în acord cu determinațiile izvorâte din neliniștea, angoasa și disperarea din interiorul propriei ființe.

Ca regulă generală, poemul lui Gabriel Chifu este o autoscopie lucidă, nesentimentală (deși zona survolată e una plină de sentimente), scrutarea unui peisaj moral și mental în care toate bălăliile au fost pierdute și iluziile risipite. Condamnată să nu se poată ridica de la sol, asemenea faimosului albatros rănit al lui Baudelaire, poezia începe o călătorie interioară, o explorare a limitelor. Metafora turnului de aur, din *Am avut*, se înfățișează drept transcrierea unui proces alchimic-existențial eșuat: "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 șandramă./ / Cu asta am rămas./ o șandramă/ mi-o spulberă orice ploaie, orice vânt./ Sunt golit, sunt fără zile./stau pe un pat de lacrimi./ Am o gaură în piept, sunt sigur, dacă ar avea ochi/ și dacă privirea nu i-ar fi cumva mioapă./ inima mea ar zări cerul înnorat/ fără stele din care locuitorii nesfârșiți s-au retras."

Discursul amar-vizionar alternează însă cu cel acut-confesiv, conferind volumului un echilibru și o soliditate invidiabile. O întâmplare existențială dramatică (un accident) reprezintă prilejul unei radiografii de-o disperată luciditate. Poetul își dă seama că scara valorilor e strâmbă, că salvarea se află în izolare, introvertire și acceptarea faptului obiectiv că ratarea e inevitabilă. Ca și Rimbaud, Gabriel Chifu constată cu stupeoare că "viața e în altă parte", că destinul nu e decât o farsă macabră jucată de un demiurg meschin. În replică, el abordează tonul detașării obiective, pozând în cronicar al propriei nefericiri. E un joc subtil, în care, în câteva poeme, se simt dialogurile subtextuale cu vizionarismul ludic al lui Mircea Cărtărescu și visceralitatea juvenilă a primului Dinescu.



GABRIEL CHIFU

Însemnări din Ținutul misterios

Editura Cartea Românească 2012, 120 p.

In ciuda cultivării unui fel de egoism sarcastic, întregul discurs poetic al lui Gabriel Chifu e subsumat dorinței irepresibile, dureroase, pe alocuri maladive, de a comunica. Alături de *trup*, *vântul* creează un spațiu semantic energic absorbant, menit să lege lumea internă, dominată de suferința lirică, de cea exterioară, răscumpărată de un straniu adamism răspândit deasupra lumii. Întreaga construcție stă, de astfel, sub semnul așteptării încordate a unui Mesager capabil să dea coerență, sens și profunzime deșertului spiritual la crearea căruia poetul, asemenea unui nou Lazăr, a contribuit din plin. *Oaspetele nemărginit*, un poem de mare forță imagistică și emoțională, reprezintă expresia acestei tânjiri fără obiect, a anticipării febrile a ceea ce știi că trebuie să te salveze dar, în realitate, te distruge:

"Dacă într-o bună zi/ cel-fără-de-nceput/ se naște în creierul tău, ce te faci?/ Ce te faci când bradul este mai înalt decât încăperea./ când peștele este mai mare decât râul?/ Cum îl găzduiești în căscioara sărăcăcioasă a minții tale/ pe oaspetele acesta nemărginit?/ Atunci, în nemăsurata întunecime a vieții tale./ răsar el luminând ca un bec de o mie de wați./ Atunci drumurile tale, rătăcitoare toate și bolnave, se îndreaptă, sub ascultarea lui./ Iar în pietrișul zadarnic din vorbirea ta atunci/ se amestecă pepitele de aur din rostirea lui./ le găsești în ce spui și nu-ți vine să crezi./ Da, există o bună zi când în mintea ta se ivește/ oaspetele nemărginit/ peștele mai mare decât râul."

Însemnări din ținutul misterios îl plasează pe Gabriel Chifu în rândul celor mai importanți, inspirați și profunzi poeți români de azi. Volumul reprezintă în creația sa nu un vârf, ci un platou aflat la înălțime: o însumare de puncte din care se deschid cărările contemplării metafizice și unde se aude, tot mai limpede, chemarea sonorităților mistice. Adversitățile semănate în acest drum pot și vor fi eliminate prin metoda cea mai grea, dar și cea mai sigură: anularea intervalului. Adică prin iluminare și credință.

CĂUTÂND-O PE DEJAH THORIS

ALEXANDRU BUDAC

Publicată în Franța, în 1987, și tradusă acum chiar de autor la Editura Humanitas, *Explorarea imaginară a spațiului* are toate calitățile lucrărilor mai recente semnate de Lucian Boia. E captivantă, ironică și solid documentată. Ca întotdeauna, mi-au stimulat admirația flerul selectiv și claritatea argumentării. Istoricul găsește obiecte de studiu interesante acolo unde alți cercetători nu se oboresc să arunce o privire, sintetizând surse abundente precum o pădure de mangrove. Iconoclasmul, stilul limpede și demersurile originale i-au asigurat un meritat succes la public, succes confirmat și de scrâșnetele confrăților invidioși care-l taxează drept "vulgarizator", uitând probabil că, de la Galilei la Hawking, de la Darwin și Freud la Dawkins și Hofstadter, cărțile de popularizare au însoțit mereu știința autentică.

Explorarea imaginară a spațiului pare o carte scrisă în joacă de un savant nonconformist, hâtru, nerăbdător să folosească arhivele unde are acces ca să revină în lumea copilăriei sale marcată de ficțiunile lui Jules Verne (de altfel, Boia a dedicat un întreg studiu scriitorului francez). Volumul va face fără îndoială deliciul acelor science fiction geeks (din rândul cărora nu mă exclud), căutători de piese rare ale literaturii și ilustrațiilor de gen, amatorilor de teorii astronomice bizare, celor interesați de farse științifice, șarlatani nu lipsiți de geniu, taumaturgi, astronauți cu joben și, mai ales, vânătorilor de extraterestri. După cum reiese încă din titlu, autorul nu are în vedere călătoriile spațiale propriu-zise, ci diversele reprezentări despre cosmos din Antichitate până la jumătatea veacului trecut, adică în perioadele când imaginația bătea tehnologia disponibilă. Aspectul frapant pe care ți-l relevă citirea acestui istoric al unor străvechi obsesii umane îl constituie ruptura temporală. Între 1609, anul când Galileo Galilei are tupeul să îmbunătățească o jucărie de copii și s-o îndrepte spre cer, și al Doilea Război Mondial, concepțiile oamenilor privitoare la planetele sistemului solar și univers în genere,acompaniate de speculații (culte și populare, deopotrivă) menite să explice ori să postuleze pur și simplu forme de viață extraterestre, s-au schimbat mai puțin decât din anii '50 înapoi.

Zeii Antichității nu au încurajat călătoriile spațiale. Totuși, Thales și Pitagora intuiau asemănările dintre Lună și Pământ, iar în vremea lui Plutarh, posibilitatea ca Luna să fie locuită constituia deja o temă veche de dezbatere. Lucian din Samosata (cca 125-cca 192) descrie în *Istoria adevărată* o călătorie pe o insulă imaginară și de acolo spre Lună, revendicându-și astfel titlul de prim autor sf cu mult înainte de omologarea genului, deși învățatul grec îi lua în derâdere tocmai pe cei predispuși să plăsmuiască asemenea aventuri. Universul aristotelic, geocentric, va ține mult timp în umbră speculațiile altor filozofi remarcabili referitoare la pluralitatea lumilor, iar teologii

Evului Mediu nu acceptă decât o singură și perfectă încununare a Creației. Nominaliștii deschid posibilitatea unor discuții religioase pe marginea temei, iar Dante întreprinde un voiaj îndrăzneț, dar suntem încă foarte departe de misiunile Apollo. Abia după universul fără centru și fără circumferință descris de Cusanus, heliocentrismul copernican, ereziile lui Giordano Bruno și, desigur, luneta lui Galilei, astronomia occidentală devine știință redutabilă.

Lucian Boia identifică de la bun început una dintre trăsăturile comune cercetărilor imaginare: distanța față de Pământ. Cu cât mai greu de străbătut, cu atât mai bine pentru fantezie. În epocile marilor explorări, *celălalt* e mai cu seamă străinul de pe tărâmurile nou-descoperite, "sălbaticul", însă "imaginarul posedă propriile legi" și o ia înaintea geografilor, navigatorilor, astronomilor sau filozofilor. Pe măsură ce ajung să fie cunoscute sistematic prin telescoape, corpurile cerești din sistemul solar reflectă în oglindă, fidel ori deformat, uneori banal, cel mai adesea fabulos, lumea observatorilor umani. O lucrare precum *Entretiens sur la pluralité des mondes* (1686), scrisă de Bernard Le Bovier de Fontenelle, conține descrieri ale peisajului selenar, ale modului de viață selenit, și rămâne populară până după jumătatea secolului al XIX-lea, în ciuda acumulării dovezilor că Luna nu poate fi locuită. Dacă Fontenelle era mai degrabă un impostor imaginativ, astronomul englez de origine germană William Herschel (îi datorăm identificarea planetei Uranus și calotelor polare marțiene, plus alte asemănări între "planeta roșie" și Terra) se folosește în veacul al XVIII-lea de autoritatea științifică dobândită prin experimente serioase ca să convingă lumea de existența vieții pe toate planetele, stelele și chiar pe Soare ! Deși extraterestrii nu s-au numărat printre preocupările lui Charles Darwin, asta nu i-a împiedicat pe entuziaști să-i aplice teoriile pretutindeni în spațiu. Evoluția se manifestă la fel, oriunde există condițiile necesare declanșării procesului. Camille Flammarion (1842-1925) știa bine ce face atunci când a aplicat darwinismul la scară cosmică. Astronom dedicat, filozof moderat, spiritist, adept al migrației și reîncarnării sufletelor, autor de literatură de anticipație, Flammarion a ridicat credința în viața pe alte planete la rang de instituție. Pare mai degrabă un tip din anturajul căpitanului Nemo, decât o persoană reală.

Succesele astronomilor, dar și charsima unor diletanți para-științifici au consecințe stranii. Făpturile mitologiilor și sălbaticii de odinioară capătă colorit intergalactic (cu o dominantă verde). Presupoziția că lumile din spațiu sunt mai bune, mai civilizate, readuce în discuție probleme teologice. Se caută echivalentul fructului oprit pe sol marțian. Se cer justificări pentru mântuirea altor creaturi răspândite prin univers (ele nu pot fi, de bună seamă, decât creștine).

Ficțiune, demonstrație avizată, politică, reflex metafizic. Imposibil să le cerni. Pământul este prea sărac pentru vizionari.

Forme de relief teribile, climă dramatică, ere geologice sinuoase, vegetație transgresivă, rase pitorești, zenit unde concurează mai mulți sori, canale de irigații grandioase, orașe zburătoare, temple vizibile de pe Terra, stațiuni spațiale, lumi diferite pe același astru încremenit pe axă, mări de o frumusețe indescriptibilă. Trebuie doar să găsești mijlocul de deplasare adecvat pentru a le contempla. Marte și Venus stau în topul destinațiilor, urmate de Mercur și Jupiter. Călătoria se poate realiza cu ajutorul aripilor atașate, baloanelor de toate felurile, prinzând comete de coadă sau înmagazinând energie spirituală (preferabil din India) în sisteme de propulsie speciale, atrăgând Luna spre Pământ cu un magnet colosal ("metoda Laurie") sau lansându-te într-un obuz mobilat, dacă ai curaj să te bagi în tun, firește. Poți fura idei de la vizitatorii din spațiu sau poți visa, așa cum a procedat domnișoara Smith când a furnizat prima mostră de scriere marțiană, surprinzător de asemănătoare francezei. Cât despre *ceilalți* ...

Creatura băloasă și pizmașă din *Alien* și vânătorul culturist cu crab în loc de cap din *Predator* fac figură de conferențieri pleoștiți pe lângă extraterestrii *vintage*. Gelatinoși, chitinoși, bipezi, monopede, polipozi, ciclopici, uriași acolo unde forța de gravitație e mică, pitici, pe tărâmurile cu gravitație mare, înțelepți macrocefali, vampiri înaripați (și excitați), batracieni imprevizibili, androgini suficienți, hibridi paradoxali, brontozauri, telepați, umanoizi – burghezi, rasiști, utopici, sindicalisti, fasciști, comuniști revoluționari (mai ales extraterestrii consemnați de către ruși), organizați în caste războinice sau pacifiști –, fantomatici, creiere electrice autonome ce te duc azi cu gândul la stăpânul mașinilor din *Matrix Revolutions*, pe scurt, un regn ineputabil.

Autorii de literatură, mereu în avangarda explorărilor, se dovedesc, când nu de-a dreptul profetici, în orice caz coerente și perspicace (Swift, Verne, Wells). Alteori, inventează fără să țină cont de acuratețea științifică (Maupassant, Burroughs, Bradbury, Heinlein), oferind publicului antologice lumi imposibile. I-am evocat pe cei mai faimoși dintre scriitorii menționați de Lucian Boia, mulți sortiți uitării, întrucât îmi amintesc și acum frisonul pe care mi-l producea, acum vreo trei decenii, ascultarea povestirii *The Crystal Egg* (n-o aveam în volum, ci pe un disc de vinil), prima cu marțieni pe care am auzit-o. Abia în 1997 am ascultat pe casetă celebra emisiune radio *The War of the Worlds* a lui Orson Welles. Pasiunea istoricului reaprinde pasiunile cititorului. Mă număr și eu printre admiratorii căpitanului John Carter, eroul lui Edgar Rice Burroughs din *A Princess of Mars* și celelalte volume ale ciclului *Barsoom*, veteran al Războiului civil american, iremediabil



îndrăgostit de superba Dejah Thoris, femeia care te face să regreți că nu te-ai născut roșu sau măcar verde (Borges, e de notorietate, nu a rămas nici el imun la farmecul prințesei). Iar *Cronicile ...* lui Ray Bradbury mi-au fost cândva carte de căpătâi. Faptul că genul își are propriul mers se vede și din faptul că, în 1961, așadar cu doar opt ani înainte de pasul lui Neil Armstrong, marțianul *hippie* din *Stranger in a Strange Land* îi conferă lui Robert Heinlein statutul de autor cult. Tema era departe de a se fi epuizat.

Am remarcat preferința lui Lucian Boia pentru anticipația franceză, mai pedantă, mai tehnică, mai raționalistă. Îi prefer aventurile anglo-saxone, sportive, violente, centrate pe *action*, de aceea aș aminti un roman aparte, fără ca prin asta să aduc vreun reproș listei autorului, altminteri impecabilă. E vorba despre *A Voyage to Arcturus* (1920) al scoțianului David Lindsay, un *fantasy* gnostic pentru acei *happy few* care se pot bucura de orgii imaginative cu fine ramificații filozofice, piesă unicat de o incontestabilă valoare literară.

Ai putea fi tentat să privești peste umăr scornelile de demult. Ca și cum specia umană s-ar fi maturizat brusc odată cu Internetul. Lucian Boia susține altceva în concluzie. Știința a progresat enorm risipind totodată aura miraculoasă a speculației, însă visurile vechi nu dispar.

Știm că pe Marte nu locuiesc șobolani cu trompă, dar modulul Curiosity e acolo și caută pentru noi. Creaționiștii își fac în continuare de cap încercând să-i împace pe Adam și Eva cu genomul, multiplexurile duduie de atacuri din spațiu, iar administrația de la Washington tocmai a fost nevoită să explice publicului de ce nu-și poate permite să construiască o *Death Star*. Între timp, autorii de science fiction își văd de problemele lor (războaie pentru resurse, epidemii, criza alimentară – subgenul *biopunk* vine tare din urmă) și, pe termen lung, s-ar putea să aibă dreptate. Acelora care se îndoiesc încă de puterea imaginației le recomand să deschidă *Explorarea...* lui Boia. Noi, ceilalți, ne-am instalat deja în nave.

INTIME REBRENIENE

ALEXANDRU RUJA

De-a lungul anilor am scris despre volumele din *Ediția Rebrenu*, realizată de Nicolae Gheran cu o pasiune și perseverență demne de invidiat, cu un profesionalism greu de egalat și cu o tenacitate mereu de admirat. În acest fel a reușit să încheie ceea ce atâtea altele așteaptă să fie încheiate : o ediție critică. Nu mai insist asupra situației dezastruoase a edițiilor critice în România și a dezinteresului factorilor de decizie culturală pentru a se putea finaliza acest act de cultură majoră. Repet, munca la o ediție critică presupune competență filologică, calitate de critic și istoric literar, abilități de comparatist, deprinderi de hermeneut, talent de creator, cunoștințe de editor, familiarizare cu arhivele, pasiune și tenacitate. Am scris de mai multe ori despre acest lucru dar apelul a ajuns la urechile surzilor. Cu atât mai mult trebuie apreciată munca lui Nicolae Gheran și deschiderea spre cultură găsită la Muzeul Județean Bistrița, instituție cu care colaborează fericit.

În volumul 21 din *Opere*, ediție critică de Nicolae Gheran, a fost publicată corespondența de familie, organizată pe două secțiuni: *Scrisori către părinți și frați* (zece scrisori) și *Scrisori către Fanny și Puia* (restul scrisorilor până la 389). Volumul *Intime* cuprinde 405 scrisori, de data aceasta nu doar ale scriitorului către Fanny (și Puia), ci și ale acesteia către Liviu Rebrenu. În *Cuvânt înainte* Nicolae Gheran prezintă odiseea acestei corespondențe, legată, evident și de situația jurnalului sau altor texte rebreniene. În recuperarea acestui material și mai buna cunoaștere a situației un rol important l-a avut cunoștința și chiar prietenia cu Radu Vasilescu, căsătorit cu Puia.

Prin Radu Vasilescu a ajuns să cunoască mai bine o epocă revolută, dar "fascinată însă prin ascunzișurile ei", să înțeleagă mai bine viața teatrală, deoarece acesta "știa în amănunt culisele vieții teatrale cu toată istoria celebrităților, văzută din afara rampei." Nu este ocolit diferendul cu Fanny Rebrenu, dificultățile ivite în realizarea ediției din cauza acesteia, imixtiunea ei în textul jurnalului ca și dorința de a cosmetiza ori ocoli anumite momente din viața scriitorului, cum au fost episoadele detenției de la Gyula ori Văcărești. Răspunsul editorului este tranșant și în consens cu adevărul necesar în editarea unei opere:

Manuscrisele, alte opere, inclusiv corespondența au fost predate spre păstrare Academiei, restituite la solicitarea lui Fanny, mai târziu, când Rebrenu nu mai era "trădătorul de neam". Corespondența a fost returnată doar parțial, fapt ce a făcut posibil ca să fie conservată și păstrată, iar acum să poată fi editată. Gabriel Ștrempel a pus de-o parte multe documente, între care și scrisorile dintre Liviu și Fanny Rebrenu, descoperite mai târziu și publicate acum integral.

Volumul *Intime* include corespondența cuprinsă între 14 august 1911 și 24 decembrie 1943. Prima scrisoare este concisă, informativă, cu o doză de afecțiune. "În mijlocul tuturor neajunsurilor împreunate cu călătoria, a certurilor cu chelnerii și hotelierii, mă gândesc cu drag la tine și-ți sărut mâinile. L. Rebrenu." În acel an situația lui Rebrenu era dificilă. Emil Gârleanu, pe atunci director al Teatrului Național din Craiova, l-a angajat secretar

literar la teatru, un gest prietenesc și de ajutor pentru prozator, care până atunci publicase doar câteva nuvele și schițe, iar reacțiile criticii nu erau încă în totalitate favorabile. Ultima scrisoare, tot scurtă și concisă, este trimisă de Fanny. Scrisoarea vine tot într-o perioadă dificilă a scriitorului din cauza stării de sănătate tot mai precară.

Între aceste borne temporale se derulează o corespondență ce devoalează lucruri, evenimente, atitudini, păreri, fapte, situații, stări sufletești etc. ce erau cu circuit închis, destinate vieții intime, relației doar dintre cei doi soți. Numai că un om public ca scriitorul și un scriitor de notorietatea lui Liviu Rebrenu nu poate avea un asemenea tip de existență, o existență strict privată. Și atunci, aceste *intime* au devenit *publice*, luminând dintr-un alt unghi personalitatea marelui scriitor. Că romancierul era un caracter integru, dacă mai era nevoie să se afirme acest lucru, o poate dovedi și o privire comparativă între aceste scrisori și notațiile din jurnal. Nu există inadvertențe dintre informațiile din jurnal și unele date ori informații cuprinse în aceste scrisori.

Perioada propice scrierii operei lui literare era aceea când rămânea singur acasă. De altfel, din lectura scrisorilor nu rezultă cu suficientă claritate că Fanny ar fi asigurat liniștea necesară creației, eliberându-l pe scriitor de o seamă de obligații gospodărești sau financiare. Printre multele greutăți cotidiene consemnate în scrisori, mai ales în perioada războiului când prozatorul se afla la Iași, se desprind și informații despre viața literară, despre literații, actorii sau publiciștii cu care scriitorul se întâlnea, date despre propriile scrieri, starea sufletească în care se afla în diverse momente. Nu sunt puține referirile la lumea actorilor, la situația din teatru. Merge la "Național" să asiste la lectura unei piese a lui Camil Petrescu, apoi, împreună cu Sorbul, la Minulescu acasă pentru lectura unei piese a acestuia. (Scrisoare datată *București, 30. VII. 1924*)

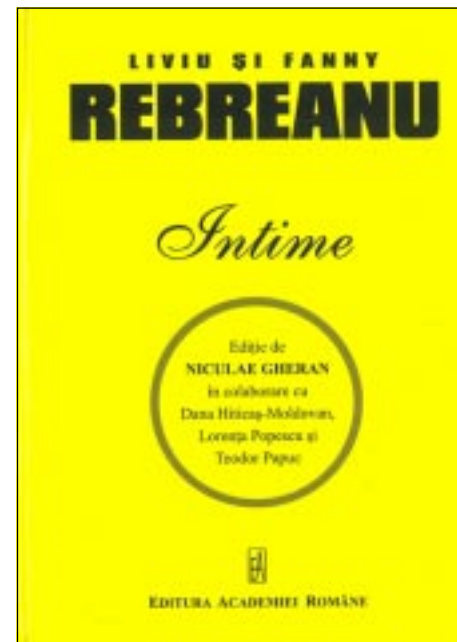
Din scrisori se poate refăce cu exactitate turneul șezătorilor literare din țară (Deva, Lugoj, Caransebeș, Timișoara, Arad, Oradea Mare, Satu Mare etc.) sau al călătoriei prin orașele europene (Zagreb, Leibuch-Lubljana, Veneția, Bologna, Firenze, Roma, Madrid, Lvov, Cracovia, Berlin, Hamburg, Oslo, Londra, Paris).

În străinătate este interesat de toate aspectele culturale, de mișcarea literară și teatrală. "Și, în sfârșit, am luat două bilete pentru seara la Schauspielhaus (teatrul statului, ceva ca Naționalul nostru), unde s-a jucat *țesătorii* de Hauptmann, în regia lui Leopold Jessner, cel mai mare regizor de azi al Germaniei." (Scrisoare datată *Duminecă, 11 martie 1928, ora 3 d.a., pe vaporul Kong Ring, printre insulele daneze – Oslo, 12 martie 1928, luni, ora 3.d.a.*). La Oslo vizionează spectacolele de la Teatrul Central, – *Comedia iubirii, Strigoii, Dușmanul poporului, Rața sălbatecă*, vizitează *Expoziția Ibsen* de la Biblioteca Universității, susține conferințe, participă la întâlniri cu scriitorii norvegieni, acordă interviuri ziariștilor. La Londra este interesat să vadă "tot ce e mai important de văzut în Londra". Vrea să învingă timpul printr-un program condensat cu o evidentă dorință de a-și îmbogăți zestrea culturală.

Scrisorile nu sunt exaltate sub tensiunea unei iubiri necontrolate, ci sunt mai mult texte de învăluitoare afecțiune, de cele mai multe ori confesiuni care se încarcă însă nu atât de destăinuiri cât de informații, stări, întâmplări, sfaturi etc. Adresările și apelativele sunt diverse și ele pot avea o încărcătură simbolică, mai ales sub presiunea stării sufletești în care au fost scrise (citez doar din scrisorile adresate lui Fanny, dar sunt foarte multe în care în formula de adresare este inclusă și Puia) – "Fânicle drag", "Fanny dragă", "Fânicle dorit și drag", "Fânicle neprețuit și dorit", "Nevestica mea frumoasă și adorată", "Iubita mea Fanny dorită", "Prea iubita mea nevestică", "Fanny prea iubită", "Iubita mea jumătate", "Iubită nevestică", "Scumpă și sfântă nevastă", "Mult iubita mea jumătate de suflet", "Mult iubita și dorita mea nevestică", "Sfânta mea soție și iubită nevastă", "Scumpa și dorita mea nevestică", "Mult iubita mea tovarășă de viață", "Mult dorita mea nevastă", "Iubita mea tovarășă de viață și de toate", "Iubita mea tovarășă de toate mai ales de cele grele", "Prea scumpă nevestică", "Fănișor drag", "Iubita mea soțioară".

Cealaltă linie de adresare este mai uniformă, cu o trepidare ușor monotonă a cuvintelor, cu o rotire a aceluiași cuvinte în sintagme – "Liviul meu bun și drag!", "Liviule dragă", "Liviule scump", "Scumpul meu și dragul meu", "Dragul meu drag", "Liviule scump și drag", "Liviul meu drag și bun", "Liviul meu scump și bun", "Liviul meu drag, scump și bun", "Liviule scump, mic, drag și dorit", "Liviul meu scump și drag", "Liviul meu scump", "Scumpul și bunul meu Liviu", "Liviul meu bun, scump și mult iubit", "Iubitul meu Liviu", "Scumpul și iubitul meu Liviu", "Iubite și dragă Liviule", "Liviul meu, scumpul meu", "Scumpul și neprețuitul meu Liviu", "Scumpul și mult prea iubitul meu soț Liviu".

Dincolo de dorințe, întâmplarea sau poate jocul destinului fac ca lucrurile și



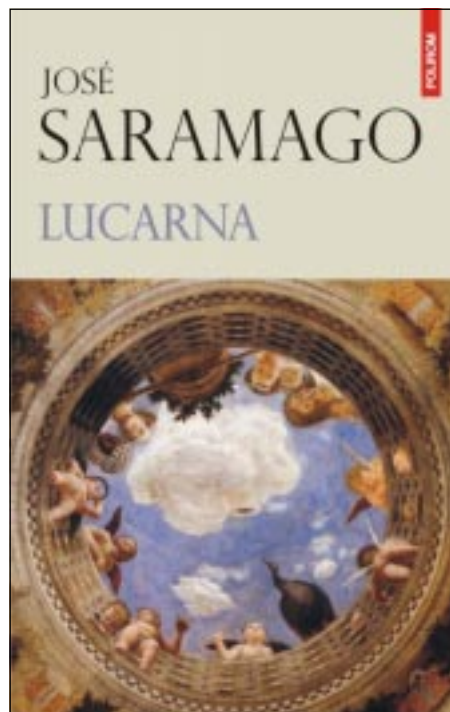
LIVIU ȘI FANNY REBREANU

Intime

Ediție de Nicolae Gheran; Text ales și aparat critic de Nicolae Gheran, stabilirea textelor în colaborare cu Dana Hitcaș-Moldovan, Teodor Papuc și Lorența Popescu, indici de Teodor Papuc Editura Academiei Române, București, 2012, 598 p.

evenimentele să se așeze într-un anumit fel. Într-o scrisoare, Fanny își exprima dorința ca scrisorile să fie citite doar de soțul ei – "Liviule dragă nu lăsa scrisorile mele pe birou. Închide-le. Nu vreau să le citească nimeni, afară de tine" (Scrisoare datată *Paris, 12 noiembrie 1928*). Ascunse, poate, atunci de ochii iscoditori ai celor ce le vizitau casa, ele au devenit publice și există acum în marele timp al literaturii. Se adaugă altor valori de acest tip din spațiul culturii. Un asemenea fel de scrisoare a dispărut deja și nu va mai reînvia ca tip de comunicare, afectivă sau simplu informativă, între oameni. Cu atât valoarea epistolarului este mai mare, cu cât este o evidență că trăim în lumea altui tip de comunicare...

NOU la POLIROM



ION IANOȘI ȘI OBSEȘIA ÎNGERULUI ROȘU

VLADIMIR TISMĂNEANU

Pe unii intelectuali, cabaretul Istoriei i-a fascinat până la distrugerea individualității. Nu e vorba aici de filmul *Îngerul Albastru*, de profesorul Unrat, eroul lui Heinrich Mann, de Marlene Dietrich, ci de Îngerul Roșu al crezului marxist. Am apucat să citesc enormul volum de amintiri al lui Ion Ianoși, apărut la Polirom. Intitulată *Internaționala mea. Cronica unei vieți*, cartea ar fi putut fi un real *cri de coeur*, o mărturisire a unui intelectual octogenar despre cum a fost sedus de radicalismul marxist, despre abdicările făcute în numele unei sacralizate Cauze. Despre cum și-a abandonat, de fapt, vreme de decenii, vocația umanistă. Ori, mai exact spus, despre cum și-a reprimat această vocație. Mai ales că Ion Ianoși știe foarte bine ce-au scris Soljenițin, Nadejda Mandelstam și Vasili Grossman despre acest subiect. A corespondat, aflăm, cu N. Steinhardt. Cu gentilețe, acesta i-a spus adevăruri amare.

Sigur, omul a făcut și mult bine. I-a susținut, în momente dificile, pe Gabriel Liiceanu și pe Ileana Mălăncioiu. Dar a făcut-o, asemeni unui Dumitru Ghișe, ca funcționar al sistemului, ca ideolog, ca om de încredere. Era unul dintre autorii cei mai de încredere pentru referate editoriale. Încerca să fie generos, nu avea bucurii demolatoare. A participat, cu mai mult sau mai puțin zel, la un joc falsificat din capul locului. Putea acționa altfel? Aceasta este problema sa, nu a mea.

Din păcate, manevrând formulări alunecoase, profesorul Ianoși se sustrage unui asemenea demers demistificator și sucombă unei viziuni false despre lumea în care a trăit. Paginile despre reprimarea de către Securitate și de activiștii de partid a studenților de la Facultatea de Filosofie în septembrie 1965 ascund mai mult decât dezvăluie. Într-o situație similară, în martie 1968, la Varșovia, un Leszek Kolakowski (și nu doar el) s-a solidarizat deschis cu studenții rebeli. A fost eliminat din Universitate, a emigrat. La fel și Stefan Morawski, un celebru estetician marxist. Erau, acei profesori, oameni de stânga. Au avut curajul să sfideze un regim comunist în curs de fascizare. La București, decanul Tudor Bugnariu a reacționat în chip demn. A plătit pentru curajul său.

Promițând să fie o confesiune necrutătoare, volumul este de un partizanat dezoilant. Profesorul Ianoși nu se poate înălța deasupra pornirilor prea-umane, plătește poile și se răzbună. Scrie fișe biografice precum, pe vremuri, la Secție. Sunt mai multe cazuri care pot ilustra ceea ce menționez aici. Ura pentru Mircea Mihăieș, de pildă, îl orbește. Nu-i poate ierta rostirea unor lucruri pe care nici măcar prietenii domnului Ianoși nu le pot nega: că a fost, între 1955 și 1965, instructor la CC al PMR, în cadrul Secției de Literatură și Artă. Nu era o funcție ca oricare alta. Iar Ion Ianoși nu era un primitiv, precum alți instructori. Era subtil și sofisticat, știa ce face. Poza naivității retroactive nu-l servește și nu convinge. Până și Dumitru Popescu a scris cu mai multă duritate despre atmosfera sufocantă a anului 1958, despre prigoana împotriva intelectualilor.

Este greu de crezut, dar acest gânditor cosmopolit, cunoscător profund al marilor curente filozofice ale modernității, a trecut

prin secolul Gulagului și al Auschwitz-ului fără a pricepe ce a însemnat de fapt totalitarismul. Vorbim despre un om care i-a citit atent pe Kant și pe Kierkegaard, pe Nietzsche și pe Berdiaev, un specialist în Dostoievski și Thomas Mann, dar care nu reflectează la problema Răului. Nu a unui Rău abstract, ci a Răului pe care l-a slujit chiar el, specialist în cultura rusă și în cea germană, admirator nu doar al lui Thomas, ci și al lui Heinrich Mann. Mai precis, spre a relua formula lui Vladimir Soloviov, al Răului ca falsificare a Binelui. Se crede și el un "vinovat fără vină". Se înșală. Să fii orb în anii 50 este un lucru, să rămâi orb și în ziua de azi este altceva.

Profesorul Ianoși are o problemă cu mine. Sunt mai prezent în carte decât fostul său șef în cadrul Direcției de Propagandă și Cultură a CC al PMR, Leonte Răutu (un detaliu: nu am fost rudă cu acesta). Nu-mi poate ierta, mai presus de toate, rolul pe care l-am jucat în coordonarea "Raportului Final". Nu poate subscrie la ideea că a existat un "regim comunist" și, cu atât mai puțin, la concluzia că acest regim a fost criminal și ilegal.

Iată cum înțelege el să mă "lichideze". Citează, cu o precizie de contabil, titlurile articolelor mele din *Dictionarul social-politic* (iunie 1981), dar nu spune cine au fost ceilalți autori. De ce nu scrie la fel despre profesorul Vasile Morar? De ce nu spune ce articole a semnat acesta (tot cu inițiale)? Este Vasile Morar, un gânditor pe care îl respect, "exonerat" doar pentru că a rămas fidel memoriei lui Nicolae Bellu și pentru că-l admira pe autor? Concesiile jenante, recunosc, de-odinioară sunt selectate cu scopuri vădit vindicative. Se scot de la naftalină citate alese cu penseta pentru a-i compromite pe cei care gândesc altfel decât cel numit cândva, în glumă, "umanistul de serviciu" al partidului. Metoda este cunoscută, se numește **citat decontextualizat**, a fost practică pe vremuri la "Scânteia", ca să nu mai vorbesc de "Săptămâna", și este și azi utilizată prin *cotidianul.ro* (v. "contribuțiile" d-lui Adrian Majuru) ori pe bloguri marginale. Chiar Ion Ianoși a fost încondeiat astfel, deci ar fi înțelept să fie un pic mai prudent...

Ion Ianoși confundă teza mea de licență (susținută în 1974, apărută în 1976) cu aceea de doctorat (susținută în noiembrie 1980). Apoi, ce scria și ce spunea Janina Ianoși, altminteri o ființă admirabilă, în acei ani glorioși? Ion Ianoși găsește alibiuri pentru un Radu Florian, ideolog al PCR specializat în discursul de tip "eurocomunism". Ce materie preda Radu Florian la Facultatea de Filosofie? Din câte știu (și știu bine), era vorba de socialism științific. Că nu repeta stupid lozincile oficiale, e adevărat. Radu Florian era un apologet al fundamentelor bolșevismului, nu trebuia să cânte osanale conjuncturale. **El era un zelot pe lungă durată, cum s-a văzut și după 1989.**

Nu scuz propriile mele erori. Le-am recunoscut și le regret. Dar n-am fost activist, n-am scris în "Era Socialistă" și în "Scânteia", n-am lucrat în aparatul ideologic. De ce nu spune, totuși, Ion Ianoși că, în urma plecării mele, în septembrie 1981, volumul a fost retras din circulație? De ce nu spune că n-am semnat articole despre "gândirea Ceau-



sescu" precum prietenul său Nicolae Kallos, în *Mica Enciclopedie de politologie*? Pe Kallos, profesor de marxism vreme de decenii la Cluj, îl tratează cu gingașă prețuire. Îl persiflează în schimb pe "renegatul" Iosif Sava. De ce? Pentru că Iosif Sava n-a mai vrut să se complacă în minciună. De Gabriel Liiceanu nu mai vorbesc. Este totuși o probă de aroganță ca un fost instructor al CC, membru în varii BOB-uri, comitete și comisii până în ultima zi a dictaturii, membru titular al Academiei de Științe Sociale și Politice, șef de catedră la cea mai ideologizată facultate din învățământul de stat, autor de "reportaje din actualitatea socialistă" publicate în anii 70 pe prima pagină a "Scânteii", să-și permită să scrie astfel. Nu doar despre mine.

Este fals că eram "ultra-stângist". Direcția pe care mergeam era aceea a revizionismului marxist. În anii 70 eram tot mai influențat de Hannah Arendt, de Raymond Aron și de Leszek Kolakowski. Eram un avid cititor al lui Marcuse și al lui Adorno. Desigur, tânărul Lukacs și Gramsci. Am citit și am citat trilogia kolakowskiană "Principalele curente ale marxismului". El, Ion Ianoși, n-a înțeles niciodată ce a fost ispita celui-lalt marxism, a marxismului occidental. A rămas până azi prizonierul unei obsesii, aceea a Îngerului Roșu. Singurul lucru adevărat în ceea ce mă privește, care chiar mi-a făcut plăcere, este că mă numește un "aventurier al ideilor". Accept cu mândrie acest apelativ. Am fost și rămân îndrăgostit de aventura ideilor. Dar nu uit că ideile au consecințe, uneori de-a dreptul catastrofice. Un adevăr esențial pe care profesorul Ianoși, maestru al raționalizărilor dialectice, preferă să-l oculteze ori să-l edulcoreze.

II

Aflu că în "Observator Cultural", doamna profesoară Lavinia Bârlogeanu îmi dă o lungă replică. În superlativa ei recenzie la volumul de amintiri al fostului ei profesor de estetică, doamna Bârlogeanu se referea și la mine drept "Volodea" Tismăneanu. În ansamblul cărții lui Ianoși, numele meu este menționat adeseori, așa cum semnez, adică Vladimir Tismăneanu. Lavinia Bârlogeanu, cunoscută pentru jonglări dubioase cu ghilimelele, a preferat să recurgă la apelativul "Volodea" folosit cu ghilimele, o dată, de Ianoși. După care, când am protestat pe portalul "Contributors", a sărit la atac ofensată.

Problema ghilimelelor rămâne, doamna profesoară este cumva angoasată de aceste "pârdalnice" (vai, ce neoașism superb!) semne. Are și motive. Are ceea ce se cheamă un *track record*, și nu unul demn de laudă. Doamna Bârlogeanu a inventat cândva un citat aberant și i l-a atribuit, cu ghilimele, lui Horia Patapievic. Când a fost rugată să ofere textul incriminat, s-a ascuns în spatele unor sofisme penibile. În final, a declarat că regretă eroarea formală, dar că, în conținut, cuvintele acelea ar fi putut fi scrise de H.-R. Patapievic.

Nu cred că profesorul Ianoși m-a "alintat" vreodată. Nu cred că doamna Bârlogeanu avea motive să se refere la mine în termeni de un familiarism prin nimic justificat. **Nu suntem prieteni, nu ne-am întâlnit niciodată.** Am o semnătură publică, am un nume pe care autoarea îl cunoaște, deci nu văd rațiunea acelei referințe altfel decât într-un scop insinuant.

Continuare în pagina 23

GALERIA MONȘTRILOR

MARIUS STAN

De la bun început, *Lumea secretă a nomenclaturii* nu pare a fi în mod cu totul decisiv o căutare a timpului pierdut, deși Vladimir Tismăneanu însuși va fi primit în varii ocazii calificativul măgulitor de "proustian". Volumul cade sub specia memoriilor, dar o face cu o notă de originalitate care merită o aplecare mai atentă. Cred de la bun început că Vladimir Tismăneanu nu poate fi înțeles doar din această carte sau din textele autoreferențiale postate de-a lungul timpului, ci doar în contextul mai larg al întregii sale frământări intelectuale, de la *Noua stângă și Școala de la Frankfurt*, trecând prin *Mizeria utopiei*, *Reinventarea politicului*, până la *Stalinism pentru eternitate* și *The Devil in History*. Volumul de față nu este portretul cu P mare al autorului, ci un moment de repaus și maturitate, dar și, deopotrivă, de reflexivitate și autoevaluare contextuală. De altfel, parte din *Lumea secretă* reprezintă o punere laolaltă a unor texte publicate pe parcursul ultimilor doi ani, pe aceeași temă — nomenclatura.

Pe de-o parte, putem spune că — dacă e să insistăm în paradigma proustiană — madlena profesorului Tismăneanu este reprezentată tocmai de continuitatea elitelor vechiului și noului regim care a făcut ca, după 1989, mulți din clasa nomenclaturii să strălucească ostentativ pe scena vieții publice românești. Nu toți, dar suficienți. Autorul vede continuitatea, o constată, apoi o rememorează. Timpul în care se întoarce nu este o capsulă moartă, chihlimbarizată, ci timpul unei continuități istorice. Este în fond o memorie involuntară stârnită de un trecut foarte "alive and kicking". Vladimir Tismăneanu nu rememorează o lume dispărută, ci una care s-a contopit, prin varii mistificări și procese de tranzitivitate, cu prezentul. Simbolic, sau din contră, explicit-fizic. Personajele lumii secrete, stinse sau, din contră, încă vii, reprezintă declanșatorul involuntar al unei memorii personale și subiective. De altfel, profesorul Tismăneanu nici măcar nu pretinde că relatează exhaustiv sau că o face irevocabil, ci că o face onest, prin prisma propriilor contiguități cu referențialul.

Pe de altă parte, *Lumea secretă* nu este doar o frescă a unor oameni și locuri, ci și o sociologie implicită a unor mecanisme și instituții. Nu doar un album de familie, ci și un efort de redare a funcționalității aparte a regimului comunist. Unul din multe lucruri pe care le înveți când scrii despre istorie este și faptul că drama istorică nu rezidă într-un simplu eveniment consemnat cronicărește, ci într-o întreagă gamă de trăiri particularizate. Vladimir Tismăneanu are, concomitent, avantajul și dezavantajul de a fi trăit în vâltoarea dramei totalitare, paradoxal absorbit în deplina ei alteritate. Sortit ei, dar și împovărat de această "apartenență", autorul își înțelege efortul anamnetic inclusiv în cheia unui exercițiu necesar de dezvrăjire ideologică. Vorbind — invocându-l pe Ken Jowitt — despre "castelul medieval baricadat al comunismului de tip sovietic", el arată nu doar cum a fost posibil, ci și de ce nu trebuie să mai fie posibil. Tocmai de aceea, în chip de prim corolar, efortul lui Vladimir Tismăneanu-memorialistul trebuie înțeles în deplinătatea profilului său public și intelectual post-decembrist, de om care de-construiește, pas cu pas, oroarea totalitară. Și departe de a fi un nou Pavlik Morozov (așa cum nu puțini s-au pripit să-l eticheteze, fie cu prilejul condamnării oficiale a regimului în decembrie 2006, fie cu ocazia oricărui text mai intim, autoreferențial), Vladimir Tismăneanu înțelege să trateze principiile cu egală măsură, dincolo de subiectivisme și relativisme morale. De altfel, autorul explică și se explică mai mult decât cumsecade, încercând o dată pentru totdeauna să arate derizoriul acuzațiilor de paricid simbolic care au marcat de atâtea ori în ultimii ani eboșele publice ale detractorilor săi.

Vladimir Tismăneanu, produsul fortuit al

lumii secrete despre care face vorbire, nu suferă nici măcar o secundă de ipocrizie sau rea intenție. Din contră (și aici pot fi urmărite și confirmate toate intervențiile publice ale autorului), el recunoaște constant meritele și marcajul profesional al unor figuri publice contemporane (copiii nu sunt imaginea indelebilă a părinților), dincolo de orice descendențe întâmplătoare. Este, de fapt, ceea ce își aplică lui însuși: o lupă de obiectivitate, dublată de un set de principii imuabile. Părinții și copiii (titlul întrevăzut inițial al cărții) nu mai au legături ombilicale sau spirit de castă, ci adevărate și necesare axiologii distincte. Vladimir Tismăneanu însuși oferă în carte numeroase exemple de divorț ideologic pe linie familială, nu trebuie insistat mai mult. Ceea ce poate deranjează, în fine, la Vladimir Tismăneanu (și așa pare a fi fost în ultimii foarte mulți ani), este tocmai această decizie principală de folclorisme comune ale corbilor care își menajează ochii (*corvus corvo oculum non eruet*). Eufemistic vorbind, nu există o vină a copiilor în a avea anumiți părinți, dar este cu siguranță meritul celor care, odată divorțul ideologic produs, aleg să spună lucrurilor pe nume. Din păcate, în România corbilor, acest tip dureros de adevăr este uneori confundat cu delațiunea.

Când alege să publice *Lumea secretă*, Vladimir Tismăneanu nu o face pentru a intra în vreo categorie selectă de memorialiști. Desigur, el consimte, plin de erudiție, să jaloneze tot acest efort anamnetic cu referințe similare, dar în mod foarte clar, autorul nu este nici Czesław Miłosz, nici Vladimir Nabokov, nici Sándor Márai, sau Gregor von Rezzori: el este pur și simplu Vladimir Tismăneanu, un pasionat al biografiilor și istoriei totalitarismelor. O face în sens dublu — pentru a-și explica și puncta onest originile și resorturile, dar și pentru a demasca articulațiile ezoterice ale unei lumi aparent apuse, însă care insistă să subziste chiar și astăzi, prin personaje, moravuri ori varii legături mai mult sau mai puțin obscure. În fond, un atât de necesar "who's who", care cam lipsea din păcate din istoriografia românească (sens larg) postdecembristă, fie din false pudibonderii, fie din interese politice ori de altă natură, fie din ignoranță, fie — în fine — din diversele idiosincrasii cu care aleg să opereze mulți hermeneuți ai lumii secrete a nomenclaturii (sens comun). Avem, desigur, câteva piese din

aceiași puzzle (*Stalinism pentru eternitate*, secțiunea de biografii a Raportului comisiei prezidențiale pentru analiza dictaturii comuniste în România, *Dicționarul membrilor CC al PCR*), dar *Lumea secretă* merge cu mult mai departe și interconectează magistral toate aceste biografii, dându-le prin contextualizare un sens mai profund.

În acest peisaj, așa cum este el dat, chiar și a tăcea asupra unor subiecte ar fi un gest iresponsabil. Vladimir Tismăneanu alege în schimb calea sa originală, și pentru cei care îl cunosc, mai abitir (fie personal, fie din lecturi), ea este calea unei dări de seamă absolutamente necesară. Același autor, departe de a încerca să-și escamoteze în vreun fel filiațiile, alege să facă din experiența sa personală punctul de plecare al studiilor sale despre totalitarism. Și poate că într-un deplin exercițiu de onestitate cu propriul sine de cititor-spectator (dacă este posibil), nu ai cum să nu rămâi măcar pansiv în fața acestui adevărat exercițiu asumat de intimizare a istoriei.

Prin toată această perdea densă de personaje (locatarii unei lumi apuse, dar nu dispărute), străbate când și când autorul însuși, copil sau adolescent, martor direct sau doar ascultător intrigat al poveștilor altora. Dar spre deosebire de Sartre și *Cuvintele* sale, Vladimir Tismăneanu pare a alege să rememoreze în cheia inocenței acelor timpuri, prin ochii mai indulgenți ai celui care descoperă o Lume Nouă — copilul Vladimir. Cu toate acestea, textul este marcat uneori de intervenții lucide în care autorul își asumă opinii tranșante (de maturitate) care sparg adânc această cvasi-feerie a burgheziei roșii (de pildă, episodul accidentului aviatic din noiembrie 1957 în care Grigore Preoteasa își află sfârșitul — autorul nu își poate reprima aici o mică digresiune imaginativă cu privire la soarta comunismului românesc în eventualitatea în care Nicolae Ceaușescu, doar rănit în eveniment, ar fi avut soarta lui Preoteasa).

În afara propriei contiguități cu personajele biografice și a propriei sale raționări, autorul utilizează alte două grile de lectură: ochii părinților săi. O face, pe de-o parte, pentru că în mod cât se poate de natural primele note interpretative asupra vieții îi sunt oferite de către aceștia; pe de altă parte, pentru că legătura sa ombilicală cu lumea secretă a fost posibilă tocmai prin Leonte și Hermina. Alteori, prin sensibilitatea observațiilor, parcursul memorialistic al lui Vladimir Tismăneanu îmi aduce

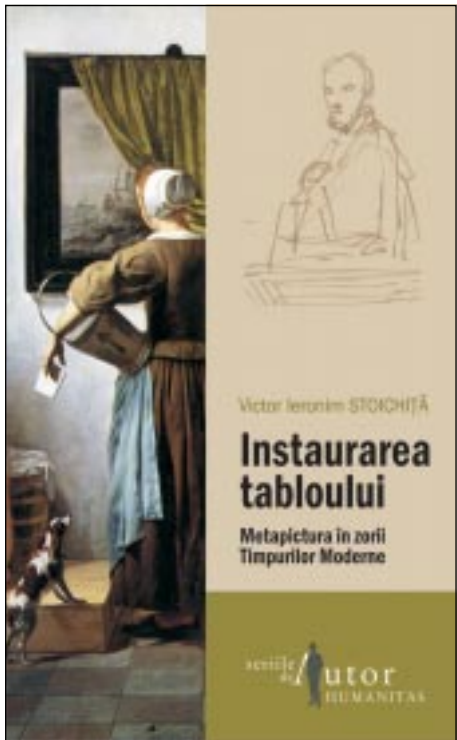


VLADIMIR TISMĂNEANU
Lumea secretă a nomenclaturii. Amintiri, dezvăluiri, portrete
București: Humanitas, 2012

aminte de *Toba de tinichea* a lui Günter Grass. Avem în față, într-adevăr, nu doar o colecție importantă de personaje istorice animate și o sociologie a unui grup, ci și o narațiune înduioșătoare, cvasi-literară, despre devenire și face-re a istoriei la firul ierbii. În subsidiarul acestei fresce impresionante, aflăm și lucruri de un detaliu altfel tainic: filmele care rulau în epocă, locurile de vacanță, cărțile copilăriei, muzica unor case și oameni, tabieturi și moravuri de grup sau individuale. Autorul le adună pe toate, calm, în același mănunchi de amintiri, cu migala de colecționar a unui Jonathan Safran Foer în *Everything Is Illuminated*.

Avem așadar în față o colecție de amintiri în care experiențele marginale se întrepătrund izbit cu evenimentele-mari, cu acele master-narațiuni cu care eram deja familiari. Reminiscențele sau, dimpotrivă, amintirile vivante ale autorului nostru ne fac, într-un fel anume, să reflectăm la propria noastră condiție existențială. Odată cu acest tip de scriitură, există la cititor tentația de a se identifica afectiv cu autorul, de a se pune pe sine, problematizant, în situații și contexte pe care nu le-a trăit, dar pe care le-ar fi putut trăi. Vladimir Tismăneanu, involuntar sau nu, face tocmai acest lucru: ne propune să intimidăm cu propria sa istorie, cu destinele și traseele celor care, într-un fel sau altul, au marcat destinul României în ultima jumătate a secolului trecut. Portretele care încheie volumul (nu puține), sunt o probă în plus pentru acest gest de intimidare. Găsim în schimb aici un Vladimir Tismăneanu mult mai direct și mai tranșant, pătruns de epitet și de verb, un entomolog auto-asumat gata să-și claseze subiecții pe categorii și specii. Aceași intimidare a istoriei îi permite de altfel acest gest. *Lumea secretă a nomenclaturii* pare a fi o pasăre extrem de rară în peisajul memorialistic autohton, un fel de reconstrucție aproape coplesitoare a ecologiei unei clase sociale ferite de lumină. Senzația pe care mi-o lasă, în fine, cartea este că — poate doar asemeni lui Vladimir Nabokov — autorul *Lumii secrete* nu trebuia să aparțină vreunui grup anume (în pofida fundalului biografic știut) pentru a se afirma pe sine ca spirit autonom și original. Detașarea aceasta etică, dublată de un exil mai degrabă predestinat, fac din Vladimir Tismăneanu un scriitor profund conștient și remarcabil. În fapt, genul proximal al lui Vladimir Tismăneanu pare a fi *memoria*, și nu *nomenclatura*. În orice alte circumstanțe, în orice alt *milieu*, în orice altă parafrază istorică, același Vladimir Tismăneanu ar fi scris cu siguranță o "lume secretă".

Nou la HUMANITAS



CĂRTI ALE LOCULUI

CLAUDIU T. ARIEȘAN

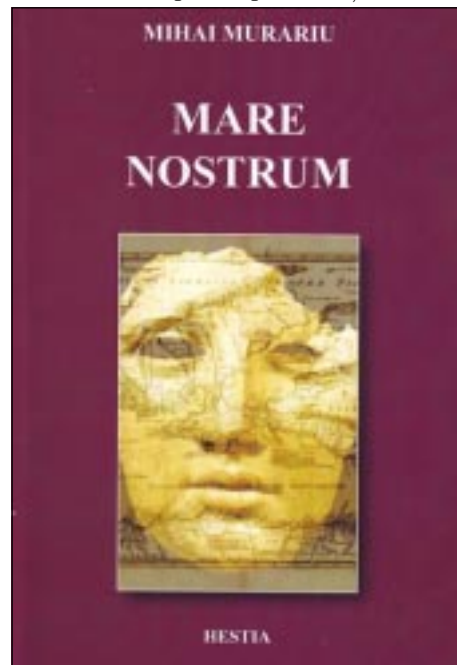
(I) Îmi place să încep anul menționând și, eventual, bucurându-mă de aparițiile unor cărți ale urbei și regiunii noastre, fiindcă o capitală europeană în elaborare și năzuință trebuie să-și poată oricând onora cartea de vizită literară cu noutăți sau confirmări semnificative. O remarcabilă inițiativă intelectuală, întinsă deja pe câțiva ani, își găsește concretizarea în volumul bilingv al tinerei cercetătoare **Afrodita Carmen Cionchin, *Orizonturi culturale italo-române. Perspective și experiențe***, Editura Brumar, Timișoara, 2012. Clasicistă, românistă și



italienistă deopotrivă, cu experiența cadrului universitar dar și a harnicului agent cultural ce clădește punți durabile între etnii, ethosuri și civilizații, autoarea a creat și conduce cu dăruire și distincție revista bilingvă online ce poartă numele volumului de față. Un proiect ambițios, dus în mare parte de una singură, ce adună lunar numeroase materiale jurnalistice, studii, traduceri, cronici din mai toate domeniile literar-artistice, academice sau de viață cotidiană din cele două spații spirituale îngemănate inspirat și, până la urmă, chiar genetic, de istoriile și rădăcinile comune. Cele mai importante interviuri apărute în această publicație electronică de referință sunt acum reunite, marcând contribuțiile unor scriitori de talia marelui prozator italic Claudio Magris (tradus în românește chiar de Afrodita Carmen Cionchin), ale unor savanți de marcă precum Lorenzo Renzi, Bruno Mazzoni sau Ioan-Aurel Pop într-un mai bun înțelegere și aprofundare a relațiilor româno-italiene. Lăudabilul efort al profesoarei și mediatorei timișorene are drept finalitate, cum ea însăși mărturisește, "prezența, difuzarea și promovarea culturii române în Italia" într-un parcurs evolutiv complex și atât de necesar într-o Europă a valorilor autentice.

(II) La fel de remarcabil este și romanul junelui scriitor lugojean **Mihai Murariu, *Mare nostrum***, Editura Hestia, Timișoara, 2012, 215 p. Absolvent de Litere și Studii Europene la Cluj-Napoca, apoi iarăși absolvent și în prezent doctorand la Graduate School of Politics din Münster, el ne surprinde cu o scriitură pe deplin clasică, neobișnuită pentru generația sa, fapt constatat și de postfațator, romancierul Paul Eugen Banciu. Ca latinist, desigur că titlul m-a incitat, ideea de cronică maritimă sau de secvențial mediteranean trezindu-mi numeroase amintiri din lecturile

ilustrilor historici și geografi greci sau romani ce ne-au dăruit neprețuite informații despre tumultuosul destin al locuitorilor perimetrului circumvecin conceptului de "mare personală". Am descoperit însă mai mult decât mă așteptam: destine schițate nervos, fulgurații de gând insolite, medii colorate de *Halima*, pasaje culturale de reală pregnanță, scene aspre și o succesiune de crochiuri dense ce amestecă avatarurile biografice rebreniene din romanul *Adam și Eva* cu proiecțiile gigantice ale arădeanului Gheorghe Schwartz (născut și el, poate nu întâmplător, tot în Lugoj). Ani obișnuiți (267, 695, 935, 1317 etc.) locuri disparate, exotice și aparent aleatorii (Italia lui Gallienus, Lituania, Chersones, Kiev, Trebizondul, lacul Van), eroi pregnanți sau antieroi precis conturați prin fapte, gânduri, epistole sau aluzii: ce mai, tot arsenalul unui romancier profesionist dar și ochiul cinematografic (ce poate promite un bun scenarist) ne întâmpină din paginile acestui mozaic spornic, policrom și de intens



rafinament, contrastând cu tinerețea autorului ce se anunță o voce distinctă a prozei românești de azi și, nădăduiesc, europene de mâine. Auguri!

(III) La început de an, o carte sfătoasă, înțeleaptă și caldă. Ieșită ca o pâine duhovnicească bine dospită din tolba (sperăm generoasă cu toți cititorii noștri mari sau mici) Moșului: dar nu Crăciun, ci **Ion Agârbiceanu, *Adâncirea creștinismului***, ediție, pref. Ion Buzași, Anton Rus, Editura Galaxia Gutenberg, Târgu-Lăpuș, 2012, 245 p. Este de fapt o culegere a Conferințelor populare tipărite între anii 1934 și 1940 de revista "AGRU", cea mai însemnată publicație a Asociației Generale a Românilor Uniți. Pentru greco-catolici, dar și pentru toți cititorii creștini ai vremii, aparițiile publice ale marilor intelectuali și preoți au reprezentat o hrană spirituală aparte, o catehizare discretă, umanistă și ale cărei principale calități sunt accesibilitatea, caracterul gnomic și tălcuirile originale. Pe lângă mesajul evanghelic ce scânteiază sacramental printre frazele fiecărei atare omilii, te cucerește, întocmai ca pe lectorii săi interbelici, farmecul inefabil ce caracterizează orice scriitor autentic, de ieri sau de azi. Iar părintele Agârbiceanu rămâne un reper fix al literelor transilvane nu doar ca romancier sau teolog ci prin tot ce a compus, rostit și făptuit spre luminarea neamului său.

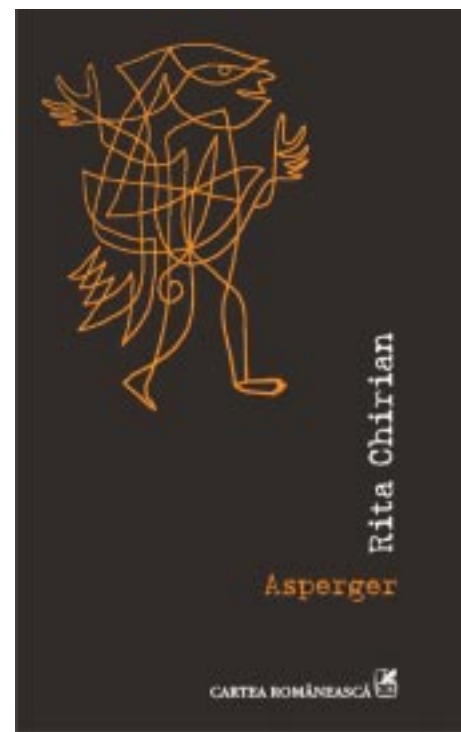
EXCLUZIUNE, RECLUZIUNE,

GRATIELA BENGHA

În 2006, când a debutat cu *Sevraj* (Editura Vinea), Rita Chirian era deja un nume care atrăsese atenția celor care observă evoluția poeziei contemporane. Manuscrisul fusese premiat (e drept, nu era vorba despre premii importante, dar erau totuși grăitoare pentru interesul trezit de autoare) iar cartea de debut a obținut, în 2007, Premiul Național "Mihai Eminescu". Ca orice carte vie, *Sevraj* a avut parte și de comentarii entuziaste, și de contestări. Biografismul vijelios, reflectat violent la nivel expresiv și coagulat în jurul unor nuclee obsesive, nu era ușor de digerat. Însă nici nu se putea nega talentul poetic al tinerei debutante, capabilă să imagineze scenarii poetice care respingeau locurile comune ale biografismului și înlăturau cu obstinație automatismele. Tranzitivitate și exasperare, puls accelerat și indiferență, distorsiune și mit personal - polii *Sevraj*ului se deplasau fără încetare, își schimbau locurile, se intersectau și se pliau pe o poveste întunecată despre teroare și vid existențial. Următoarea carte a Ritei Chirian, *Poker face* (Editura Vinea, 2010), renunță la coerența desfășurării epice. Pe fundalul sumbru instalat încă din *Sevraj*, fierbințele senzației și frisonul degradării se înlănțuiesc într-o sintaxă concentrată, care încearcă să absoarbă și să oglindească, într-o singură captură a imaginii, atât finețea miraculoasă a senzorialului, cât și anxietatea febrilă, aflată la limita transei imaginative.

Anul acesta Cartea Românească i-a publicat Ritei Chirian cel de-al treilea volum de poezie. Despre *Asperger** s-a vorbit încă dinainte să iasă de la tipar. Așa cum ne-a obișnuit autoarea, era un proiect poetic care evita clișeele de formulă. Chiar mai mult - părea să poetizeze, după cum sugerează titlul, simptomatologia unui sindrom autist. Ca să clarificăm: sindromul asperger este o tulburare comportamentală integrată autismului. Apare devreme, în copilărie, durează până la maturitate și implică un comportament repetitiv care afectează capacitatea de a comunica. Cel afectat de acest sindrom poate fi integrat social, poate chiar să-l reflecte pe celălalt, dar numai la nivel mimetic. Fără căldură, fără empatie. Dar sindromul Asperger este, pentru Rita Chirian, numai un pretext. Un punct de plecare spre un teritoriu umbrat. Spre o zonă care, deși trecută sub tăcere, există. Boala, a-normalitatea, somaticul și ciudățeniile lui o interesează pe autoare în măsura în care ele răsfrâng la nivel patologic contemplarea și autocontemplarea eului. Nu o fișă clinică e reținută în *Asperger*, ci relația dintre eul traumatic și cel traumatizant, modalitatea în care se proiectează imaginea eului în *celălalt* când peste toate stăpânește (nivelând, deformând, deteriorând) normalitatea impusă și reglată de normă: "... fugim// în jumătăți de cerc/ ne adăducem iluzia apropiării/ ca și cum am mânca din aceeași farfurie/ împreună & în fiecare zi// când degetele trec peste piele/ animale mici/ păduchi/ știm că trăim// normalitatea se întâmplă atunci când/ când îți înveți corpul să facă mișcări ordonate/ când mucoasele sunt uscate și nu ai niciun miros/ când nu dormi și nu te trezești și nu ai visat/ când nu mai dai niciun răspuns/ când te obișnuiești" (p. 7).

Vorbind despre traumă și traumatizare, despre obsesie și (auto)calibrare, despre feminitate și singurătate, poemele Ritei Chirian conturează, în fond, un sfârșit de lume. Fragmentată, izolată, autistă, comunicarea nu mai pune nimic în comun. Nu izbutește să-l smulgă pe *celălalt* din închiderea lui. Cuvintele sunt cunoscute, limbajul, în schimb, e al fiecăruia în parte iar mesajul - ignorat, deteriorat,



răsturnat. Într-un timp în care contactul și conexiunea sunt oricând la îndemână oricui, s-a pierdut însuși sensul autentic al comunicării. Vorbire în gol, limbaje alternând stinghere sau suprapunându-se zgomotos ocupă (fără să o umple) o lume profund alienată și însingurată. O lume care, cu dinamica ei mecanizată și cu dialogul redus la un retorism convențional, se dovedește (iremediabil?) disfuncțională.

Ceea ce transpare de la primul contact cu poemele din *Asperger* este singurătatea atroce a ființei. Nu a unui individ bolnav de sindromul în cauză și care rupe coerența realității, ci a ființei în genere. Așa cum o vede Rita Chirian, lumea întreagă stă sub apăsarea acestui sindrom autist. Anormalitatea și-a schimbat semnul. Ea impune norma, convenția, regula. Totul e un joc mimetic - pe și cu suprafețe plane. O rutină care înlătură afectul și nivelează fiziologia, conștientul și himera. Cine caută profunzimea (în timp, în spațiu, în morală, în angrenajul social etc.) se sustrage normei. E a-normal și, prin urmare, e scos din joc: "**palma acoperă gura**// un sac de plastic trecut/ peste capul condamnatului/ / cine strigă iese din joc// ochii nu văd// am pierdut atâtă timp// ne lovim unul de celălalt/ ca ouăle într-un cuib părăsit// o fabrică de fum legile karmice/ peste cuvinte atingerea/ / obrazul zgâriat e numai partea tristă a istoriei/ / lumina de neon/ o unealtă boantă ca să desprînzi carnea de pe os"... (p. 6)

Ceea ce surprinde este modul în care poeta atinge conexiunile invizibile dintre limbaje, sugerând secvențialitatea, infiltrările unor imagini și amestecul dintre straturile realității și straiile eului: "**îți ștergi palmele cu o cârpă**// o ușă care se închide ermetic/ ce știm seamănă cu o minciună// cu repetarea dezastrului// nu suntem la marginea noastră// de aproape nimic/ din ceea ce ți-ar părea frumos/ nu mai e la fel/ semicercul unei sprâncene/ coada roșie a unui cocos/ o lume făcută cu echerul/ corpul meu culcat lângă al tău și/ între noi unghiuri fără eroare// imagini blurate/ " (p. 13) Măcinat din interior de rutină, eul e desfăcut în fâșii, dar contemplă și se autocontemplă prin ineputabile reluări și retușuri. Se joacă mereu cu suprafețele pe care se oglindește, focalizează imagini și le reasamblează într-o formă care să se potrivească într-un decor care devine el însuși o fotografie.

Continuare în pagina 31

"SĂ POVESTESC ACUM..."

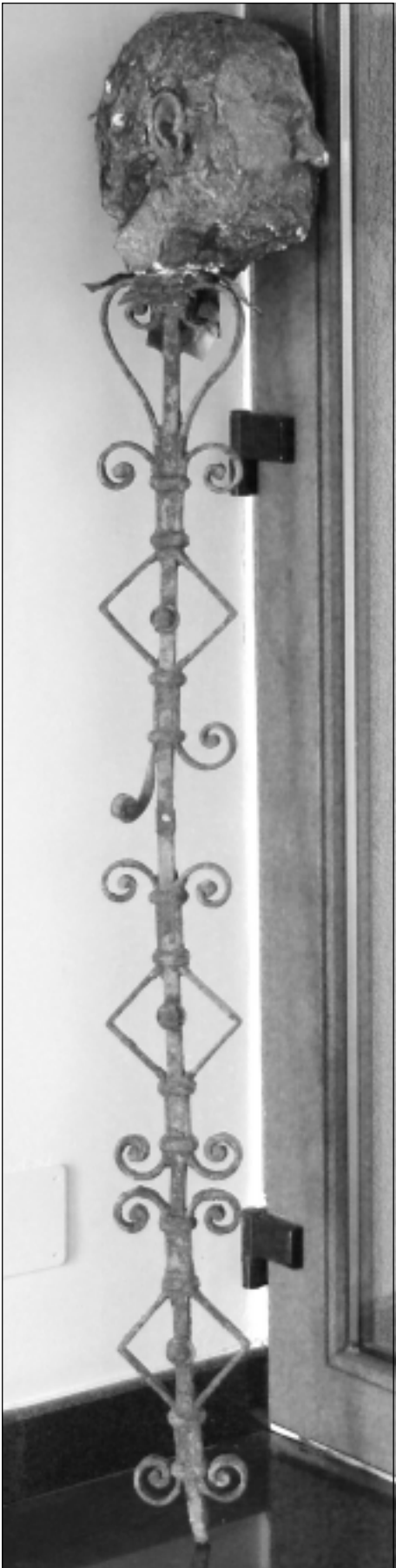
RADU CIOBANU

Soarta traducătorilor este ingrată. Deși lucrarea lor nu-i cu nimic mai ușoară decât cea a creatorului, ei rămân mereu în umbra celor pe care îi traduc. Este și cazul doamnei Micaela Ghițescu, traducătoare eminentă, de anvergură, dedicată cu predilecție literaturii portugheze de unde a transpus 80 de titluri, dar care devine cu adevărat cunoscută publicului cultivat abia acum, când apare în neașteptată ipostază de memorialistă. Neașteptată e, însă, un fel de a zice, deoarece, îndeobște, orice personalitate, având în urmă o viață dramatică și semnificativă, ajunsă la o vârstă venerabilă, împresurată de singurătate, de doruri și nostalgii, simte nevoia întoarcerii în trecut, fie din nevoi terapeutice, fie din conștiința datoriei de a depune mărturie. Ambele determinări sunt perceptibile în volumul *Între uitare și memorie*, pe care doamna Micaela Ghițescu l-a scris cu un fel de sfială, de ingenuă modestie, departe de ispita și ifosele autor-lăcului care mai răscolește vanitățile la senectute. Îmi face impresia că nici nu îndrăznește să se considere scriitoare. Pe parcursul povestirilor sale – căci Micaela Ghițescu este o admirabilă povestitoare – întâlnim numeroase pasaje care deconspiră conștiința excesivă a unei diletante superioare, care ține să le fie de folos și celor ce n-au apucat cumplitele vremi ale generației sale. "Să povestesc acum – scrie, bunăoară d-sa – așa cum știu eu, fără multe detalii, despre..." (93). Sau: "Cu dorința secretă ca mărturisirile mele să nu le pară eventualilor cititori tineri că aparțin unor timpuri matusalemice..." Pentru că ele fac parte din ceea ce astăzi se obișnuiește a se numi *istorie recentă*, de care ei, cititorii tineri, s-ar cuveni să mulțumească Cerului că au fost scutiți. Le-am așternut pe hârtie fără un plan prealabil..." (9).

Fără plan, dar cu un simț sigur al proporțiilor și dozării, amintirile se succed în secvențe scurte, aparent aleatoriu, în realitate urmând meandrele memoriei afective, cu intuiția acelei inefabile logici artistice care definește adevăratul scriitor. Descendentă a unei familii de notorietate intelectuală și profesională, Micaela Ghițescu întreține de-a lungul întregii sale vieți un adevărat cult al familiei și al valorilor în care s-a format. Memoriile sale nici nu puteau debuta altfel decât evocând acest climat dominat de sentimentul stenic de *a fi împreună*. În mai toate marile familii, există măcar un personaj fabulos și o mitologie familială – Micaela Ghițescu o numește "folclorul familiei". În amintirile d-sale, "figura legendară" era bunica maternă, din ramura Papacostea, o "aromâncă aprigă". Dar tot fabulos, fără ca d-sa să-l numească astfel, apare și tatăl, eminentul chirurg Constantin Ghițescu, "[...] un uriaș nu numai prin fizicul său, dar și prin faptul că știa mereu totul și, în ciuda programului său, își fura din timp ca să ne explice ceva" (51). Tatăl "era catargul și totodată farul casei noastre" (43). E de reținut acest mic detaliu: memorialista nu zice "al familiei", ci "al casei noastre". Fiindcă, într-o lume rânduie, cum era încă cea în care s-a născut ea, nu putea fi concepută o familie fără o casă care era una cu familia, participa – precum *Casa Buddenbrook* – la mărirea și decăderea celor pe care îi ocrotea sub acoperișul său. Micaela Ghițescu e mândră de casa familiei sale, ridicată în anii 20 prin munca cinstită a părinților, așa cum atâtea case ale burgheziei noastre s-au putut ridica atunci: "[...] casa de care acum, la 80 de ani, încă mai sunt mândră și în care sper să și închid ochii, atunci când va trebui" (43). Printr-un capriciu sau eroare a legislației comuniste, ea n-a fost naționalizată – populată doar vremelnice, "la comun", cu locatari dubioși, animați de ura de clasă – și a rămas martoră la toate dramele și izbânzile memorialistei de azi. Asupra izbânzilor d-sa se pronunță cu modestie și moderație, care

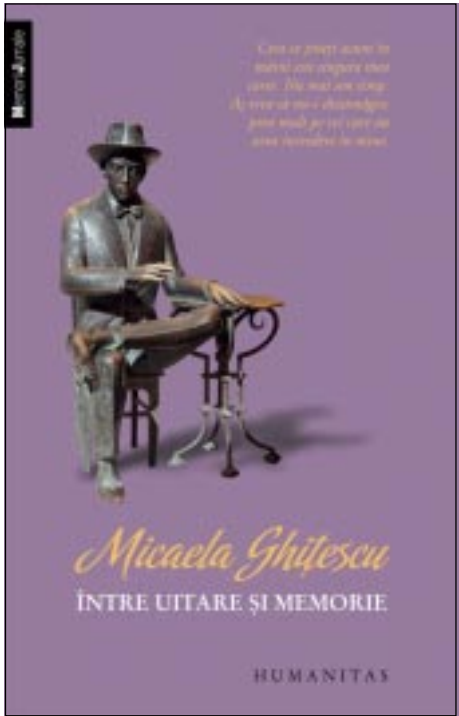
definesc, de altfel, întregul său memorial: "Toate aceste distincții, care mă onorează, nu au fost cătuși de puțin "râvnite" de mine, chiar dacă, venind târziu, ele au compensat într-o mare măsură "bagajul de umilințe" cu care am pornit în viață. Regretul meu este că ele au venit la un moment dat când nu mai aveam în jurul meu, în familie, cu cine să le împărtășesc" (291). *A fi împreună și a împărtăși*, iată, așa cum reies din aceste memorii, idealurile care i-au luminat întreaga viață, chiar și după ce a rămas singură, ceea ce, din nenorocire, n-a întârziat să se întâmple.

Viața doamnei Micaela Ghițescu n-a fost o viață grea, ci, prin dramele care au însoțit-o, prin "bagajul de umilințe", nedreptățile și brutalitățile pe care a trebuit să le înfrunte, dar și prin felul cum s-a ridicat asupra lor și, în cele din urmă, a învins, a fost o viață eroică. Cu atât mai demnă de uimire și admirație,



cu cât, în copilărie, era o fetiță mioapă, delicată și fragilă, mereu bolnavă și, poate, excesiv ocrotită. A avut parte, în schimb, de o educație atentă și de un bagaj cultural care, mereu augmentat în timp, a constituit principala sa sursă de rezistență în tot ce avea să-i fie dat. Despărțirea de familie a fost prematură și barbară: arestată și condamnată la patru ani de închisoare, în procesul așa-zisului "lot francez", pentru "vina" de a fi frecventat, în paralel cu școala românească, și cursurile Liceului Francez de pe lângă Institutul Francez de Înalte Studii, mai și corespondând cu profesorul Marcel Fontaine după ce acesta a fost nevoit să se întoarcă în Franța. În strădania absurdă de a incrimina Institutul Francez ca oficiu de spionaj, regimul comunist le-a încadrat și pe aceste eleve, aiuritor, la "crimă de înaltă trădare". Rămâne memorabilă relatarea momentului arestării. Era în octombrie 1952, punct de vârf al terorii instaurate progresiv imediat după 1944. Spre deosebire de cei luați de-a dreptul de pe stradă, Micaela Ghițescu povestește: "Eu am "beneficiat" de alt tratament și am fost arestată de acasă, în toiu noaptea [...] Au năvălit în casă 4-5 "băieți", au percheziționat apartamentul, mi-amintesc că au luat *Britannicus* de Racine, *Chipurile și priverile Americii* de Petru Comarnescu, și m-au ridicat pe mine, spioana" (95). Cei până la urmă doar trei ani de detenție (Uranus, Jilava, Mislea) sunt evocați fără patetisme și autovictimizări, sobru și cu insistență doar asupra câtorva momente cu adevărat proeminente. Ca și momentul tragic al întoarcerii, când, coborând în Gara de Nord, a aflat că, de-a lungul celor trei ani, i-au murit și tatăl, și fratele.

Au urmat ani de tensiuni și umilințe, în căutarea unui serviciu, deoarece "drepturile" de care beneficia după ieșirea din detenție, figurau doar pe hârtie, toate serviciile de cadre ignorându-le cu aroganță. În cele din urmă reușește să se angajeze la Institutul pentru Controlul de Stat al Medicamentului și de Cercetări Farmaceutice și apoi la Biblioteca Pedagogică, unde găsește o lume mai tolerantă și, pe alocuri, chiar solidară. Iar la Institut are șansa de a-l cunoaște pe dr. Petre Ionescu-Stoian, care-i devine soț, somitate de talie internațională în farmacologie, pe care, însă, are apoi neșansa de a-l pierde prea curând. Micaela Ghițescu rămâne singură și unica ei sursă de oxigen într-o societate devenită toxică au fost câțiva prieteni de calitate și semnele de solidaritate. E o realitate ce ar merita un comentariu aparte solidaritatea care, în acele vremuri de teroare și abominabile injustiții, s-a manifestat din partea unor oameni aparținând aceleiași lumi și care, nefiind (încă?) ostracizați, se străduiau să facă bine sau măcar să nu provoace răul. "Așa funcționa pe atunci, discret, solidaritatea" (126), scrie Micaela Ghițescu evocându-i pe Theodor Burghele, Miron Nicolescu, Victor Papacostea, Al. Rosetti, Boris Cazacu, Romul Munteanu. Acesta din urmă se bucură, pe drept cuvânt, de o considerație specială, mai ales când autoarea vorbește despre cenzură, iar mărturia sa contrazice imbatabil ineptia opiniei despre existență, pe atunci, a unei "Siberii a spiritului": "Aș vrea să aduc aici un omagiu binemeritat Editurii Univers și directorului ei, regretatul Romul Munteanu, care reușeau să strecoare printre furcile caudiene ale cenzurii și ferit de ochiul ei vigilant, cărți de mare valoare" (139). Dar numai după câteva pagini, în același context, Micaela Ghițescu simte nevoia să asocieze la aceste izbânzii – căci izbânzii erau atunci – și pe ceilalți editori și redactori "cu solidaritatea lor tacită, cu inteligența și finețea lor, cu receptivitatea și atașamentul lor la cultura adevărată" (146). Este relevantă aici doar una dintre variatele forme de manifestare a rezistenței prin cultură și anume aceea a rezistenței profesionismului, competenței



și talentului împotriva amatorismului ignar și ridicol și a mankurtizării promovate de Putere. Erau acelea vremuri în care nu se știa de indiferența care o îndurează pe autoare azi. E curios că indiferența la injustiție, la ebuliția comunismului rezidual, la escamotarea adevărului etc. a proliferat abia după 1989. Atunci când și spiritul civic, de altfel mereu activ, al doamnei Micaela Ghițescu și-a dobândit expresia sa liberă și pleneră. S-a întâmplat aceasta când, pregătită discret dar insistent de admirabilul și neuitatul scriitor și medic Banu Rădulescu, i-a succedat acestuia la direcția revistei "Memoria". Paginile care evocă acest episod sunt, poate, singurele în care se simte o vibrație patetică: "Majoritatea celor care scriem în revista "Memoria" – și, vai, majoritatea celor care ne citesc – aparținem unei (unor?) generații speciale: suntem cei care au sperat, cei care au așteptat gata să sărim în șa, cei care ne-am aruncat cu capul înainte în apă și contra zidurilor, cei care credeam în minuni" (185). E vorba, așadar, de acea generație tot mai împuținată – expirată, nu-i așa? – ai cărei ultimi mohicani se încăpățânează să mai poarte și azi o luptă solitară și dinainte pierdută împotriva indiferenței unei gloate halucinate de mirajul consumerismului.

Ar fi multe de comentat numai la acest capitol, dar încă n-am apucat să spun nimic despre excepționalele preformanțe profesionale ale Micaelei Ghițescu. Salvarea sa a fost limba portugheză. A mizat inteligent (și a câștigat!) pe faptul că la vremea ieșirii sale din detenție portugheza nu figura în programele universitare românești, neexistând nici unul dintre instrumentele elementare, gramatică, dicționar, pentru însușirea acestei limbi considerate exotice. Și-a însușit-o singură, de-a lungul unor ani de muncă tenace, a fost o autodidactă, cum ar veni, dar și-a însușit nu doar limba, ci cultura portugheză în toată complexitatea ei, azi consacrarea d-sale în plan internațional fiind o realitate confirmată prin numeroasele distincții, titluri, premii, ordine și medalii care i s-au conferit din înalte și diverse medii culturale. Singurul regret al doamnei Micaela Ghițescu este acela că, singură fiind, nu are cu cine împărtăși aceste bucurii târzii. Dar, dacă, după spusa lui C. Noica, a scrie o carte înseamnă a comunica cu departele tău, d-sa nu mai e singură, "departele" său fiindu-i solidar în toate aceste bucurii răsplătitoare ale unei vieți dăruite culturii și omeniei.

1 Micaela Ghițescu, *Între uitare și memorie*, București, Humanitas [Memorii. Jurnal], 2012.

DICTIONARELE LITERATURII ROMANE ÎN COMUNISM: LITERATURA DIN ROMÂNIA

RADU PAVEL GHEO

Odată cu apariția ideii de națiune și conturarea limbilor naționale, criteriul etnic și cel lingvistic devin predominante pentru delimitarea spațiului unei literaturi naționale, iar procesul de selecție, mai restrictiv. Apar și inconsecvențe, dar în nici o istorie a literaturii române, de la cea a lui George Călinescu până în 1989, adică până la căderea comunismului, nu sunt incluși vreodată sistematic, doar pe baza criteriului teritorial, autori de altă limbă și de altă etnie decât română. Deși în spațiul ce urma să devină România de azi au existat culturi locale de limbă maghiară, sârbă sau germană și autori ce au scris în aceste limbi, ei nu sunt asimilați literaturii române. Accidental, sunt pomeniți în trecere – cum se întâmplă în *Istoria...* lui Piru din 1981 –, dar atâta tot.

Putem accepta că lucrările analizate mai sus stabilesc, printr-un consens relativ, un cadru aproximativ al literaturii române – unul fluctuant și cu inerente inconsecvențe categoriale, dar modelat normativ pe baza istoriei călinesciene. În acest caz însă dicționarele la care ne vom referi mai jos constituie aproape o revoluție taxonomică, chiar dacă ea n-a fost remarcată ca atare. A trecut neobservată tot din motive ideologice, cum se întâmplă mai mereu când vorbim de "literatura națională", dar ea e rezultatul modificării criteriilor de definire a naționalității în cadrul României socialiste, ce urma modelul constituțional modern al statului civic, nu al celui etnic. Desigur că o asemenea transformare radicală nu a fost posibilă peste noapte și, ca să spunem lucrurilor pe nume, nu este funcțională nici azi, în România mileniului al treilea. Ea a fost impusă oficial și a avut mai degrabă un caracter formal. Totuși este interesant de urmărit ce modificări a produs acest model politic și ce hibridi a născut el în procesul de reconfigurare a identității literare naționale.

Un prim semnal îl oferă o lucrare apărută în 1965, sub redacția academicianului Tudor Vianu, intitulată *Bibliografia literaturii române – 1948-1960* (cu 1). Autorii ei sunt Sorin Alexandrescu, Nicolae Liu, Nadia Lovinescu, Liviu Onu, Liliana Topa și Alexandru Duțu, coordonatorul volumului. În prefața semnată de Tudor Vianu suntem informați că, "în afară de serviciile pe care le poate aduce istoricilor literari, o bibliografie generală a literaturii române este un instrument util și pentru oricine studiază istoria poporului și a culturii românești". Tot aici se face și o descriere rezumativă a lucrării: "În primul capitol au fost grupate, în ordine cronologică, toate indicațiile referitoare la textele folclorice editate în perioada 1948-1960. [...] În afară de datele referitoare la mișcarea folcloristică românească, au fost grupate referințele din aceeași epocă privitoare la textele folclorice ale minorităților naționale de pe teritoriul Republicii Populare Române, adică textele folclorice germane și maghiare editate în România. [...] În al doilea capitol, al scriitorilor, au fost prezentați, în ordine alfabetică, atât scriitorii mai vechi reeditați în anii din subtitlul acestui volum, cât și scriitorii care au apărut în acest interval de timp și au ajuns la o anumită notorietate, prin publicarea a cel puțin două volume și prin ecourile lor în critică. [...] Au fost reținuți în această listă, pe lângă scriitorii români, scriitorii mino-

rităților naționale din Republica Populară Română, care, *deși folosesc o altă limbă, aparțin mișcării literare din țara noastră, prin reflectarea împrejurărilor țării în opera lor.*"²

Deși stângace, formularea lui Tudor Vianu – "reflectarea împrejurărilor țării" – reprezintă un argument concret, de ordin cultural, în favoarea includerii în literatura română a autorilor ce scriu în altă limbă, dar evoluează în cadrele culturii locale. Și, într-adevăr, în primul capitol sunt incluse două subcapitole, "Folclor german din R.P.R." și "Folclor maghiar din R.P.R.", unde sunt menționate culegerile de folclor apărute între 1948-1960 în aceste limbi. Este menționat chiar titlul original, în germană ori maghiară, și, uneori, traducerea lui în română. În capitolul dedicat scriitorilor sunt incluși, de asemenea, zeci de autori maghiari, germani și sârbi (d. ex. István Asztalos, Zoltán Franyó, Jenő Kiss, Franz Liebhard, Adolf Meschendörfer etc.). Volumele acestora sunt menționate în ordine alfabetică, cu titlurile originale, în maghiară, germană etc., anul apariției și traducerea titlului în română, între paranteze drepte.

Această concepție asupra literaturii române, avansată într-o lucrare apărută sub girul Academiei R.P.R., nu se potrivește deloc cu cea prezentă în istoriile literaturii române apărute în aceeași perioadă. Autorii "neromâni" sunt prezentați laolaltă cu cei români, ordonați strict alfabetic, iar în capitolul dedicat textelor folclorice, presupuse a ilustra tradiția și continuitatea unui grup populațional, folclorul germanilor și al maghiarilor este fișat laolaltă cu cel românesc. Criteriul etnic sau cel lingvistic sunt subordonate aici celui teritorial. "Literatura română" din titlul volumului înseamnă "literatura din România". Includerea folclorului reprezintă chiar mai mult decât simpla extindere a teritoriului literaturii române culte dincolo de granițele lingvistice ale româniei: e o încercare de integrare culturală – probabil, tot de sorginte ideologică – a unor grupuri etnice, pe bazele egalitariste ale doctrinei comuniste.

Bibliografia literaturii române nu a fost un caz izolat. O altă lucrare pe care o vom analiza aici este un *Dicționar de literatură română contemporană*, apărut în 1971 și apoi, într-o ediție revizuită și adăugită, în 1977. Autorul acestuia este Marian Popa, cel care, peste mai bine de trei decenii, în 2009, va publica o istorie a literaturii române de după 1944, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, poate cea mai masivă lucrare de acest fel apărută până în prezent în România. Având două volume, ea totalizează peste 2.100 de pagini în format mare (30x21 cm) și este, în același timp, probabil cea mai tendențioasă și mai umorală istorie a literaturii române. Deși conține un belșug de informații, veridicitatea lor este subminată permanent de tonul naționalist și revanșard al autorului și de evidenta sa părtinire în evaluarea autorilor.

Nimic din *Dicționarul de literatură română contemporană* nu îl prevestește pe autorul unei asemenea istorii a literaturii. Dicționarul lui Marian Popa este o lucrare onestă, în care sunt incluși autori considerați relevanți pentru literatura română de după al Doilea Război Mondial. Mai corect ar fi să spunem că autorii incluși aici aparțin literaturii *din România*, deoarece lucrarea în discuție, în conformitate



cu normele ideologice ale statului socialist, cataloghează scriitorii validați estetic de pe teritoriul României, indiferent de etnie sau de limba în care scriu. Avem, așadar, o altă lucrare de sinteză în care sub titulatura "literatura română contemporană" sunt incluși programatic și scriitorii ce nu scriu în limba națională – sau, mai bine zis, în limba oficială a țării. O afirmă autorul însuși în prefața din 1977 a dicționarului său, unde explică diferențele față de ediția anterioară a cărții: "S-a acordat un spațiu mult mai mare autorilor de naționalitate germană și maghiară din România; au intrat în vedere mai mulți autori de naționalitate sârbă și, pentru prima dată, cei de naționalitate ucraineană".³ Iar la final, pentru ca lucrurile să fie clare, el adaugă: "Acest text însă trebuie să reafirme dragostea noastră pentru literatura română contemporană, care a căpătat toate caracteristicile maturității, îndeosebi în ultimul deceniu".⁴

Și prefața, și conținutul dicționarului lui M. Popa ilustrează predominanța criteriului teritorial în procesul de delimitare a ceea ce înseamnă aici "literatura română". Mai mult, pe autor nu îl interesează (cum, în schimb, îl vor interesa peste treizeci de ani) nici identitatea etnică, nici personalitatea biografică a scriitorilor incluși aici. După utilizarea acestui criteriu teritorial ca principiu de selecție central, celelalte categorisiri sunt pur metodologice și inclusive: autorii ce scriu

în alte limbi decât română nu sunt excluși, ci doar diferențiați de cei de limbă română. Există totuși o tendință de manipulare – subtilă, însă greu de ignorat. Atunci când prezintă un autor maghiar, german ori sârb, M. Popa nu numește explicit limba în care scrie acesta și nici nu folosește vreo formulă care ar sugera că autorul respectiv se manifestă creator în altă limbă decât română. Deși acest fapt e implicit, cititorul va trebui să-l deducă singur, descifrând dicționarul conform codurilor epocii. Popa utilizează formula "scriitor de naționalitate germană/maghiară" etc., iar titlurile operelor acestor autori de altă "naționalitate" (dar, cum se deduce de aici, scriitorii români) sunt date *exclusiv* în limba română, fără titlul original. Doar numele revistelor de pe teritoriul României tipărite în alte limbi sunt transcrise în limba originală, cu traducerea românească între paranteze – "Korunk (Epoca noastră)", "Neue Literatur (Literatura nouă)" –, și se specifică și limba în care sunt tipărite. Uneori, în cazul unor autori de altă etnie ("naționalitate"), volumele sunt prezentate separat, în două categorii, unde a doua include o mențiune ("în românește") din care cititorul poate deduce că volumele celelalte (deși cu titlurile prezentate tot în română) sunt scrise în altă limbă, cea corespunzătoare "naționalității" autorului. Această separare poate fi însă bulversantă. De exemplu, la finalul articolului dedicat lui János Bartalis (1893-

1976), M. Popa enumeră câteva volume ale acestui autor, printre care "o ediție cvasi-completă: *Versuri* (I, 1963; II, 1968)", după care încheie: "În românește: *Poezii* (1968). *Ruga mea din flori de aur* (1975). În proza memorialistică (*Cel care am fost*, 1972), își evocă viața până în 1919"⁵. Ce se poate înțelege de aici? Desigur, că volumele de *Versuri* nu sunt scrise în românește. Dar următoarele, cele în românește, sunt ele traduceri sau au fost scrise direct în română? Iar proza memorialistică e tot "în românește" sau nu? Și oare cât de corect sunt traduse titlurile din maghiară (germană etc.) în română? M. Popa nu își pune asemenea probleme. El doar evită permanent menționarea titlurilor originale, în limbile respective. Dar, indiferent de diversele subterfugii sau comandamente ideologice ce au determinat forma finală a lucrării, acest dicționar intră în categoria celor ce includ în spațiul literaturii române creația tuturor scriitorilor de pe teritoriul României, adică literatura din România, renunțând programatic la criteriul etnic și la cel lingvistic.

Un ultim aspect, mai degrabă anecdotic, ar fi acela că aici nu sunt incluși autorii români emigrați ori exilați înainte de 1944, chiar dacă unii dintre ei, cum ar fi Mircea Eliade sau Eugen Ionescu, au fost publicați sporadic în România socialistă⁶. Nu apar nici autorii români plecați din țară după 1944, cum ar fi Petru Dumitriu sau Petru Popescu, ce deveniseră *personae ingratas* și fuseseră eliminați orwellian din istoria literaturii române. [...]

O lucrare mai cuprinzătoare, intitulată *Dicționar de literatură română – scriitori reviste, curente*, apare în 1979 tot la Editura Univers, sub coordonarea lui Dim. Păcurariu. În colectivul de redacție al acestui dicționar se găsesc, printre alții, Paul Cornea, Florin Manolescu, Dumitru Micu, Marian Popa și Eugen Simion, iar volumul năzuiește să fie, cum ni se spune într-un "Cuvânt-înainte", "cel dintâi dicționar al literaturii române care are în vedere mișcarea literară în toată întinderea ei, de la origini până în zilele noastre"⁷.

La fel ca în dicționarul lui Marian Popa, și aici autorii privilegiază criteriul teritorial, iar originea etnică a autorilor ori limba în care și-au scris opera sunt doar elemente caracteristice ale identității lor, ce nu-i exclud din spațiul literar românesc. Încă o dată, literatura română este aici literatura scrisă în România. Această prioritate a apartenenței teritoriale față de orice alt criteriu este afirmată explicit de coordonatorul lucrării: "Întregit cu scriitori ai naționalităților conlocuitoare, *ca parte integrantă a culturii create pe pământul României*, cu principalele reviste și curente literare, dicționarul (însușind peste șapte sute de nume) oferă, sperăm, o imagine, dacă nu completă, suficient de cuprinzătoare a literaturii române"⁸. Se remarcă aici o ușoară relativizare – "cultura creată pe pământul României", deci nu neapărat românească din punct de vedere etnic –, ce ar putea sugera o eventuală delimitare implicită a scriitorilor de limbă română de cei ce scriu în alte limbi. Altfel, nimic din conținutul dicționarului nu contrazice explicit această accepțiune largă a literaturii române ca literatură (sau cultură) de pe teritoriul României.

Limba este iarăși un element secundar, căci în dicționarul coordonat de Dim. Păcurariu apar și autori, și reviste de limbă germană, maghiară, sârbă din România, și autori de texte în slavonă, și tipografi (în cazul literaturii vechi). Dată fiind această predominanță a criteriului teritorial și a celui cultural, în defavoarea celui lingvistic, sunt incluși și călugării Macarie, Eftimie și Azarie, și Neagoe Basarab, cu *Învățăturile...* atribuite lui, și Nicolaus Olahus, care a trăit o vreme pe teritoriul ce urma să fie inclus în statul român modern. Un tratament aparte, ce ur-

mează modelul întâlnit deja în istoria literaturii publicate de Al. Piru în 1981, este acordat faimoasei triade a exilaților interbelici – Cioran, Eliade, Ionescu. În vreme ce Emil Cioran nu este menționat nici de această dată, Eugen Ionescu este prezentat cu activitatea sa până la plecarea din țară, respectându-se astfel, cel puțin în cazul lui, criteriul teritorial. Despre activitatea sa de după 1940 se spun următoarele: "Stabilit, spre sfârșitul deceniului al IV-lea, la Paris, E.I. se va afirma ca mare dramaturg de limbă franceză"⁹. În schimb, activitatea lui Mircea Eliade, atât literară, cât și științifică, este prezentată *in extenso* pe aproape două pagini, acoperind și perioada postbelică, cea din exil, cu bibliografia actualizată până în anul 1978, indiferent de limba în care au fost scrise textele. Prin această extindere a investigației asupra creației lui Eliade, autorii dicționarului se abat de la programul enunțat la început, acela de a se ocupa de "cultura creată pe teritoriul României". E o mostră (rară) de inconsecvență a acestui dicționar și o manifestare a viziunii etniciste, care tinde să asimileze culturii și literaturii române creația etnicilor români de pretutindeni.

Scritorii de limbă maghiară, germană, sârbă sunt incluși și ei în dicționarul de literatură română coordonat de Dim. Păcurariu, ca și revistele acestora. Spre deosebire de dicționarul lui Marian Popa, aici volumele publicate de ei apar cu titlul original și cu traducerea în limba română între paranteze – dovada unui plus de profesionalism sau a unui naționalism mai redus. În ceea ce îi privește pe autorii evrei, ei sunt asimilați literaturii române fără vreo altă indicație biografică de ordin etnic, uneori doar cu pseudonimul ce i-a consacrat, ca în cazul lui Mihail Sebastian, altelei și cu numele real inclus între paranteze, ca la Tristan Tzara (Samy Rosenstock). În fine, autorii români ce au părăsit România în timpul regimului comunist, cum ar fi Petru Dumitriu, nu apar deloc în dicționar, din motive extraliterare evidente.

Și aici, ca și în dicționarul lui M. Popa, apar mici inconsecvențe, mici abateri de la principiile de selecție propuse, dar, dincolo de ele, remarcăm includerea fără restricții în spațiul literaturii române a autorilor de alte limbi de pe teritoriul României, pe picioare egalitate cu autorii de limbă română. În aceste dicționare literatura română este literatura creată în România și, indiferent de limba în care e scrisă, aparține implicit culturii române, în toată diversitatea manifestărilor sale. Suntem deja departe de viziunea lui George Călinescu, la care etnicitatea și limba determinau apartenența la o cultură și o literatură. Doar că această modificare de perspectivă nu ilustrează neapărat o deschidere autentică spre "străin", o modificare critică a unui canon depășit, ci tot o adaptare la o realitate politico-ideologică, un model în pas cu noua epocă și cu dogmele ei. Altfel spus, acceptarea în spațiul literaturii și culturii române a scriitorilor de altă limbă nu este un efect al unei noi paradigme umaniste ori științifice, ci al unui nou model extraliterar, ideologic – și nu constituie un proces ireversibil. Este doar dogma vremurilor și unicul beneficiu clar pe care îl aduce este unul de ordin cultural, căci scoate – fie și doar temporar – creația literară de sub dominația principiului etnic și chiar a celui lingvistic, extinzând-o la dimensiunile unei întregi culturi locale, naționale, numite generic după teritoriul ei de manifestare.

Că aceste lucrări reflectă o atitudine programatică și nu sunt simple viziuni subiective ale unuia sau altuia dintre autorii sau colectivele ce le-au redactat ne-o dovedeste și unul din manualele școlare de limbă și literatură română publicate în acea epocă. Iar importanța manualelor de literatură română nu tre-



buie subestimată: spre deosebire de lucrările destinate strict specialiștilor, adică unui public restrâns, manualele erau menite să formeze și să educe un public larg, implantându-i viziunea oficială despre literatura națională, istoria națională, politica statului, filosofia epocii etc. Cu un grad mai mare de generalitate, dar și cu o finalitate ideologică mai pregnantă, căci erau destinate, practic, tuturor cetățenilor români ce treceau prin școală, manualele propagau ideile oficiale la nivelul întregii populații educate în școli și în licee.

Răsfoim, aşadar, manualul de limbă şi literatură română de clasa a XII-a, apărut în 1985, care îi are ca autori pe Nicolae Manolescu, prestigios critic literar şi viitor autor al *Istoriei critice a literaturii române*, şi pe Nicolae I. Nicolae. Manualul, elaborat în conformitate cu programa Ministerului Educaţiei şi Învăţământului din R.S. România, este dedicat controversatei perioade contemporane, adică secolului al XX-lea. La început, într-o sinteză a mişcărilor literare interbelice din România, este analizată pe aproape o jumătate de pagină – un spaţiu generos pentru un manual – mişcarea dadaistă europeană, "iniţiată la Zürich în 1916 de românul Tristan Tzara, devenit ulterior poet de limbă franceză"¹⁰. Nu se pomeneste aici nici numele real al poetului, nici originea lui etnică. (În perioada comunistă problema etnicităţii se evita adesea în cazul evreilor, cum se întâmplă şi în lucrarea dedicată poeziei contemporane din 1980, coordonată de Marin Bucur.)

Interesantă este perspectiva asupra literaturii din România scrise în alte limbi decât româna – nu pentru că ar fi diferită de cea întâlnită în dicționarul lui Marian Popa sau în cel coordonat de Dim. Păcurariu, ci pentru că e enunțată clar și direct. În capitolul teoretic dedicat poeziei postbelice, după ce îi enumeră pe poeții de limbă română din deceniile 7-8, autorii continuă astfel: "În cadrul acestui panoramic, să amintim și pe poeții de limbă maghiară și germană din România: Méliusz József, Horváth Imre, Horváth István, Szilágyi Domokos, Alfred Margul Sperber, Franz Storch, Anemone Latzina, Franz Hodjak ș.a. Literatura lor, deși scrisă într-o altă limbă, prezintă aceleași caracteristici ca și literatura scriitorilor români. Trăind în aceeași țară, într-o comuniune, istoric fundamentată, de spirit și de idealuri cu colegii lor români și de alte naționalități din România, *ei aparțin, prin problematica umană, socială și filosofică a creației lor, istoriei literaturii române.*"¹¹

Cu totul alta va fi viziunea fondatoare a criticului Nicolae Manolescu în *Istoria...* sa, ce va apărea în 2008. Să reținem totuși că în perioada și în contextul regimului comunist, literatura creată pe teritoriul României de către cetățenii români, indiferent de limba în care era scrisă, este asimilată – la nivel oficial, reflectat în manualele școlare aprobate de ministerul de profil – literaturii române. Criteriul teritorial și principiul statului civic, ce îi includea pe toți locuitorii lui, precum

și creația artistică a acestora, înlocuia mai stricta concepție călinesciană, ce privilegia etnicul și limba. De altfel, în acest manual sunt incluse – tot programatic –, într-o secvență intitulată "Alte poezii din lirica actuală", pe lângă poezii de autori români, două poeme în traducere: unul din maghiară, al lui István Horváth, și unul din germană, al lui Franz Storch. Apoi, într-o prezentare a prozei contemporane, sunt enumerați, printre alții, András Sütő, Gyula Szabó și István Nagy.

După cum se vede, în procesul de delimitare și definire a literaturii române autorii pot fi incluși sau excluși conform unor criterii diverse – cele mai importante fiind enumerate aici –, numai că acest proces este determinat în general de ideologia națională dominantă într-o epocă sau alta și nu de judecăți teoretice obiective și pur literare. În joc intră adesea și subiectivismul istoricilor literari, deși în perioada comunistă el se manifestă totuși între granițele permise de ideologie. Criteriile de selecție sunt considerate întotdeauna obiective – și, în cadrele date, ele chiar sunt astfel –, dar, paradoxal, fiecare demers "obiectiv" oferă rezultate diferite, deși nici unul nu iese din limitele obiectivității controlate și nu cade în ridicol, ieșind din zona cercetării literare și pătrunzând pe terenul fanteziilor ideologice, fie ele naționaliste sau de alt fel. Și de aceea e atât de greu să răspundem la întrebarea propusă la început: până unde se pot extinde granițele literaturii române? Fiecare răspuns își are justificarea sa și poate fi considerat valid, fără a le anula pe cele anterioare.

(fragment de studiu)

- 1 *Bibliografia literaturii române – 1948-1960*, Editura Academiei R.P.R., București, 1965, sub redacția acad. Tudor Vianu, p. xi, subl. n.
- 2 *Ibidem*, pp. xiii-xiv, subl. n.
- 3 Marian Popa, *Dicționar de literatură română contemporană*, Editura Albatros, București, 1977, p. 5.
- 4 *Ibidem*, p. 7.
- 5 *Ibidem*, p. 67.
- 6 De exemplu, lui Mircea Eliade i-au fost publicate volumele *Maitreyi* și *La țigănci și alte povestiri*, ambele la Editura pentru Literatură Universală, în 1969, Eugen Ionescu a apărut (în traducere) cu două volume de *Teatru*, ambele la aceeași Editură pentru Literatură Universală, în 1968, și cu *Jocul de-a măcelul*, publicat la Editura Univers în 1973.
- 7 Dim. Păcurariu (coord.), *Dicționar de literatură română – scriitori, reviste, curente*, Editura Univers, București, 1979, p. 5.
- 8 *Ibidem*, p. 7, subl. n.
- 9 *Ibidem*, p. 200.
- 10 Nicolae Manolescu, Nicolae I. Nicolae, *Limba și literatura română – manual pentru clasa a XII-a*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1985, p. 12.
- 11 *Ibidem*, p. 110, subl. n.

O VRABIE, UN POLITIST, UN LUSTRAGIU

DANIEL VIGHI

Pe timpurile marelui comandir Eugeniu de Savoia rascienii erau, în accepțiunea gloriosului tron al Kakaniei, atât românii, cât și sârbii, adică ortodocșii. Și asta chiar dacă sârbii erau rascienii. Prin urmare, tronul august imperial socotea românii un fel de sârbi care vorbesc altă limbă! Văzând asemenea îndeletniciri semantice kakaneze à la Lautréamont, punem și noi umbrela pe mașina de cusut și dăm fuga în vremea lui Peter Solderer, primar al urbei Temesvarului între anii 1722-1742, când s-a fost pusă cărămida Primăriei Vechi, dar a bântuit și ciurma din anii 1738-1739. Livius Ciocârlie îl gratulează pe primarul Solderer, zicându-i "memorabilul cîrmuitor". Peter fu proprietarul – printre altele – al unei clădiri impozante, doldora de chiriași pe care același autor îi prenumără cu nume și meserii într-o defilare saturată de culoare exotică. Printre chiriașii negustori, vrednici de pomenire sunt "Franz Zwimer, Rudolf Krauthahn și Franz Gemberth" care, ni se spune "au ținut cîrciumă în trei încăperi". Nu departe, în același imobil, e o prăvălie pe colț manageriată de "băcanii Ioan Armenier și Kiriak Atanasko". Nu lipsește de aici nici "evreul de proveniență spaniolă Jacob Moyses" (...) "băcanul Sarșan Armenier, cafegiul Stanco Bogdan și Thomas Radli, neguțator evreu. (...) La parter mai locuia Valentin Hannemann, comis voiajor" (Ciocârlie, *Un Burgtheater provincial*, 34-35).

Orice ar fi, cu acești comercianți de pripas trebuie să știi să comunici. Și mai ales să te impui, altfel te calcă în picioare. Te lasă fără grai și fără gologani în pungă. Mai ales pe aceștia îi au în vedere. Tocmai de aceea te bagă în seamă, îți zâmbesc onctuos, te scarpină în creștet și te mângâie cu privirea. Nu pentru tine, ci pentru banii tăi, asta să ne fie clar oricui. Stephen Dedalus stă de vorbă chiar despre asta cu domnul Deasy, care spune exact cum stăm cu ei, cu neguțatorii. Cu aceste lighioane pedepsite prin rățăcirea ahasverică:

"- Un negustor, spuse Stephen, este unul care cumpără ieftin și vinde scump, fie el evreu sau gentil, nu-i așa?"

-Au păcătuit împotriva luminii, spuse solemn domnul Deasy. Pînă și în ochii lor poți să vezi întunecimea. Și din cauza asta sînt rătăcitori pe fața pămîntului pînă în ziua de astăzi" (James Joyce, *Ulysse*, 41).

Nici la noi, prin Banat, lucrurile nu stau altfel: "Nici nu s-au terminat bine războaiele, cînd Habsburgul a și început să vîndă Turcului bogății din minele Banatului luate de la el. Sîngele ostașilor căzuți nici nu se zvîntase, cînd negustori isteți au și pornit cu mărfurile lor, ca să umple visteria cotropitorului, care plătea metalul la mină cu 30 de florinți chintala și o vindea cu 45 și cu 50, împrăștiind-o în roza vînturilor (...)" (Virgil Birou, *Drumuri și popasuri bănățene*, 88).

Revenim la umbrelă și la pilda ei după măsura lui Lautréamont și a ceea ce i-a urmat prin chiar izgonirea Domnului din cetate, după spusa îngrijorată a părintelui unit cu Roma Iosif Oancă, cu studii la Strassbourg, care ne-a recitat spre incredințare chiar un fragment din Isidore, născut la Montevideo, într-o expresivă (din păcate!) antinomie între primăvară și deicid. Ascultați! Citiți! Judecați singuri! "Era o zi de primăvară. Păsările își răspîndeau cîntările în triluri, și oamenii, închinați feluritelor lor îndatoriri, se scăldau în cucernicia trudei. Totul ostenea în

rumenirea sa; arborii, planetele, rechinii. Totul, afară de Ziditor. El zăcea întins în drum, cu vestmintele sfișiate. Buza de jos îi atîrna ca un căluș adormitor: dinții nu-i erau spălați, și pulberea se vînzolea cu undele bălaie ale părului său. Amorțit de o piroteală greoaie, strivit de bolovani, trupu-i se opîntea zadarnic să se ridice. Puterile îl părăsiseră, și el zăcea, acolo, nevolnic ca rîma, nesimțitor ca scoarța" (Lautréamont, 1976, p. 97).

Dumnezeul mort, lustragiul și stația de diligență din centrul (astăzi) vechi – realități pe care le găsim în povestea cu exploatarea neamț din povestirile anilor șaizeci, printre care e și una din fața Gării de Nord din capitală în filmul *Răsare soarele*, evocat de Angelo Mitchievici în capitolul *Cînd viața învinge, răsună valea*. Acolo e prezent lustragiul pe care *sturmbannführerul* SS îl împinge cu dispreț "fără să-i plătească un sfaț" după ce acesta îi dă lustru scilicet cizmelor (*Explorări în comunismul românesc*, 2008, p. 36). Într-un larg apreciat vers, lustragiul *sturmbannführerului* SS devine port-drapelul frondei, al poeziei eliberate de poncife romantice și diluții sentimentale în care bariera vorbei se alătură aceleia a stării pe care o animă liric Geo Dumitrescu pentru a se elibera în final de un posibil, și jenant, "sentiment simplu, uman, /aș fi vrut să-l mărturisesc cîstit./ în cuvinte puține, acest sentiment/de toamnă, de Toamnă. De toamnă?... / (Ah, ticălos, nefericit lustragiul de cuvinte/ atelier de sorcove!...)" (Dumitrescu, 1994, p. 86-87). Insurecția este deliberat una în care nesemnificativul (social, simbolic, poetic) se încarcă de semnificație prin răsturnarea meselor și scaunelor în sala de festivități. De altfel, într-un interviu din deceniul al șaptelea, poetul confirmă redescoperirea poeziei ca miză a unei descinderi sociale din "prima generație de la mahala și de la țară, care refuză să se absoarbă în burghezie și care, devenită obiect de calificări intelectuale, rămîne cu cinism la condiția clasei originare. Sîntem o generație fără dascăli și fără părinți spirituali. Ne caracterizează revolta, ura împotriva formelor, negativismul. Detestăm, umăr la umăr, literatura și manualele de istorie națională" (p. 232-233)" (apud Manu, 2000, p. 51). Într-un cuvânt, niște lustragii ai poeziei față de care care canonul estetic burghez se comportă asemenea *sturmbannführerului* SS care "împinge cu dispreț" (...) "lustragiul de cuvinte" (...) "fără să-i plătească un sfaț" (citește propoziția în cheie axiologică!).

De altfel, aceleași semnale ale insurecției – din același unghi și perspectivă – găsim la Liviu Ioan Stoiciu care, nu întâmplător, alătură aceleași circumstanțe, personaje și stări în jurul aceluiași nesemnificativ ridicat la demnitate prin insurecție, sudalmă și mânie asistată de o vrabie, un polițist, un lustragiul: "vrabia grăsuță din tufa uscată de măceș îl privește/ dînd din cap, nesigură pe ea,/ jumulită, el/ privește, printr-o perdea de apă congelată,/ parcă, așezat pe bancă, prin geamul/ prăvăliei cum i se dau cu cremă pantofii negri/ unui polițai tânăr, lustragiul are/ câte o perie în fiecare mână: du-te, mă, în morții/ mă-tii, aude(...)" (Stoiciu, 2012).

Fragment din cartea *Pantofii de atlas și cizma din piele* (despre nesemnificativ în literatură)

Bibliografia



ANTUZA, CLISEEELE ȘI FANTEZIA, VIOREL MARINEASA

Mereu atentă la ce se aruncă în "căldarea fantasticului", cum îi place să zică, Antuza se întreabă, de pildă, dacă nu cumva "steampunk-ul e mai generos, iar goticul mai restrictiv", dacă cel dintâi nu e mai masculin, iar celălalt mai feminin sau, fie de la ea, androgin. De altfel, schimbând planurile, chiar Hercule Poirot ar poseda "o inteligență hermafrodită". Revenind la subgenul goticului, încercările autohtone de a-l ilustra dau texte dospind de "clișee mioritice", în care parcă "s-au trezit din morți, deodată, Agârbiceanu și Voiculescu și scriu, cu minți tare tulburi și mâini ostenite, despre moroi. M-a umplut de sânge povestirea în cauză, dar atât". Devine sentențioasă: "Nu agreez deloc povestirile schizofrenice, din care nu rămâi cu nimic, decât cu ecoul tipetelor isterice scoase de creaturi cumințite prin lobotomie." Însă nu doar pe începătorele, neaștiste ori "cu iz de străinățăuri", într-ale goticului le pune ea la punct. Își permite să se ia la harță cu umbra marelui Hitchcock. Revăzând *The Man Who Knew Too Much* (*Omul care știa prea multe*), constată cu stupeoare: "Punctul culminant al filmului, *Storm Clouds Cantata*, compusă de Arthur Benjamin special pentru versiunea din 1934, e atât de lungit, încât mai degrabă caști de plictiseală decât să faci pipi în pantaloni din cauza suspansului. (...) Zău că a dat-o în bară nea Hitchcock, dar se mai întâmplă și i se iartă." Aspra recenzentă mai îi laudă: pe Michael Hăulică pentru cele două antologii *Kult*, pe Stephen King pentru "caracterul neinvaziv al stilului de a povesti". Und so weiter.

Ea se concentrează și asupra aspectelor morale sub semnul cărora stă mica lume a fandomului românesc. Ca tot natul, și pe blogurile, pe site-urile SF "se insultă, se iau în șuturi gratuit prieteni. Se împrășcă cu venin sub deghizament intelectual sau se hăcuiesc cu sabia limbii aprigii vrăjmași care îndrăznesc să contrazică". Cât despre perspective editoriale, constată cu stupefacție că "se cântă prohodul cărților tipărite chiar de către cei la care te aștepti să le resusciteze".

Zeci și zeci de cronici despre cărți și despre filme a risipit Antuza Genescu (căci despre ea e vorba) în publicații electronice (www.suspans.ro, www.revistadesuspans.ro, www.hgwells.ro) și tipărite (a susținut rubrica *Lectograf SF* în suplimentul literar *Paralela 45* al cotidianului *Renașterea bănățeană*). Ar merita să le adune într-un volum (două, trei...), cum la fel ar trebui să se întâmple cu nenumăratele povestiri science fiction publicate în fanzine (*Paradox*, *Helion*), reviste (*Orizont*, *Banat*), antologii (*Pangaia*, *Venus*), pe site-uri.

Au trecut 27 (!) de ani de când debuta în *Paradox* cu o proză având un aer lilial: *Poiana sufletelor*. De atunci, Antuza Genescu și-a construit o poziție solidă în literatura SF & Fantasy din România. Pe lângă cele de mai sus, trebuie luate în seamă și cele peste 30 de volume, traduse cu acuratețe din engleză în română, ale unor autori reprezentativi pentru genul în discuție (cei mai mulți – încununați cu premiile Hugo, Nebula și Locus): Stephen King, George R.R. Martin, Jim Nisbet, Ken Grimwood, Robert J. Sawyer, Gyles Brandreth etc. O scriitoare de talia lui Connie Willis poate fi citită cu folos și de cei care cred cu strictețe în virtuțile mainstream-ului literar. Proze scurte ca *Mult zgomot pentru nimic* și *În Cretacicul târziu* sunt satire pline de vervă la adresa unor mentalități ce bănuie prin școli și universități americane (destinatari: un anumit tip de "democrație" care-și permite să-l cenzureze în licee pe Shakespeare, respectiv așa-zisul spirit novator – de altfel, contagios – care-i animă pe niște impostori pătrunși în mediile academice). La serviciile traducătoarei au recurs edituri bine-cunoscute (Nemira, Rao, Dacia, Amarcord, Univers Enciclopedic).

Antuza a transpus în engleză și volume sau cicluri ale unor scriitori români (în special poeți și mai ales optzeciști-nouăzeciști): Ion Chichere, Aura Christy, Rodica Draghinescu, George Lână, Veronica Balaj.

Nu-i lipsesc abilitățile manageriale. Cu ani în urmă a făcut parte din comitetul de organizare a Convenției Europene de Science Fiction desfășurate la Timișoara, apoi a fost șef al departamentului editorial de la Sedona. Astăzi e lider al clubului de anticipație *H.G. Wells* și-i conduce cu aplomb, dar și cu umor ședințele peripatetice. Aceleași calități (cunoașterea din interior a mișcării Science-fiction & Fantasy, vocația organizatorică) au dus-o la performanță atunci când a fost vorba de conexiuni internaționale. A pus pe picioare colaborarea cu clubul *Phoenicians* din Londra, concretizată în numărul bilingv al revistei *The Science Fact and Fiction Concatenation* (premiul pentru cel mai bun fanzin semiprofesionalist la Convenția Internațională de Science Fiction de la Dublin, 1998) și în *Săptămâna Internațională de Știință și Science Fiction*, edițiile I și a II-a (Timișoara, 1999 și 2003).

JURNAL DIN ANII CRIZEI

ROBERT ȘERBAN

Vineri, 30 noiembrie 2012

Crina se trezește: *Tata, astăzi nu mergem la grădi?* Nu. *O, viață e ușoară!*

După-masa, se pregătește de întâlnirea cu Mihai Z. Mi-a cerut cartea lui Dan, în care Zgondy a făcut desenele. I-o dau, convins că se va uita la imagini. Se uită, adevărat, dar la poza graficianului. Lung se uită, foarte lung, exagerat de lung. Apoi, fiindcă mă vede că zâmbesc, îmi atrage atenția: *să nu-i zici*. Nu, tata, e secretul nostru. S-a ferchezuit, și-a așezat agrafe colorate în păr, și-a luat o cămăsuță roz, i-a strâns maică-sa părul în coadă. Ne întâlnim la Bio Fresh, despre care nu știam că există. După, Crina e bucuroasă fiindcă Mihai a făcut conversație cu ea, i-a dăruit un desen și a stat la pozat alături de ea. Dar, apoi, devine trist-gânditoare: *Tata, cine era fata cu care era Mihai?* Mint fără să clilesc: O colegă, probabil o colegă... Crina e din nou fericită și ne comunică: vrea să se mărite. O anunț că va trebui să mai aibă niscai răbdare, vreo câțiva anișori. Intervine maică-sa: Când te vei mărita, îți doresc să îți găsești un soț bun, așa, ca tata. *Eu îmi doresc unul ca Mihai! Și, oricum, nu te invit la nunta mea. De ce?!* Pentru că nici tu nu m-ai invitat la nunta ta!

Luni, 10 decembrie 2012

Crina observă că mă uit preocupat la televizor: *Tata, pot să pun o întrebare stupioasă: cine a câștigat alegerile?* "Stupios" e, probabil, "stupid" încrucișat cu "dubios"...

Joi, 19 decembrie 2012

Un drum de dimineată prin ceață, ca printr-un tunel, cu mașina, spre Arad. Din ceață, direct în lumină: expoziția de o frumusețe ametoitoare a lui Onisim Colta. O străbat întâi de unul singur. Apoi, când ajunge și artistul, încă o dată, împreună. Lucrări din adolescență, din timpul facultății, din anii '90, 2000 ori recente. Picturi, desene, sculpturi. Ba chiar și trei scenografii. E atât de puternică intensitatea vizuală a expoziției, încât plec pe trei cărări, fericit.

Duminică, 22 decembrie 2012

Mă sună poetul Valeriu Armeanu. Îl știu de copil și tot de atunci îl am la suflët și-l admir. Pentru curajul de a spune cu voce tare, chiar foarte tare ce gândește (inclusiv pe vremea lui Ceașescu), pentru poezia pe care i-o știu de prin clasa a IX-a, pentru umorul pe care, iată, nu și l-a pierdut deloc. Mă trezesc hohotind de râs la telefon, precum în adolescență când, împreună cu tata, ne plimbam toți trei pe corso-ul Severinului și râdeam cu lacrimi la poveștile lui nea Valerică. "Îmi pare rău că am îmbătrânit, mă, Robert, fiindcă nu mai pot face prostii", îmi spune poetul ce a publicat anul ăsta trei cărți de versuri, pe care tocmai le-am primit prin poștă. Îi promit că le voi citi, îi promit că îl voi căuta atunci când vin în Turnu Severin, îi promit că îi voi trimite o serie de întrebări pentru un interviu.

Miercuri, 2 ianuarie 2013

Zi: pexi. Crina, lasă-mă... *Te rog, tata, zi pexi.* Bine. *Pexi...* *Mai tare.* *Pexi! Mama mea e sexi!*

Fix peste-o lună, fata mea face 6 ani. Când s-au dus anii ăștia?

Joi, 3 ianuarie 2013

Recitesc cele 30 de pagini din romanul început în urmă cu patru ani. O fac cu gândul că anul ăsta o să-l scriu. Vreau să-l scriu!

Vineri, 11 ianuarie 2013

Îl sun pe Gellu Dorian, care la Gaudeamus a insistat să-i trimit cinci exemplare din cartea lui Marius Chivu, pentru cei cinci membri ai juriului Premiului "Mihai

Eminescu" pentru debut în poezie. Gellu îmi spune că juriul nu a luat în considerare cartea lui Chivu, *Vintureasa de plastic*, pe motiv că nu e debut absolut! Fierb de indignare și, ca să nu-mi sară de tot capacele, scriu pe facebook: Sunt absolut stupefiat că o carte minunată, despre care s-a scris în presa culturală la superlativ, care a fost nominalizată de către *România literară* la "Cartea anului", a fost ignorată dintr-un motiv fals. Eu sper să existe explicații, nu doar daturi din umeri. M-am săturat să văd daturi din umeri și nu mai am chef să le accept ca pe o apă de ploaie!

Reacții cu duiumul. Inclusiv a unuia dintre cei cinci membri ai juriului, Daniel Cristea-Enache, de la care aflu, printre altele, că nu juriul e vinovat pentru gestul său aberant de a nu lua în calcul *Vintureasa de plastic*, ci... eu, ca editor al cărții. De ce? Fiindcă nu l-am obligat pe Chivu să nu mai publice nimic după cartea sa de debut. Culmea, mai am ceva replici după asta...

Sâmbătă, 12 ianuarie 2013

Marius îmi răspunde la e-mailul în care l-am anunțat că volumul său a fost exclus din competiția la Premiul Eminescu și ce a motivat juriul: "Îți faci sînge rău degeaba, dragă Robi. Știi că nu mă interesează (e vreo nominalizare ca să răscumpere un singur vers din *Vintureasa?*); mai știi și că te-am prevenit că va fi așa".

Miercuri, 16 ianuarie 2013

Scriu din nou pe facebook-ul personal: Am primit de la dl Gellu Dorian, organizatorul evenimentului ce implică acordarea Premiului Mihai Eminescu, așa cum i-am solicitat, explicația pentru nedreapta și eronata eliminare din competiția pentru Premiul de debut "Mihai Eminescu" a unei cărți de debut extraordinare, *Vintureasa de plastic* (Brumar, 2012), de Marius Chivu.

Această carte de poezie este prima carte de autor pe care Chivu a publicat-o vreodată. Este, cum se știe și s-a scris în presa culturală, debutul său. Însuși Gellu Dorian, care știa acest lucru, mi-a solicitat, în urmă cu două luni, cinci exemplare din carte pentru cei cinci membri ai juriului. Și totuși...

Iată explicația dlui Dorian: "A fost decizia juriului să scoată din concurs patru titluri aparținând unor autori care, așa a considerat juriul, nu aveau debut absolut, fie că mai publicaseră încă o carte în alt gen, fie din alte motive de acest fel. Nimeni nu a contestat valoarea cărții lui Marius Chivu, una din cele mai bune apariții ale anului trecut. Prin urmare, situația asta este și nu mai poate fi remediată. Sunt solidar cu membrii juriului în privința acestei decizii".

Știe cineva ce înseamnă "debut absolut"? E o sintagmă caducă. E prima ta carte sau nu? E debutul tău sau nu? Cum adică... absolut?! E atât de trist și de penibil că un premiu ce poartă numele unui important poet român intră în zone gri, măloase, provinciale. Dar cum e țara, așa e, uneori, și lumea literară.

Reacțiile vin imediat după ce posteز textul. Inclusiv de la Daniel Cristea-Enache: *Dragă Robert Serban, "debut absolut", pentru mine, înseamnă prima carte de autor a unui autor (nu prezența într-o antologie, nici măcar un titlu "împărțit" de doi, coautori)*. Și atunci, mă întreb, ce te poate ține într-un juriu literar pe care-l vezi că greșește, că face o nedreptate unui confrate? Cât de greu e să spui: "Domnilor, fără mine dacă hotărâți asta, fiindcă eu consider că nu se cade!" Domnilor, adică: Al Cistelecan, Mircea A. Diaconu, Vasile Spiridon, Andrei Terian. Oare ce s-o fi întâmplat, de fapt, fiindcă îi știu pe jurori/ jurați ca oameni serioși și profesioniști în ale literaturii?



ÎNTOARCEREA FRANCEZILOR – O POVESTE IDENTITARĂ

RADU PAVEL GHEO

Într-un eseu din volumul *Café Europa* intitulat "Oameni la trei frontiere", eseista croată Slavenka Drakulici povestește cum o dată, prin anii 1990, a călătorit împreună cu un prieten din Istria spre Trieste. Când au ajuns la granița croată, prietenul ei a fluturat nonșalant pașaportul croat. Imediat după aceea, la frontiera slovenă, acesta a scos din buzunar un alt pașaport, unul sloven, iar mai apoi, în fața grănicerilor italieni, spre totala surprindere a eseistei, omul a arătat un al treilea pașaport, emis de statul italian. Toate documentele erau pe numele lui, toate erau autentice, iar în acea epocă tulbure de după conflictele din fosta Iugoslavie, cele trei pașapoarte îl ajutau pe posesorul lor să evite potențialele probleme, arătîndu-se peste tot "de-al locului". Această abordare pragmatică – explică Slavenka Drakulici – reflectă o atitudine specifică istrioților, care au învățat jocul identităților fluctuante după ce, în mai puțin de un secol, au fost cetățeni austro-ungari, italieni, iugoslavi și, în fine, croați.

O poveste identitară de aceeași factură, însă mult mai fascinantă, mai complexă și mai relevantă pentru tema identității, ne-o oferă volumul Smarandei Vultur *Francezi în Banat, bănățeni în Franța*, apărut recent la Editura Marineasa din Timișoara. Rezultat al unor cercetări extinse din zona antropologiei memoriei, cercetări desfășurate pe parcursul a (de-acum) mai bine de două decenii și concentrate pe spațiul multicultural al Banatului, studiul stăruie în primul rînd, cum o spune chiar autoarea, "asupra relației dintre memorie și identitate sau, mai exact, asupra modalităților prin care discursurile memoriale participă la construirea unei identități" (p. 11).

Obiectul cercetărilor sale este unul dintre cele mai "exotice" grupuri de populație din spațiul bănățean: cel al unor coloniști numiți adesea francezi, dar și șvabi, șvabi dunăreni, alsacieni, loveni, francezi din Banat, apatrizi ori bănățeni din Franța. Cele două capete ale poveștii lor, ce pare să se închidă frumos, rotund, cu o întoarcere la origini, sînt despărțite de aproape două secole de trai comunitar pe teritoriul Banatului mare (azi împărțit între România, Serbia și Ungaria).

Veniți în Banat în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea din Alsacia, Lorena și Luxemburg, în cadrul acțiunii de colonizare a Banatului declanșate de curtea habsburgică, acești coloniști/imigranți de limbă franceză renunță treptat la limba lor originală, adoptînd limba și obiceiurile coloniștilor germani – fără a-și uita însă niciodată cu totul originea diferită de a acestora. În timp, ei acceptă să fie numiți – și chiar se autodenumesc – "șvabi", păstrînd doar urme vagi ale originii lor etnice: nume de familie (adesea germanizate), obiceiuri culinare (consumul "fîmpilor" de broască) și, ici și colo, rămășițe de texte canonice în franceză, cum ar fi rugăciunea "Tatăl nostru". Al Doilea Război Mondial și consecințele înfrîngerii Germaniei hitleriste asupra șvabilor din Banat (persecutarea și deportarea în URSS) îi fac pe urmașii foștilor coloniști de secol XVIII să își revigoreze fosta lor identitate, cea franceză, dovedită grație registrelor parohiale și a caietelor genealogice. Se declanșează și demersuri oficiale de recunoaștere a originii lor franțuzești, demersuri prezentate și analizate în detaliu (inclusiv cu reproducerea unor texte inedite), de la cele ale lui Etienne/ Stefan Frecôt și Emil Botiș din 1945-1946 pînă la cele ale lui Hans/Jean Lamesfeld, președintele Comitetului Francezilor din Banat din Viena în anii de după război. Cel din urmă izbutește chiar să îl informeze pe Robert Schuman, președintele Consiliului de Miniștri al Franței, de situația coloniștilor francezi din Banat printr-un procedeu demn de filmele de spionaj despre Războiul Rece: printr-o scrisoare ascunsă într-un cadou – o păpușă în port popular șvăbesc. În urma sprijinului obținut astfel (dar și din alte considerente, unele economice, altele politice), o parte din urmașii coloniștilor francezi se vor stabili în Franța în anii 1950.

Autoarea cărții a investigat și celălalt capăt al poveștii, ajungînd în satul franțuzesc La Roque-sur-Pernes din departamentul Vaucluse, în sudul Franței, unde s-au oprit unii din urmașii foștilor coloniști în Banat, deveniți coloniști bănățeni în Franța. O parte din interviurile realizate acolo cu cei plecați din Banatul românesc ori iugoslav, împreună cu alte texte și documente reproduse în cadrul volumului, constituie materialul concret de studiu al cărții. Însă cel puțin la fel de captivantă este și partea teoretică. Avem de-a face cu un studiu de anvergură, care elaborează și validează o altă poveste, mult mai complexă, ascunsă în spatele filonului narativ central.

Continuare în pagina 31

MIRCEA ELIADE. NOI MARTURII AMERICANE

Fragmente din documentarul

MIRCEA ELIADE: HIS NAME, HIS DESTINY, 1991, Chicago

Oferim în acest episod fragmentele intervențiilor lui Gerald Brauer, Saul Bellow, Mac Linscott Ricketts, David Tracy, din varianta comercializată a documentarului *Mircea Eliade – His Name, His Destiny*, după transcrierea textului realizată de prof. Mac Linscott Ricketts. Reamintim că nu a fost posibilă salvarea integrală a textelor intervențiilor celor intervievați, din cauza precarității condițiilor tehnice ale înregistrării. Între varianta brută a documentarului, în copiile înregistrărilor primite de la Dan Petroiu și varianta comercializată de soții Jelesco, sunt porțiuni neremediate tehnic, care nu au făcut posibilă transcrierea. În ceea ce privește calitatea informațiilor oferite pe peliculă și modul în care a realizat transcrierea textului, oferim cititorilor un fragment din epistola din 12 februarie 2012 a prof. Ricketts, care îmi scrie: "Am adăugat rezultatul unei munci laborioase – câteva fragmente din filmul lui Jelesco. Filmul însuși conține un număr de erori evidente, inclusiv faptul că așa-zisele scene din India sunt, în realitate, din Katmandu, Nepal!! [Sunt sigur de o parte din ele, și bănuiesc că toate sunt la fel.] Transcrierea după scenariul filmului este aproximativă, nu strict textuală. De exemplu, am modificat eu însumi anumite cuvinte pentru a clarifica ce voiam să spun. Este un fragment incomplet în intervenția lui David Tracy, marcată printr-o elipsă... A început să spună ceva despre o carte a lui Eliade, care-l poate 'îmbogăți' pe cititorul obișnuit, dar nu și-a terminat ideea..."¹

Cristina SCARLAT

GERALD BRAUER Decan al Divinity School în perioada profesoratului lui Eliade

Universitatea din Chicago este una tânără, chiar pentru Statele Unite. Tocmai am sărbătorit cei 100 de ani de existență, fiind înființată în 1891-'92. Este o instituție axată pe cercetare, și aici a avut loc o primă reacție în lanț. În ciuda vârstei, în afara Universității Harvard, Universitatea din Chicago are mai mulți laureați ai Premiului Nobel decât oricare altă universitate americană. În fizică, economie, științe umaniste, printre alții pe Saul Bellow, mare prieten al lui Mircea Eliade.

[Despre Eliade]: Voi vorbi despre Eliade ca om și, de asemenea, despre rolul său în universitate. Aproape l-am pierdut, fiindcă, atunci când a ieșit în afară [în toamna lui 1957], i s-a dat o viză greșită, ceea ce însemna că trebuia să se reîntoarcă în Europa și să aștepte doi ani academici pentru a o obține pe cea potrivită.

În acea vreme, John Nef, fondator al *Committee on Social Thought* [al universității], a fost un foarte bun prieten, administrator [în universitate], și, de asemenea, asistent secretar al Departamentului de Apărare în timpul administrației Eisenhower. Nef a încercat să-l ajute, obținându-i viza potrivită. A spus: "Va trebui să obțineți o lege specială aprobată în Congres, semnată de președinte, în care să fie menționat că este necesar să rămâneți în Statele Unite, din motive de securitate națională." Totul va trebui suportat de Departamentul Apărării. În toila a toate acestea, m-a sunat o doamnă și mi-a spus: "Domnule Brauer, lucrez la cazul Eliade, o persoană care trebuie, din motive de securitate națională, să rămână în America. Interesată de caz, am început să-i citesc cărțile. Și, dintre toți cei pe care i-am ajutat, cred că acesta este cel mai important, fiindcă Eliade scrie despre înțelegerea reală a ceea ce înseamnă să fii om." Și, bineînțeles, legea a fost aprobată și Eliade a rămas.

SAUL BELLOW

Laureat al Premiului Nobel, prieten apropiat al lui Eliade timp de un sfert de

veac. S-a întors împotriva-i trei ani după obținerea acestei distincții, în urma "revelației" despre legăturile din tinerețe ale lui Eliade cu Legiunea Arhanghelului Mihail.

Am venit aici în 1952, când aveam 30 de ani. L-am întâlnit pe Mircea Eliade, care era deja un profesor celebru. Am fost interesat de deosebirea pe care o făcea între timpul istoric și cel arhetipal. Am fost foarte bucurat de a fi avut șansa să-l întâlnesc. M-a impresionat.

Am făcut mișcarea de a mă muta la Chicago și am vrut să mă pregătesc eu însumi pentru asta. Am devenit membru al facultății, deci am început să-l întâlnesc cu diverse ocazii sociale. Era o persoană foarte deschisă și foarte generoasă cu timpul său, acordat noilor veniți. Eram întotdeauna bineveniți în casa lui. Prima mea impresie despre el a fost aceea a unei persoane foarte liniștite, foarte temperate, extrem de calme. Nu conta ce-i spuneai, chiar dacă era ceva banal, el dădea întotdeauna impresia că se gândește la ceea ce-i spuneai și se gândea la asta foarte serios. Era mereu pregătit să facă față unor neajunsuri. Nu aștepta nimic de la tine. Ca o persoană înclinată să monopolizeze discuția, încercam să elimin celelalte persoane de la dialog. El era întotdeauna dispus să-și împărtășească ideile.

Cred că a scoate dimensiunea spirituală din viața omului înseamnă să o deformezi mai repede decât orice altceva. Cred că Mircea a înțeles asta foarte bine. Am discutat despre acest lucru, plecând de la Dostoievski și Tolstoi. Nu poți lua asta omului fără să vezi efectele sub forma defectelor umane: nevroze, psihoze, porniri criminale. Fără o viață spirituală, nimic nu e normal. Era conștient 100 % de perspectiva materialistă a Vestului, al cărui apărător a fost. Știa că asta este sursa serioasă a răului pentru tineri. În măsura în care tinerii săi colaboratori și-au însușit asta, au crezut că în perspectiva materialistă nu există nimic bun.

MAC LINSKOTT RICKETS

Fost student al lui Eliade, bio-bibliograful său și traducătorul a numeroase din textele sale în engleză.

În 1954, când am început să lucrez la disertația de doctorat [despre indienii nord americani], profesorul Eliade a fost principalul meu sfătuitor. Știam că urma să ne întâlnim frecvent pentru discuții referitoare la lucrare și m-am temut de asta. [Chiar dacă am asistat la cursurile și seminariile sale de câte ori am putut, n-am încercat niciodată să mi-l apropiu]. Îmi era teamă să nu fie greu să-i vorbești. Dar am descoperit că lucrurile stăteau altfel. Nu intimidă deloc, dimpotrivă, era foarte simplu, foarte interesat de ceea ce eu făceam. Voia să fac totul foarte bine, așa că citea pentru mine! Mi s-a părut asta neobișnuit la început, dar când am început să-l cunosc mai bine, în acel an și în anii următori, am descoperit că asta-i era felul obișnuit de a se comporta mereu. Era interesat și de ceilalți studenți și de munca lor, cei cu care am vorbit mi-au confirmat asta. Era un prieten grijuliu: ți se deschidea, te trata ca pe un egal, ca pe un coechipier, nu ca pe cineva inferior. Cred că asta era unul din punctele forte ale personalității sale.

DOI STUDENTI DE LA ISTORIA RELIGIILOR

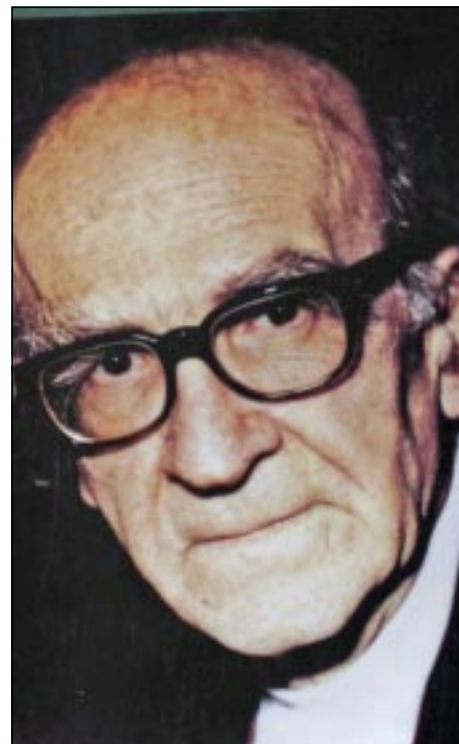
Cartea la care tot revin este *Șamanism*, considerată, în general, ca fiind prea academică. Dar, citind-o, poți realmente găsi multe informații despre șamanism și mai ales despre tehnicile sale. [...] Cred că este o carte ușor accesibilă, în care oricine poate găsi esențialul. (Jacob Knall)

Am găsit aici creativitatea profesorului, dar are o imaginație fantastică. [...] Vorbește, de exemplu, despre valoarea aurului. Însuși modul în care folosim astăzi aurul este în principiu unul religios. Nu este un instrument de valoare, nu are nici o utilitate, nu este o armă de apărare, n-are nici o valoare ca metal, nicio valoare în sine. În cultura noastră, asta este o idee religioasă, ca la egipteni, care au făcut zei din aur. El vede credința noastră în valoarea aurului ca fiind religioasă. (Paul Janson)

DAVID TRACY Profesor în teologie, Divinity School

Eu fiind creștin, cei doi factori [din textele lui Eliade] care au avut un mare impact asupra mea sunt relația creștinului cu universul și legătura cu celelalte mari tradiții. Ca filosof – un filosof al religiilor – marele impact al operei lui Eliade a fost să arate filosofilor religiilor și teologilor că religiile nu sunt în primul rând o chestiune de credințe sau doctrine (deși credințele și doctrinele sunt importante), dar că există ceva mai important: marile mituri, marile simboluri, marile texte ale tuturor religiilor. Eliade ne-a ajutat pe noi, filosofi – întrucât el însuși a fost filosof –, să găsim cele mai potrivite căi de a analiza filosofic nu numai credințele și doctrinele și ideile, dar mai ales miturile și simbolurile și semnificațiile lor, filosofică și teologică.

Celălalt lucru prin care cred că i-a ajutat pe filosofi și teologi – sau profesori în științele umaniste ori, în linii mari, pe vestici, în general – a fost să dezvăluie că rădăcinile noastre clasice nu sunt doar din Grecia antică,



Israel sau vechea Romă, ci dinaintea acestora – pre-europene; și în acest sens, Mircea Eliade este aproape unic printre gânditorii vestici din ultimele două secole. Mulți gânditori din Germania, Franța și Statele Unite, precum Hegel, Heidegger, Paul Tillich și, înaintea lor, Nietzsche, și-au petrecut timpul în dispute privind anumite aspecte ale Greciei antice, ale iudaismului antic și aspecte ale creștinismului timpuriu, care au fost cele mai importante. Eliade a fost diferit: ne-a ajutat să mergem înaintea vechilor greci, evrei și creștini și să descoperim civilizațiile ancestrale și tradițiile lor încă vii, importante încă. Mai mult decât atât: ne-a ajutat să gândim altfel, chiar dacă ideile sale și felul lui de a vedea lucrurile nu erau obișnuite.

Prima carte pe care am citit-o a fost, bineînțeles, *Mitul eternei reîntoarceri*. Este o carte mare. Este o carte care va dăinui. Este o carte care trăiește în același timp. Este o carte care mă face să mă gândesc ce înseamnă să fii implicat într-un ritual, ce înseamnă să citești Proust și să te gândești la "timpul pierdut." Această carte, alături de *Sacral și profanul*, sunt două cărți care cred că pot ajuta orice persoană – dacă ea sau el sunt sau nu credincioși practicanți, n-are importanță – să înceapă să realizeze sau să înțeleagă cât este de important să păstrezi vie sensibilitatea religioasă – la fel de important ca și menținerea sensibilității estetice. Să pierd în cele din urmă sensul artei înseamnă să pierd ceva esențial pentru mine ca om. De asemenea, să pierd sensibilitatea religioasă, să pierd legătura cu universul, cu celelalte ființe vii, să nu văd în dimensiunea vieții ceva crucial pentru umanitatea noastră, pentru sufletele noastre, pentru sensul a ceea ce suntem și a legăturii cu restul realității.

În aceste lucrări, *Mitul eternei reîntoarceri* și *Sacral și profanul*, Mircea Eliade, care s-a specializat în altă parte și este un foarte mare profesor, a fost capabil să dea o viziune operei sale astfel încât orice persoană sensibilă o poate citi și respecta.

¹ Traducerea din limba engleză: Cristina Scarlat.

PICĂTURA DE CUCUȚĂ

picătura de cucuță

SINGURĂTATEA
LUMINII (11)
PAUL EUGEN BANCIU

Bucata de drum prin Făgăraș, până la Masa prânzului, cel puțin în prima ei parte, scoate din toți nu doar toxinele, dar și vorbele de ocară pe care se feriseră să și le spună la cabană. Când nervii ajung la întinderea lor maximă, tu, capul de grup, știi că trebuie să te oprești, să-i lași să-și tragă sufletele, să se mai domolească. E primul urcuș mai dur de la începutul traseului. De obicei mergeam cu cinci metri în față, ca să mă pot concentra asupra drumului, a semnelor de schimbare a vremii, să pot lua din timp toate măsurile de precauție ce-mi stăteau la îndemână acolo, la peste două mii de metri, cu bolovani în față, pereți și prăpăstii.

Urechea, una tainică, ce nu receptează vorbele celor din spatele tău, aude în schimb starea lor, nervozitatea sau respirația grea, oboseala și simte când trebuie să-i oprească, să-i lase să se bucure că au urcat deja mult, să creadă că vârful nu poate să fie chiar atât de sus încât să nu fie urcat. Din când în când le atragi atenția să nu vorbească în timpul mersului pentru că își întrerup cursivitatea respirației. Porțiunea te solicită, dar nu este expusă. Urci lăsând în urmă prăpastia, cum ar putea să arate în ochii celor ce vin din sens invers și nu cunosc drumul.

La Masa prânzului se face un nou popas. Ultimele izvoare se află prin apropiere, încât acolo le dădeam tuturor să mănânce dulciuri și lămâie, apoi le aduceam apă în bidoane. Traseul ce se desparte spre stânga și duce la Strunga Ciobanului e într-o pantă lină peste un bolovăniș. Strunga se urcă o scurtă porțiune, apoi se coboară prin hornul strâmt și adânc până în vale. Pe acolo am dus-o pe Eugenia la prima ei tură în Făgăraș. Era o zi schimbătoare, iar de la despărțirea marcajului spre strungă am intrat în ceață. Am ales varianta aceea pentru că duceam pentru prima oară un copil prin cea mai dificilă porțiune a munților, și cum copilul acele era al meu, răspunderea și grija pe care trebuia să i-o port m-au făcut mai puțin imprudent,

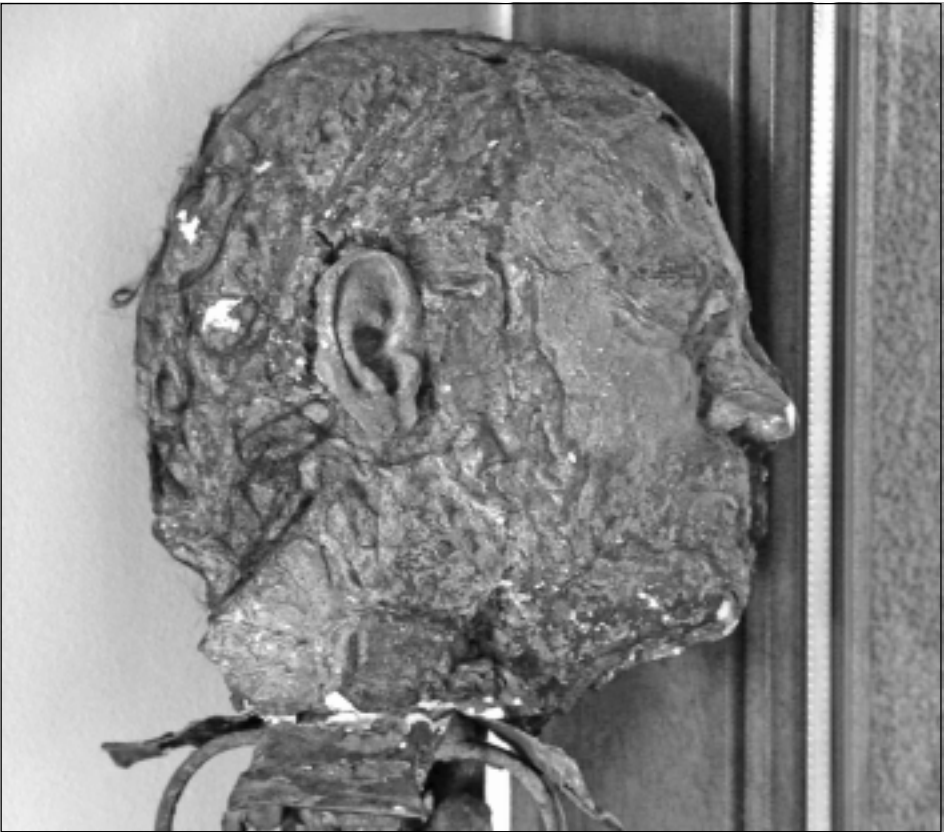
uneori chiar nesigur.

Era o experiență nouă, pe care mi-o dorisem, fără să știu că-mi va schimba starea de totală comuniune și comunicare cu muntele. Copilul era cel mai fragil punct al grupului, dar a trebuit să-i asigur pe fiecare, pe rând. În anii următori am dus-o numai peste vârș și am coborât pe cea mai expusă dintre strungi, și cea mai scurtă, care pentru gradul ei de duritate fusese numită a "Dracului". Abia după aceea mi-am reintrat în starea de siguranță dinainte, când colindam muntele singur sau cu cineva ce se lipea de mine pe la cabană –, cu un grup, un om, o familie.

Pe ultima dintre strungi, a Doamnei, am făcut-o singur, într-un an în care traversaserăm Făgărașul în sens invers. Am făcut-o doar pentru că era și ea, pentru că știam că mulți dintre cei ce trec vârful Negoiu evită strunga Dracului. E traseul cel mai lung.

De la Masa prânzului spre vârș pornește un urcuș pe bolovăniș, apoi pe o potecă al cărei loc diferă de la un an la altul, după lungimea limbilor de zăpadă ce stau în drum peste ea și coboară direct spre căldarea Sărății. Curând intri între steiurile de granit de pe clinul nord vestic al Negoiului unde imaginația celor care au dat nume locurilor de acolo au descoperit că există colți ai Elefantului și de-acum celebrul Ac al Cleopatrei. O stâncă ascuțită îndreptată spre cer, ce iese deasupra întregului bolovăniș. E o aglomerare megalitică impresionantă, parcă organizată de o mână de om. Se iese la capătul muchiei Sărății, unde nu arareori temerari, doritori să rămână în creastă stau cu corturile pentru a putea să prindă răsăritul de soare de pe Negoiu, să vadă Dunărea și să se simtă contopiți cu natura când la doi pași de casa lor de pânză e un ciopor de capre negre. În caz că vremea se schimbă, omul își adună jucăriile și pornește spre cabana Negoiu. Altă soluție nu e...

Continuare în pagina 31



JURNAL DE FAMILIE
PIA BRÎNZEU

25 iunie 1964. Tata ne anunță că trebuie să plece la București. Ca rector o face adeseori, având mereu la minister câte o ședință care presupune fie o deplasare mai scurtă, de doar o zi, fie una mai lungă, de două-trei zile. De data aceasta însă a fost luat pe nepregătite, l-au chemat la telefon de urgență și nu știe de ce. E nervos. Mama îi pregătește o cămașă de rezervă și un sandvici. Le pune grăbit în servietă. Ne sărută pe amândouă la repezeală și se napustește afară, spre gară. Mama îl mai întreabă scurt: "Când te întorci?", dar nu primește nici un răspuns.

"Se pare că este ceva mai important de vreme ce nu a revenit încă", gândește mama a doua zi cu voce tare. Dar, spre surpriza noastră, tata nu vine nici a treia zi, nici a patra. După o săptămână, mama e tot mai posomorâtă. Îi șoptește ceva bunicii, cu glasul despicat de lacrimi, dar bunica o liniștește: "Chiar dacă nu a dat niciun telefon, nu poate fi grav. Probabil n-a avut posibilitatea să sune..."

Mai trece o săptămână fără niciun telefon. Mama se frământă. Cum ar putea să-i întrebe pe cei din jur ce s-a întâmplat fără să explice de ce tata nu ne-a anunțat nimic? Cum să evite șușotile atât de nesuferite ale bârfitorilor? Să fi avut tata vreo iubită? O făcea mai discret... Să ne fi părăsit? Nu putea așa, pur și simplu, să arunce patru persoane în voia sorții, fără nici un venit... Să fi fost arestat? Trecuseră timpurile unde te ridicau discret în toiul nopții și te întorceai după cincisprezece ani... Obrazul mamei se mototolea încet, încet, ca un ghemotoc vechi de ziar, iar ochii păreau și ei tot mai ponosiți.

Într-a treia săptămână, mama a pus hotărâtă mâna pe telefon. A început să sune în stânga și în dreapta. A încercat întâi la secretara Institutului de Medicină, doamna Lucia Proșteanu. Și ea era nedumerită. Tata nu pleca de la institut și, mai ales, nu o făcea pentru o perioadă mai lungă de timp fără să dea o explicație. Apoi, mama a sunat prietenii mai apropiați ai familiei, profesorul de urologie Branco Ștefanovici și dermatologul Mișu Anghelescu, care ar fi știut dacă era vorba de o altă femeie. Nu aflaseră nici ei nimic, dar au exclus cu totul posibilitatea unei aventuri amoroase.

Atunci cu siguranță s-a întâmplat ceva rău, gândeam noi, dar nu înțelegeam cine și de ce păstrează secretul. Dacă tata ar fi fost accidentat sau bolnav într-un spital, colegii de la București de bună seamă că ar fi dat un telefon. Dacă, doamne ferește, s-ar fi prăpădit, ne-ar fi înștiințat oficialitățile. Misterul se adâncea, iar logica nu rezolva nimic.

Mama era din ce în ce mai tristă. Durerile de cap o făceau să scâncească asemenea unui arici bolnav. După a cincea săptămână s-a dus la Bertha, croitoreasa noastră, și a cerut să-i găsească un material bun pentru un taior de doliu. Bertha i-a luat măsurile și a pregătit o mătase neagră, grea, potrivită pentru toate anotimpurile. Urma să poarte doliu timp de un an, dacă nu o făcea, precum bunica, pentru toată viața.

După ce au trecut aproape două luni, mama a început să se intereseze care ar fi formalitățile unor funeralii fără cadavru. Era așa de sigură că tata a murit încât nu mai aștepta nici o confirmare din partea autorităților. Totuși, nu puteai face nimic fără un document oficial. Pe de altă parte, rezervele financiare începeau să scadă. Să se angajeze? Ar fi primit-o doar ca muncitoare, neavând studii superioare. În cel mai bun caz ar fi spălat sticle în subsolul fabricii Dermatina, printre șobolani, așa cum făcea prietena ei cea mai bună, fiica văduvă a unor șvabi chiaburi...

Întoarsă din oraș, fără nici o speranță, mama a izbucnit în lacrimi. Ne-am adunat toți în jurul ei, cu fratele meu și bunica, privind-o tăcuți, fără să o putem consola. Știam că urmează timpuri sumbre, că nu vom mai avea cele necesare, că probabil nu vom mai putea studia... Viitorul devenise, dintr-odată, întunecat și aspru.

Pe neașteptate se aude soneria. E tata! Stă în ușă, bronzat, întinerit, îmbrăcat elegant, cu un bagaj mare în mână și ne explică cu un aer vinovat: "Am fost în Coreă într-o delegație medicală să-l consult pe președintele Kim-Ir-Sen! M-au ținut acolo într-o misiune guvernamentală oficială, cu tot felul de vizite prin întreprinderi și muzee. Apoi m-au dus într-un concediu de odihnă, chipurile să mă refac. M-au îmbrăcat, m-au hrănit cu delicatessuri orientale, m-au dus la pescuit..." "Dar n-ai putut să ne anunți și tu cumva, să știm ce se întâmplă? Îți dai seama cât am fost de îngrijorați?" se răstește mama la el, explodând printre lacrimi cu un aer neobișnuit, de regină trădată. "Era considerat un secret de stat și n-am avut voie să dau nici un telefon. Nimeni nu trebuia să afle că marele conducător al poporului corean are varice! Cum l-ar mai venera supușii săi dacă ar ști că picioarele îi sunt brăzdate de vene negre și umflate?"

KARAOKE
ADRIAN BODNARU

Mă retrăgeam cu terasele;
cu ce rămânea din ele
provocam pierderi mari toamnei:

nu mai putea conta
pe bolnavii ei bine pregătiți,
sau pe începuturile de elită din școli.

Nici despărțirile speciale
nu le avea complete,
iar cele câteva întregi
nu mai ascultau întotdeauna de ordine.

Îi rănisem și vinul,
cu o bătaie lungă de inimă de câine
tolerant
sub artificiiile sărbătorilor
pe care nu uitam să le țin niciodată.

Lăsam în urmă o mare gri,
cu două bărci de hârtie bătrâne
potrivindu-și ceasurile după același turn.

Era atât de înalt încât
nimeni nu-i înțelegea limbile,
dar pentru că păream
foarte tânăr din apă
nu voiau să mă creadă aproape un ceas
că nici eu nu le pot spune exact.

Când nu le mai auzeam deloc,

aruncam în urmă pungi goale de pâine
uscată
pentru păsările casnice,
apoi intram înăuntru prefăcându-mă
împlicitic și trist.

Mă trezeam povestind de afară,
însă barmanul nu mai nota nimic,
fiindcă apăruseră multe cărți în ultima
vreme,
iar cele vechi nu interesau pe nimeni,
chiar dacă se ieftiniseră mult.

Cărțile noi
puteau fi împărțite pe capitole după voie,
aveau câte un garaj pentru CD,
erau tipărite cu litere ecologice
și se corectau la cerere.

Adesea însă nu-și meritau prețul:
nu erau încă legate la prefete
iar la ultimele semne de pe cotoare
nu se putea ajunge decât pe scări.

Dar se făcea târziu și înăuntru:
mi se cerea să mă căsătoresc repede
și să mă înscriu în Prima Carte,
pentru că voi avea un fiu
cărui a să-i frâng pe genunchi
eșapamentul motocicletei
la timp, în primăvară.

IS THERE ANYBODY OUT THERE?*

Amintirea unui trecut nu prea îndepărtat reîmprospătează starea de furie și tristețe cauzată de faptul că situația în care trăiam era altă de diferită față de cea a vecinilor noștri din Iugoslavia. Teoretic, regimul era același: partid unic, orînduire socialistă, lider suprem... Practic, diferența era ca de la cer la pămînt. Știam cum e acolo, unii dintre noi au reușit să se convingă, fie vizitînd ruiele, fie practicînd așa numitul mic trafic, pentru care se eliberau permise speciale doar în zona de frontieră. Am văzut ce produse se comercializează dincolo, ce cărți se pot cumpăra în librării, ce reviste au, ce automobile conduc, libertatea de circulație de care se bucurau cetățenii lor, cum arătau stadioanele și arenele sportive, ce muzică se asculta, ce formații susțineau concerte acolo...

Toate astea au fost confirmate și în emisiunile radio și TV ale posturilor și canalelor iugoslave pe care le urmăream zilnic. Noi eram aici efectiv izolați de lume. Asta ne durea. Nu ni s-a permis să călătorim în afara granițelor lagărului comunist. Informațiile care veneau din Occident erau aspru cenzurate. N-aveam presă liberă, radio, televiziune. Ne mișcam alene într-o zonă gri... (nici nu se putea altfel, căci, dacă te avîntai, te loveai... de zid). În prima jumătate a anilor optzeci ai secolului trecut s-a întîmplat, însă, ceva ciudat. Tineretul urban a început să se trezească, să accepte tot mai greu (sau deloc) înodtrnarea și să conteste, prin atitudine, nu în mod direct, ordinea socială a regimului.

În acest sens, cele trei concerte, susținute în două zile, la București, în 1981 de grupul irlandez The Boomtown Rats au avut un impact deosebit asupra celor zece tineri care au plecat cu trenul seara din gara Timișoara Nord spre capitală. La ultimul din cele trei show-uri, solistul vocal și liderul trupei, Bob Geldof (peste doar câțiva ani, un eficient activist în lupta pentru respectarea drepturilor omului și animator al campaniei de ajutorare a popoarelor africane afectate de foamete, organizator al celebrelor concerte umanitare Live Aid, care au avut loc în 1985 la Londra și Philadelphia, respectiv, Live 8, desfășurate în 2005 în statele G8 și în Republica Africii de Sud), i-a ridiculizat pe milițienii care ocupau în mod demonstrativ spațiul dintre scenă și primele rânduri ale publicului ce a umplut sala la toate cele trei spectacole. Unuia i-a luat chipiul și l-a șutat ca pe o minge de fotbal.

Știind ce ar putea păți un cetățean român dacă ar îndrăzni doar să sfideze, darmite să batjocorească organu', m-a cuprins îngrijorarea și, împreună cu câțiva prieteni și cu Mircea Baniciu, i-am așteptat pe muzicienii irlandezi la ieșirea din sală. Din fericire, totul a fost în ordine cu ei, Miliția nu a avut niciun interes să-și ridice poalele în cap și să iște vreun scandal. Incidentul a fost trecut cu vederea. Geldof și membrii grupului mi-au acordat autografe pe coperta unui disc al grupului The Mothers Of Invention, *Burnt Weeny Sandwich*, achiziționat chiar în aceeași zi de la o cunoștință din București, cu comentariul: *It's first time we sign on a Zappa record!* Era singurul disc pe care îl aveam la mine. Nu dețineam pe atunci nici un disc al irlandezilor. Un album cu The Boomtown Rats aveam să-mi procur abia peste câțiva ani din Iugoslavia, când casa de discuri PGP RTS a lansat pe piață compilația *The Best Of Boomtown Rats*.

Pe la începutul anilor optzeci, s-au înființat niște centre numite *videoteci*, unde, cu ajutorul video playerelor, se vizionau filme americane și occidentale, care nu puteau fi

prezentate în sălile de cinema, pentru că nu îndeplineau criteriile ce slujeau formării "omului nou", filme ce conțineau scene erotice și violență și, cel mai grav aspect, înfățișau o lume descătușată, liberă. La Iași, asta se întâmpla în sălile mai mici ale unor instituții culturale, precum Filarmonica și Teatrul Național, de dimineață pînă seara. La Timișoara, vizionările se derulau la Casa Tineretului o dată pe săptămînă. La București, într-o sală obscură a Operei... Asemenea întâlniri ale cineafililor se organizau, nu fără o anumită doză de risc, și în apartamente sau case private.

Pentru noi, cei din orașele în care ochii și urechile ideologilor și păzitorilor ordinii morale și eticii socialiste pîndeau tot ce mișcă, a fost aproape șocant să aflăm că în localitățile mai mici lucrurile acestea se desfășurau semioficial, în case sindicale, cămine culturale, ba chiar și în sediile primăriilor. Se pare că regimul comunist a descoperit o metodă bună de a scoate bani prin piratarea filmelor străine! Aceste producții cinematografice garantau umplerea sălilor în care erau prezentate fără a se respecta drepturile de autor și asigurau venituri frumoșele pentru bugetele locale. Idolii noii generații de "cinefili" au devenit Bruce Lee și Chuck Norris, apoi Sylvester "Rambo" Stallone, Jean-Claude Van Damme și Arnold Schwarzenegger. În sălile întunecate în care video playerele erau încinse la propriu de atîta funcționare neîntreruptă, încît uneori se anunța "pauză de o țigară" ca aparatele să se mai răcească, era destulă vînzoleală, entuziasm necontrolat exprimat prin strigăte, vaiete, rîsete, dar și nemulțumiri vociferate legate de anumite aspecte ale proiecției. "Traducerea, vă rugăm! Traducerea!" Filmele erau de obicei traduse de proprietarul aparatului sau al casetelor video, care-și mai lua și cîte un respiro... Așa au învățat mulți români "expresiile de bază" ale limbii engleze de cartier...

La Timișoara, la Casa Tineretului, când am organizat, în cadrul programului Club PM 6, proiecția filmului *The Wall (Zidul)*, regizat de Alan Parker pe structura, scenariu și muzica albumului omonim al formației Pink Floyd, s-a creat o asemenea îmbulzeală, încât, sub presiunea mulțimii, au cedat ușile de sticlă de la intrare. Incidentul a atras atenția "organelor". Cu atât de multă lume în holul instituției unde urma să aibă loc proiecția, dar fără alte probleme, programul s-a desfășurat normal. După o scurtă prezentare, s-a pornit video playerul. Cîteva mii de oameni cu capetele date pe spate, într-o poziție incomodă, s-au holbat la cele trei monitoare TV atîrnate de tavan. Poate că au și reușit să vadă, să audă, dar nu știu în ce măsură au și înțeles ceea ce se derula pe micile ecrane. Oricum, era *Zidul! The Wall!! Pink Floyd!!!* Iar în rolul principal - Bob Geldof!

Activistul de la comitetul municipal de partid și, probabil, securistul instituției sau al sectorului respectiv, cei care se ocupau de îndrumarea și urmărirea activităților culturale, au pretins imediat transcrierea dialogurilor din film. După câteva zile, agitația s-a stins. Nu s-a întâmplat nimic, dar nici nu s-a permis organizarea unei noi proiecții pentru public, care, în mod logic, s-ar fi impus, dat fiind interesul enorm pe care l-a stîrnit filmul. Poate tocmai din această cauză.

Mai târziu, după marea schimbare, în pragul Anului Nou 1990, am reușit să încropim un studio de televiziune la aceeași Casă a Tineretului. În programul noului canal, Televiziunea Timișoara Liberă, am prezentat unui public mult mai larg acest film cult. În



zilele revoltei, pe un zid din apropierea sediului central al Miliției județului Timiș de pe bulevardul Leontin Sălăjan (astăzi Take Ionescu), a apărut un grafiti care reda starea celor care au avut curajul nebun de a înfrunta dictatura în zilele în care Timișoara a fost singură pe baricada rezistenței. Cu litere imense, pe acel perete scria *Is there anybody out there?* Acesta este și titlul unui cântec și al unei scene din *The Wall*.

Încrederea de atunci în puterea educației și a forței de pătrundere a culturii a cam dispărut în zilele noastre. Mai degrabă ne hotărîm să plecăm în Italia și Spania să culegem fructe, lăsând copiii singuri acasă, sau mergem în Austria și Germania să-i îngrijim pe bătrînii lor, iar pe ai noștri îi neglijăm, decît să studiem și să ne perfecționăm într-un domeniu oarecare. Mediocritatea ne priește în aceeași măsură ca iresponsabilitatea față

de viitor. A dispărut și spiritul competitivității. Stăm țîmpi în fața televizoarelor urmărind *infotainment* și *entertainment*, mondenitate oligofrenă... (îmi vine în minte refrenul *Anestee-zija***). Ne vom revolta oare asemenea spectatorilor atît de vibranți care urmăreau cu interes și pasiune cîopiile-pirat ale filmelor străine și vom pretinde traducerea dialogurilor sau vom învăța limbi străine pentru a înțelege mai bine, pentru a ști mai mult?

Poate că, privindu-ne în oglindă, precum eroul filmului *The Wall*, pe care l-a întruchipat atât de convingător Bob Geldof, ne vom pune și noi întrebarea: *Is there anybody out there?* Este cineva acolo?!

* Titlul cântecului formației Pink Floyd de pe albumul *The Wall* (1979).

** Titlu din repertoriul grupului iugoslav
EKV.

NOL la POLIROM



FEREAȘTRA CĂTRE POEZIE ȘI CRUZIME

DANIELA MAGIARU

Imitationofdeath

Dramaturgia: ricci/forte. Regia: Stefano Ricci

Cu: Andrea Pizzalis, Fabio Gomiero, Giuseppe Sartori, Alfonso Arciero, Francesco Boni, Barbara Caridi, Claudia Salvatore, Francesco Bressan, Desiree Giorgetti, Francesco Angelo Ogliari, Liliana Laera, Manuel Attardi

Teatro Palamostre di Udine

1 decembrie 2012

Unii oameni își trăiesc viața, alții imită vieți, câțiva mimează trăirea – tot atâtea nuanțe de real și aparență care stau înșiruite ca opțiuni existențiale. Morțile care survin în aceste cazuri sunt la fel de variate: compromisuri, abdicări de la propriile valori, refuzuri, închistări în propria cochilie, refuzând semne ale adevărilor.

Parcursul companiei Ricci Forte mizează puternic pe autenticitate: a fi autentic în simțiri, în gesturi, în comportament, în vorbe pe care le adresezi, în dialogul pe care îl stabilești cu tine și cu ceilalți. Cu alte cuvinte, nimic din zona lui *faire sembler*, în schimb, totul mutat în terenul expunerii sănătoase și necesare.

Creatorii montării *Imitationofdeath*, Stefano Ricci și Gianni Forte, își doreau să pună în scenă "o simfonie a corpurilor". Cu siguranță consonanța și îmbinarea culorilor sufletești îndreptătesc pe deplin folosirea sintagmei. Prima imagine cu care suntem întâmpinați, atunci când spectacolul începe, e aceea a unor trupurilor aflate "în construcție", pe un teren în care sugestia de *în progres* e limpede, de vreme ce despărțirea de sală se face cu bandă de siguranță. Corpuri în nemișcare, într-un nivel zero, al solului încercă să se verticalizeze treptat. Convulsiile lor, încercările de întremare, de a se "pune pe picioare" sunt în acord perfect cu gradările luminii și ale muzicii. Muzica de operă e cea care celebrează eliberarea din această aneantizare, dar e urmată de un avertisment: "Adevărat vă spun, unul din voi mă va vinde". Nu ai timp să îți pui întrebări, pentru că scena care urmează e în același timp jucăușă și violentă: un pomelnic de partide amoroase, o listă de iubiți văzuți prin prisma duratelor partidelor, urmată de un atac la propriu cu hainele, o intruziune a concreteții.

Uneori ai senzația în timpul spectacolului că privești o haită de animale de pradă aflate în spatele unor gratii invizibile, care te scrutează, la rândul lor, devorându-te vizual, în tăcere. Scena se schimbă rapid într-un imens ring de dans, în care oricine poate fi partenerul oricui, într-o mișcare similară unor moriști de vânt aflate în perechi, la paradă sau închise într-un carusel. Zâmbetul le rămâne actorilor pe buze, chiar dacă privirea este furioasă; întregul moment e extrem de tensionat.

O scenă impecabil construită preia principiul unei statui de grup, în animație. În *slow motion*, fiecare actor trece în prim plan, pare un val imens ce se apropie de țârm, dezvăluind mereu o altă față. Actorii se scufundă în marea masă de corpuri și revin la suprafață purtând diferite elemente

de degheare. Un talaz imens ce aduce la mal, la marginea scenei, măști puse discret pe chipuri, într-o încercare de a camufla cotloanele sufletului.

Deși, inițial, spectacolul nu ar fi trebuit să conțină cuvinte, formula sa finală le înseamnă, și mai tot timpul ele au valoare de aforisme. Atunci când sunt prezente, au savoare poetică, dulce-amăruie și prilejuiesc momente de reflecție. De pildă: "Când ai invitat ultima dată pe cineva la înmormântarea propriilor așteptări? Ele se risipesc ca un fum care se pregătește să evacueze inima." Sub protecția măștii poți fi agresor, îi poți subjugă pe cei din jur. Odată cu renunțarea la mască se petrece și fragilizarea. A te prezenta cu inima goală în fața celorlalți atrage după sine loviturile care sunt, invariabil, aplicate.

Toate scenele sunt construite pe contraste, dacă muzica e blândă, te mângâie și te învâluie, lumina te surprinde și te bruschează, iar vorbele ți se înfig adânc în minte. Atunci când contururile trupurilor sunt aflate în clarobscur, gândurile sunt expuse ca "rufe albe la soare". Lăsate goale, fără mască, personajele sunt "împușcate" cu nonșalanță, cad comic, cu picioarele în sus, în timp ce urmele violenței sunt imediat ascunse. Podeaua se șterge, totul devine statistică, o viață în cifre, amintiri care se preschimbă în numere.

Într-o scenă emoționantă un actor din cei șaisprezece e parte a unui moment de destăinuire de gânduri și de experiențe personale. Rând pe rând (în fiecare reprezentație un alt performer), fiecare e singur împotriva tuturor, confruntat cu *de ce*-urile cele mai tulburătoare. Cei care rezonază la întrebare, vor oferi răspunsurile lor, adăugând totodată un element grafic pe corpul protagonistului. Astfel, în final, scena îl transformă pe acesta în schelet – schelet al propriilor frământări, al relațiilor și al reacțiilor la cele mai intime dureri pe care le împărtășești cu cineva.

Contrapunctic, jocuri de copii invadează scena într-o explozie de energie, de suav, nebunie și extaz. Muzica folosită în spectacol e extrem de diferită, variază de la operă la rap, pop, electronic și rock. Trecerile sunt și ele sub semnul diferitului: sfârșitul de lume, așteptarea, sfârșirea și neputința desprinse din acordurilor celor de la Muse sau fragilitatea și pulsațiile detașate ale celor de la The Chemical Brothers au drept contrabalans forța, ritmul și energia propulsate de Fortress Europe, ironia și jocul propuse de Vip in Trip pentru a ajunge în final la calmul și dualitatea desprinse din *Shine on you crazy diamond* al celor de la Pink Floyd.

Imitationofdeath este un spectacol care lasă deschisă fereastra prin care vezi deopotrivă poezia și cruzimea lumii, candoarea și tăișul relațiilor de zi cu zi, care te lasă lipsit de speranță, dar te încurajează în același timp să nu trăiești în copia propriei vieți sau a propriei morți. Îmi susură în urechi mult după ce părăsesc sala de spectacol o frază: "A uita durerea e foarte greu, a-ți aminti dulceața e încă mai greu, nici una, nici alta nu lasă cicatrici vizibile pe cadavre. Doar absența vieții permite exprimarea vieții."



ION IANOȘI ȘI OBSESIA INGERULUI ROȘU

Urmare din pagina 12

În volumul care a stârnit entuziasmul doamnei Bârlogeanu, dl. Ianoși a introdus acel "Volodea" în chip ironic, un lucru ce nu-i poate scăpa niciunui cititor onest al textului. Doamna Bârlogeanu l-a preluat și diseminat, știind contextul în care o face.

Este ceea ce-am spus eu și ceea ce a afirmat Horia Patapievicici la lansarea *Vieții secrete a nomenclaturii* despre utilizările manipulativ-calomnioase ale acestui diminutiv. Iată o selecție de texte revelatoare: "Faptul că Vladimir (Volodea) Tismăneanu, fiul activiștilor comuniști și nkvd-iști (kominterniști) de rang înalt Tismanețchi, a fost ales pentru a condamna genocidul comunist în România are și latura lui "unionistă".

Vrea Traian Băsescu sau nu vrea (că el l-a numit pe Volodea în scaun de Areopag), dar Leon Tismanețchi, tatăl lui Volodea, s-a născut la Soroca, în Basarabia..." (Andrei Vartic, reluat pe site-ul "Asymetria"). Două fraze, trei Volodea. Sau: "MIHAI UNGHEANU: De ce trebuia ales VOLODEA TISMĂNEANU, un nomenclaturist evreu neo-kominternist, să falsifice istoria ROMÂNIEI?" (reluat de diverse bloguri).

Sau: "Numele ți l-ai abandonat, Volodeo! Era un dezagrement stigmatul bolșevic pentru aseptica-ți devenire. Faptele nu le poți schimba. "Ne întâlnim la Judecata de Apoi!". Curaj, Tismenițki, curaj! Și permite-mi un gând prematur: Fie-ți mizeria ușoară, Volodea!" (de pe un blog). Sau: "Adevărat, există mulți negustori de slogane azi, dar nici unul nu se ridică până la glezna Coanei Volodia, căreia i se năzare că dă nas în nas cu, scuzați-mi virgulele, Reacțiunea, ori de câte ori oamenii își exprimă nemulțumirea față de Traian Băsescu și guvernarea PDL-ului." (Dorin Tudoran). Sau: "Hai sictir, Volodea! Așa ar trebui să-i răspund d-lui Vladimir Tismăneanu, pe potriva nivelului intelectual exhibit în replica d-sale la faptul că i-am atras atenția în legătură cu atitudinea sau, mai exact, nonatitudinea față de alegerile "istorice" ale președintelui Băsescu." (Cristian Tudor Popescu). "Salvați-l pe Volodea. De el însuși" (Alina Mungiu-Pippidi).

Nu comentez, reproduc. Exemplele, din păcate, abundă. În economia simbolică a criticii de exterminare, acel **Volodea** repetat obsesiv, la care se mai adaugă și ghilimelele de tip Ianoși, preluate de Lavinia Bârlogeanu, are valoare de stigmat.

Am scris în prima parte a acestui articol ceea ce aveam de comentat pe tema volumului de memorii al lui Ion Ianoși, o carte plină de jumătăți de adevăruri și împovărată de omisiuni flagrante. Domnul Ianoși are o problemă cu mine, cu Gh. Grigurcu, cu regretații Alexandru George și Iosif Sava, cu Mircea Mihăieș, cu Gabriel Liiceanu, cu Andrei Pleșu. Dar are cuvinte calde pentru Pavel Țugui, fostul său șef de la Secția Cultură a CC al PMR. Un personaj despre care psihologul Liviu Damian îmi povestea că, prin 1958, se referea la Editura Politică drept "editura sinagogică". Pavel Țugui nu a fost un comunist benign, cum îi place lui să se prezinte în memoriile sale și cum îl caracterizează, direct ori prin omisiuni, Ion Ianoși. A fost un activist de încredere prin care conducerea PMR a operat acțiuni punitive și a demarat purificările etnice în aparatul ideologic.

Peste acțiunile criminale ale lui Leonte Răutu, alt mentor al său la CC al PMR, Ion Ianoși trece cu o usurintă ce te lasă perplex. Reproșează cărții *Prefectul acrobat*, biografia lui Răutu pe care am scris-o împreună cu Cristian Vasile, mici erori, între care faptul că Asea Moraru, soția din epocă a lui Nicolae Moraru, predă literatură rusă, nu marxism, la IATC. Dar patinează nu tocmai grațios încercând să eludeze marile probleme morale ale acelor timpuri, faptul că s-a situat, vreme de atâtea decenii, de partea unui regim ilegal și criminal. Ca instructor într-o secție-cheie a "frontului ideologic", responsabil cu supravegherea intelectualității maghiare în momente de maximă tensiune precum acelea din perioada Revoluției din 1956 și a represiunilor care au urmat, Ion Ianoși a fost unul dintre cei direct angajați în acțiunile regimului comunist. A nega acest lucru înseamnă a nega distincția dintre adevăr și minciună.

Fundamental, pe Ion Ianoși (aici nu se diferențiază de Ștefan Andrei, Adrian Păunescu, Silviu Curticeanu, Ion Iliescu, Dumitru Popescu, Ilie Bădescu, C. Stănescu, M. Ungheanu etc) îl deranjează *Raportul Final* și faptul că este menționat în acel text. Măcar acest lucru nu-l ascunde. Acestea sunt faptele, restul ține de lamentații și imprecatii, deci un teritoriu care nu mă interesează.

P.S.: E păcat că un volum ca acesta, în care apar sute de nume, nu are un indice. Ca și în cazul *Vieții unui om singur* de Adrian Marino, cititorul ajunge să-și construiască el însuși indicele de nume ceea ce, să recunoaștem, este o operațiune extrem de laborioasă.

harfa de iarbă

POEME DE
GILDA VALCAN

să mă dezbrac de tine,
să cobor din trupul acesta străin
care dorește să rămînă îmbrățișat
pînă la moartea unuia dintre noi
dar acum nu mai sîntem doi
sîngele tău curge prin venele mele
pielea, pielea mea s-a dizolvat în oasele
tale
și oricît încerc să mă dezbrac din trupul
tău
nu pot, carnea ta a prins rădăcini în
mușchiul meu.
dar e bine, nu voi rămîne goală în fața
nimănui
și rușinea de a te fi iubit cînd încă erai al
altei femei
se șterge și rămînem amîndoi să
respirăm
într-o simbioză perfectă.
nu fugi, vei tîrî și trupul meu în fuga ta
absurdă,
nu te ascunde, ochiul meu clipește în
spatele pleoapei tale

încerc să nu te uit, dar te uit mereu
rămîi fără voie în gară,
uneori te rătăcesc printre rîndurile pe
care le citesc,
te uit așa cum uit mînușile sau umbrela
pe scaunul cinematografului
te uit și-mi amintesc mereu de tine apoi
așa că
fac cale întoarsă, mă rog de portari, de
șeful de tren,
de plasatoare, mă rog să mă lase să intru
și sper ca nu cumva altcineva să mi te fi
luat
și dacă da,
atunci să se bucure de tine așa cum și eu
m-am bucurat...
de fapt, acum te-am pierdut pentru
ultima dată și am aflat
că nu mai pot să te uit niciodată:
îmi îngheață mîinile, mă udă ploile și nu
am cu ce
nu am cu ce să mă acopăr...

plec întotdeauna dintre mîinile tale,
plec și nu mă mai întorc,
însă nu știu cum, în fiecare dimineață,
mă trezesc cu palmele tale asudate
în jurul trupului meu
și plec
picioarele mele au răni și tălpi ridate
de atîta mers departe.
nu știu ce vis,

nu știu de ce în fiecare noapte
poposesc între brațele tale îngîndurate
și nici măcar nu mă aștepți

deschid o nouă zi,
trag perdeaua care o acoperă
și-mi dau seama că nimeni nu o așteaptă
fiecare trăiește o altă întîmplare
petrecută
în cu totul altă zi.
nu mă încumet să cobor noaptea peste
ziua mea
încă nu mi-am acoperit trupul de riduri
de aceea voi sărbători singură această zi
pe care am deschis-o din întîmplare,
este frumoasă ziua aceasta,
mă îndeamnă să uit tot ce am lăsat în
urmă
și să deschid ferestre în zidurile pe care
le-am lăsat să crească prea mult
nu este o închisoare, este noaptea de
care m-am temut

în fiecare zi am venit la tine
am venit la tine cu brațele pline
purtaam păduri și ape, mări și izvoare,
toate florile pe care pămîntul le născuse
și nu m-am gîndit, atunci cînd nu m-ai
primit,
că nu aveai nevoie decît de o îmbrățișare
și-n fiecare zi ne privim în ochi
cu dorul celor de foarte departe
și nu mă îndur să arunc pădurile și
izvoarele deoparte,
să-mi las cuminte capul pe umărul tău
pentru o singură clipă în care
pădurile s-ar așeza la locul lor.

ÎNCERC SĂ TE MINT

te-am iubit
acum, cînd lumea și-a întors rădăcinile
în pămînt
cînd nimic nu mai e cu susul în jos,
acum, cînd apele curg iar la vale
și florile au același miros de floare,
acum, cînd nu te mai iubesc,
îmi dau seama, îmi amintesc
că te-am iubit
într-atît încît cerul pășea sub picioarele
mele
curios să știe cum se va sfîrși totul
și s-a sfîrșit acum
cerul este iar departe și pămîntul,
desculț sub tălpile mele,
mă privește uimit

POEMUL LUNII IANUARIE
DAN EMILIAN ROȘCA

DIN TIMIȘOARA

luna picură
ulei pe acoperișuri prin
mahalale urlă cîte-un lup
o femeie săracă și frumoasă
a dormit lîngă un magazin așteptînd
deschiderea visează nordul sau sudul
în piața victoriei arteziana își

scuipă apa mizerabilă
în gară fără bagaje își fac veacul
cei care nu mai sînt

e trecut de miezul nopții
acum își ia micul dejun
cel care intră
într-un spital ca-ntr-o biserică

FEMEIA CARE
SI-A SCHIMBAT VIATA
PENTRU UN CANTEC
ADRIANA CÂRCU

Pannonica Rothschild este întruchiparea
romantismului rebel și a fascinației pentru
muzică, duse pînă la ultima consecință. De-
a lungul deceniilor ea a devenit simbolul acelor
vise pe care nu îndrăznim să ni le împlinim,
dar pe care, atunci cînd le recunoaștem în
biografia altora, le aprobăm cu un suspin.
Cînd i-am citi povestea*, nu am știut dacă
să-i admir mai întîi curajul de a fi renunțat
la confort în schimbul boemei, puterea de a
sfida prejudecata sau nebunia de a trăi doar
pentru jazz. De fapt, nu știu nici azi.

Numele ei te face să te gîndești la bogăție,
iar prenumele te duce cu gîndul la o piesă
de Thelonious Monk. Ambele aserțiuni sunt
valabile. Pannonica este fiica lui Charles
Rothschild, unul din cei mai influenți bancheri
ai secolului XX. Mama ei provenea dintr-o
familie de nobili din Transilvania. S-a născut
într-o familie din care excentricii nu au lipsit,
într-un castel din Anglia, unde cireșele se
serveau la desert direct din pomii aduși la
masă și ale cărui grădini erau populate cu
animale exotice. După căsătoria cu baronul
Jules de Koenigswater, a trăit o vreme la Paris,
iar în timpul războiului l-a urmat în Africa,
unde acesta conducea Armata Liberă Fran-
ceză. Pentru serviciile aduse la Cairo și în
Italia, Pannonica a fost decorată de statul
francez și a primit gradul de locotenent, iar
în război a trăit o vreme la Oslo alături de
soțul ei, care devenise ambasador al Franței
în Norvegia.

Este greu să crezi că o femeie cu un ase-
menea destin va deveni *The Jazz Baroness*,
că numele ei va fi indisolubil legat de istoria
jazzului postbelic și că pentru ea se vor scrie
mai bine de 20 de cîntece. *Pannonica* de
Thelonious Monk, *Nica's Dream* de Horace
Silver, *Poor Butterfly* de Sonny Rollins sunt
doar câteva. Fascinația pentru jazz a fost o
constantă marcantă a preocupărilor sale artis-
tice, dar aceasta a luat o formă premonitorie
atunci cînd Nica a auzit simfonia lui Duke
Ellington, *Black, Brown and Beige*: "Am
simțit că trebuie să fiu acolo unde e muzica.
Că trebuie să întreprind ceva. Să mă implic
în vreun fel. Mesajul era foarte clar. La scurt
timp după aceea m-am rupt de tot. A fost ca
o chemare."

În momentul în care, în casa unor prieteni
din New York, a auzit pentru prima dată piesa
Round Midnight cântată de Thelonious Monk,
pe un disc recent, viața ei a luat un nou curs.
Tocmai urma să ia avionul înapoi spre Mexic,
unde soțul ei, Jules de Koenigswater, se afla
în serviciu diplomatic. Nu l-a mai luat nicio-
dată. A mai ascultat piesa de vreo 20 de ori
și a hotărât că trebuie să-l cunoască pe pianist.
Și-a părăsit pe loc soțul, cei cinci copii și o
existență protejată în mijlocul unei familii
de o bogăție opulentă, s-a instalat permanent
într-un hotel de lux în New York și a pornit
în căutarea lui Monk. A început să frecventeze
cluburile de jazz de pe 52th Street, unde, în
compania lui Kerouac, William Borroughs,
Allen Ginsberg, îi va asculta seară de seară
pe Charlie Parker, Dizzie Gillespie, John Col-
trane și Miles Davis. Li se vor alătura pictorii
Jackson Pollok, Willem de Kooning, Franz
Kline și Frank Stella și scriitorii din noua
generație Saul Bellow, Norman Mailer și Tom
Wolfe. Pe Thelonious Monk, care în perioada
aceea avea interdicție de a cânta în cluburile
de jazz din New York – în urma unei arestări
pentru consum de narcotice –, îl va cunoaște
mai târziu la Paris, după un concert. Din mo-
mentul acela nu se vor mai despărți niciodată.
Pannonica își va pune dragostea, averea și
viața în slujba lui Thelonious Monk și a muzi-
cii sale. Mai târziu va spune: "Este cel mai
frumos om pe care l-am cunoscut vreodată."



Ce a urmat a fost un vârtej (concerte,
repetiții, înregistrări, călătorii, arestări și
drame), care a durat aproape treizeci de ani,
până la moartea lui Monk. Bentley-ul argintiu
al baronesei va deveni legendar, la fel ca
dedicația ei pentru muzicienii de jazz lipsiți
de mijloace, pe care îi va susține mereu, moral
și financiar. Despre jazz va spune: "Muzica
de jazz este ceea ce mă mișcă cu adevărat.
Are ceva din muzica țiganilor unguri, ceva
trist și frumos. Este ca o dorință de libertate.
Și apoi, nu am cunoscut niciunde oameni a
căror prietenie să fie mai caldă decât cea a
muzicienilor de jazz". Nica va deveni patroana
de drept a scenei jazzistice din New-York-
ul anilor '50, adorată de muzicieni și con-
damnată de *establishment*. Faima ei con-
tradictorie va ajunge la apogeu atunci cînd
ziarele vor anunța cu litere de o șchioapă că
Charlie Parker a murit în apartamentul ei.
Se pare că Bird, bolnav de ciroză și complet
deteriorat de adicție, a bătut la mai multe
uși în zilele acelea în căutare de adăpost. Ușa
baronesei a fost singura care i s-a deschis.

Dedicația ei avea să atingă cota maximă
atunci cînd, aflată la volanul Rolls-Royce-
ului care-i ducea pe Monk și pe saxofonistul
Charlie Rouse la un gig în Baltimore, a luat
asupra ei un plic de marijuana în valoare de
10\$, în timpul unei percheziții la drumul mare.
A făcut-o știind că Monk nu ar mai fi rezistat
la un alt stagiul de detenție. Procesul pentru
deținere de narcotice și condamnarea la 3
ani de închisoare, care a fost prada tabloidelor
pentru anii ce aveau să urmeze, i-au subminat
definitiv prestigiul social. Nu că i-ar fi păsat.
Nica a continuat să fie alături de Monk pînă
în momentul morții acestuia.

S-au emis multe speculații despre adevă-
rata natură a relației între Pannonica Rothschild
și Thelonious Monk. Dacă în lunile petrecute
la Paris, ea a fost una romantică sau dacă pe
cei doi i-a legat de la bun început o prietenie
afectuoasă, va rămîne pentru totdeauna un
secret. Nellie, soția lui Monk, a învățat să-
i accepte prezența și ajutorul și a fost chiar
recunoscătoare atunci cînd Monk, bolnav și
bântuit de demoni, s-a mutat în casa Nicăi,
pe care aceasta o cumpăraseră ca să-l poată
găzdui. Acolo avea să moară în 1982. La
înmormântarea lui, Nica și Nellie au stat alături
și au primit în mod egal condoleanțele și
elogiile datorate unei soții de drept.

Pannonica va mai trăi șase ani după moar-
tea lui Monk, dar nu va mai fi aceeași. Își
va petrece cea mai mare a timpului în pat,
citind, înconjurată de cele 100 de pisici ale
sale. Pentru că în casă nu exista televizor,
va fi des întrebată cu ce își ocupă timpul.
Va răspunde invariabil: cu depănarea aminti-
rilor. Înainte de a muri, Nica și-a exprimat
o singură dorință; aceea ca cenușa să-i fie
împrăștiată deasupra râului Hudson, la o oră
anume. În jur de miezul nopții.

* Hannah Rothschild, *The Baroness -
The Search for Nica, the rebellious Rothschild*,
Virago Press, 2012.

DAS GELOBTE LAND

ILEANA PINTILIE

Cu acest titlu, s-a deschis la Timișoara, la Galeria Jecza, în perioada decembrie-ianuarie, expoziția Ruxandrei și a lui Ion Grigorescu marcând de fapt o spectaculoasă revenire a celor doi împreună în spațiul public al orașului. Prezentând cele mai recente creații ale lor, evenimentul expozițional s-a constituit într-un interesant tandem, alcătuit din două expoziții personale, armonizate și coerent construite împreună. Prezența celor doi artiști în același spațiu expozițional este destul de rară, ultimele apariții în Timișoara pot fi plasate cu douăzeci de ani în urmă, pe vremea când ei au luat parte, cu proiecte comune, la expoziția *Pământul*, de la Muzeul de Artă din Timișoara sau la festivalul *Zona*.

Nu este ușor să reevaluezi rolul unui artist precum Ion Grigorescu, atât de atipic pentru arta românească și cu atât mai mult pentru scena internațională. Un lucru este sigur: el nu a mers niciodată în aceeași direcție cu grupul larg de artiști și nu s-a lăsat amăgit de retorica propriului discurs, așa cum s-a întâmplat cu mulți, ci, cu simț dialectic, a căutat contradicțiile în interiorul faptelor și al lucrurilor, a judecat totul din altă perspectivă, uneori inversă. Situându-se voluntar pe o poziție de outsider – observator, dar și jucător singular – Grigorescu s-a făcut admirat de către tânăra generație pentru aerul său nonconformist, de neostenită observare și speculare a pozițiilor, de prospețime a spiritului critic, chiar atunci când el este reprimat de o modestie structurală. Cultivând pozițiile moderate în reevaluarea trecutului sau a istoriei recente, indiferent dacă ele sunt în flagrantă opoziție cu datele obiective, artistul încearcă să "împace" contradicțiile, pe care tocmai le sesizase anterior...

În cazul lui Ion Grigorescu, intervalul de timp pe care-l evocăm a fost semnificativ pentru "redescoperirea" creației lui din anii 1970, în special în ceea ce privește fotografia și filmul experimental sau apropierea sa, la un moment dat, de arta corporală. La începutul anilor 1990, aceste lucrări erau aproape necunoscute în țară și în străinătate, astfel încât artistul rămâne un caz izolat, cu o masivă operă "de sertar", valorificată ulterior într-o multitudine de evenimente expoziționale. Deși descoperirea de către public a lucrărilor lui din trecut a fost spectaculoasă, acest fapt nu i-a diminuat creativitatea, iar producerea de noi lucrări - instalații, obiecte, filme, picturi, desene - s-a continuat, împletindu-se uneori cu piese mai vechi recontextualizate sau cu reluarea unor teme recurente într-o formă nouă, într-un nou ciclu temporal. Astfel, filmul *Start*, din 2010, pare o aluzie vizuală la dedublarea persoanei, atât de straniu și neliniștitor expusă de filmul *Boxing*, din 1977, doar că oferă un nou înțeles filosofico-religios întâlnirii cu propria-i persoană.

Aceasta este de altfel și modalitatea aleasă pentru expoziția *țara promisă*, în care Grigorescu realizează o construcție vizuală în jurul unor teme favorite, reluate din propriul trecut, din perioada unor fotografii experimentale, poate chiar o "iconografie" personală – cum ne sugerează artistul, altele făcând referință la lucrări ale sale mai vechi, cu trimitere la momente istorice: "Strangularea Stolnicului Cantacuzino", "Executarea familiei domnitorului Constantin Brâncoveanu" etc. Amestecul de teme, care revelează aspecte ale unor cercetări intim legate de corpul său ("Autoportret", "Strigăt"), cu lucrări trimițând la fapte istorice sau poate comentarii ironice la altfel de "istorii", strâns legate de obsesiile teoretice

occidentale ("Freud și Marx în infern", "Sofaua psihanalitică"), creează impresia unei polifonii, în care voci contrare se înfruntă una cu cealaltă, lăsând impresia unui amestec vizual provocator, neclar, dificil de interpretat.

Aceste lucrări, flotante în spațiul expozițional, sunt de regulă mari printuri pe pânză, imitând covoarele orientale, din care se păstrează doar chenare somptuoase, transformate pe nesimțite în "rame" ale unor "tablouri", concepute special spre a fi "contemplate". Contradicția dintre conținutul unor imagini, rezultat al unor experimente fotografice concentrate asupra propriului corp și forma cvasi-orientală a altor lucrări, destabilizează întrucâtva privitorul, lipsindu-l de repere stilistice precise, în care citatul ironic și parodia conduc la o percepție saturată, de factură post-postmodernă.

În "bruiajul" generat de aceste pânze se inserează parcă unele interogații legate de evoluția unei țări – cea în care trăim, de sensul în care ea se îndreaptă, de vechea dilemă dintre Orient și Occident, dintre tradiție și modernitate... O pictură anterioară, intitulată semnificativ "Das gelobte Land", ar putea oferi o cheie de lectură a ansamblului din perspectiva unei promisiuni profetice: *este acesta oare pământul făgăduit ?*

Dacă pentru Ion Grigorescu tema propusă privitorilor oferă un mănunchi de dileme individuale și publice asupra spațiului românesc, pe durata unor perioade istorice sau a unei lungi tranziții, pentru Ruxandra Grigorescu opțiunile se consumă mai ales la nivel individual. Intitulată *Spre somn*, selecția lucrărilor sale traduce elocvent o alegere clară: sustragerea din realitatea imediată, cu zgomotele ei cacofonice, auto-suspendarea din câmpul pasiunilor și al acțiunilor, ca răspuns al seducției hipnotice.

Somnul irepresibil, letargic îi apare ca o variantă acceptabilă, poate chiar singura, de a supraviețui prezentului. Spre somn ne conduc toate textele brodate de artistă pe diferite materiale textile, transformate într-un maldăr de perne îmbietoare sau din șirul de cuvinte și de expresii selectate special pentru privitori și proiectate pe un ecran. Nonacțiunea, sustragerea, neimplicarea par singurele alternative de evadare dintr-o lume materialistă, crudă și meschină, în care realitatea oamenilor de rând este alta față de cea a marilor lanțuri de magazine, cu produsele lor standardizate și cu reclamele lor sufocante.

Universul intim al Ruxandrei Grigorescu este unul care gravitează în jurul casei și al familiei, în jurul pregătirii mesei, al existenței copiilor, ale căror fapte îi acaparează total interesul. *Cartea de bucate* devine astfel o imagine interioară a artistei, ca un fel de autoportret evocat metonimic prin rețete culinare, scrise de mână într-un caiet, alternând cu desenele propriilor copii. Contemplarea nemışcată a unei lumi cvasi-încrămene în rutina ei zgomotoasă apare, în final, într-un al doilea film, ca o soluție de distanțare față de pulsuniile vieții, în care variantele sunt fie ale unui somn profund, fie ale unui somn cu ochii larg deschiși.

Diferite tematic, cele două expoziții ale artiștilor Ruxandra și Ion Grigorescu se întâlnesc totuși mai ales în universul textil al materialului de suport. Dacă acest material ar putea fi perceput ca unul "feminin", el este însă unificator-provocator, oferind o perspectivă asupra unei percepții eliberate de prejudecata ierarhizării genurilor artistice sau a tehnicilor, socotite fie "importante", fie "secundare".



PRIVIREA CARE DEZGOLESTE

DANIELA MAGIARU

Nude Men, Leopold Museum, Viena
Expoziție, 19.10.2012 – 04.03.2013

În octombrie 2012, atunci când muzeul Leopold a propus expoziția *Nuduri masculine*, mulți locuitori ai Vienei s-au arătat scandalizați. Faptul a fost "agravat" de plasarea instalației lui Ilse Haider, *Mr. Big*, în curtea interioară de la Museums Quartier. Bărbatul gol, întins în fața treptelor, părea a fi ultima picătură care să alimenteze scandalul. De altfel, organizatorii au și modificat, în urma protestelor, posterele care anunțau expoziția (aplicând marcate care cenzurau imaginile). Purtătorul de cuvânt al muzeului, Klaus Pokorny, declara: "Nu suntem prea fericiți în legătură cu această situație [...] Sperăm întotdeauna că facem progrese, că suntem în secolul 21". Nu știu dacă o expoziție cu nudurile feminine ar fi determinat reacții diferite și dacă falsa nevoie de a nu șoca, de a rămâne cuminte, cantonat în tipare, e cea care a provocat acest răspuns al publicului. Nu știu nici dacă întregul scandal a funcționat ca strategie de marketing, cert e că succesul expoziției a fost atât de mare, încât organizatorii au decis prelungirea perioadei de vizitare, inițial 28 ianuarie 2013, până în 4 martie 2013.

Scopul declarat al expoziției este să înfățișeze schimbările survenite în reprezentările nudității masculine din 1800 până astăzi. Curatorii au ales o dublă raportare: pe de o parte, cronologică, pe de altă parte, tematică, încercând să urmărească nu numai firul timpului, ci și o împletire de voci peste lustrii. Imaginile corpului masculin au ca suport bronzul, piatra, plasticul, marmura, litografia, fotografia, uleiul. Unele au în vedere studiul propriu-zis al corpului, precum instantaneele lui Louis Jean-Baptiste Igout, *Nude Man Study* sau desenele lui Albrecht Dürer din *Four Books on Human Proportion*. Oricât de șocantă ar fi alăturarea unei statuete egiptene din 2400 î.Chr. cu un bronz din 1875-1876, semnat de Rodin, și cu un exponat realizat de Heimo Zobernig – nu poți decât să privești în aceste deschideri de arc temporal diversitatea și să accepți că aceasta e o formă de a intra în dialog cu o întreagă tradiție.

Posturile clasice, grațioase și triumfătoare sunt uneori deconstruite de prezența unui element care definește raportul cu originalul – nu în neapărată concordantă, ci într-un ludic postmodernism. De pildă, păstorul nordicilor Elmgreen and Dragset, *Shepherd Boy (Tank Top)*, împrumută ipostaza și tema, căreia îi aduce o modificare, care adaugă o notă de umor întregului tablou. Alte picturi relevă imagini ale eroilor (există, de altfel, o secțiune dedicată eroilor), acolo unde corpul funcționează ca element de diferențiere. Corpul frumos al personajelor mitice, de la Prometeu la Tezeu și la Icar și Dedal este trecut prin prisma temporală. Relevantă ca raportare la imaginile trupului este prezența cenzurii, precum în cazul posterului realizat de Klimt pentru prima expoziție Secession, care a fost refăcut, din pricina "nudității" lui Tezeu. Alăturarea merge până la eroii moderni, chiar dacă ei sunt azi transferați pe stadioanele de fotbal. Chipurile celor trei fotbaliști din fotografia pictată manual a artiștilor Pierre & Gilles, *Vive la France* celebrează, frumusețea, dar și culoarea în toate formele ei: de la tonurile bucuriei (confeti pe stadion) până la pigmentul pielii protagoniștilor.

Viena anilor 1900 ne face încă o dată conștienți de schimbarea de perspectivă. Aplecarea către sine, privirea ațintită pe propriile sentimente, ne pune față în față cu picturile lui Egon Schiele, Richard Gerstl, Anton Kolig. Multitudinea de autoportrete confirmă introspecția. Pe de altă parte, nu e nicidecum o privire blândă. Tușele sunt groase, perspectivele sunt violente, sexualitatea radicalizată. În *Seated Male Nude*, oasele sunt mai prezente decât carnea, pilozitatea aproape că ia locul pielii, roșul exacerbă al ochilor, dublat de alb, te duce cu gândul la o ființă aflată între caricatură și arătare. Violenta nu e numai cea a culorii, ci și cea a poziției, dar și a privirii.

Nuditatea masculină dă prilejul unei reflecții și asupra socialului: băile publice, înotul, aspecte trecute prin pensula lui Dürer (*Men's Bath House*), dar și fotografii cu câștigătorii concursurilor masculine de frumusețe de la 1920, imagini cu Eugen Sandow, pionierul bodybuilding-ului. Detaliilor și publicității acestora din urmă le corespund anonimul și discreția personajelor lui Cézanne, *Seven Bathers*, unde corpul e construit fin din linii arcuite și rotunjimi ale spatelui. În aceeași direcție, a figurilor puse la adăpost, se încadrează și *Bathing Men* al lui Edvard Munch, în care simplitatea și vigoarea formelor își au ca aliat complexitatea culorilor. Preferința pentru detaliu face ca *Boys on the Beach of Torre Greco* al lui Giacometti să se apropie foarte mult de fotografie.

Corpul descompus de durere este redat în dezgolirea suflătească. Pare că suferința e cea care distorsionează perspectiva și care deformează corpul neînsușit, așa cum se întâmplă cu *Pietă* a lui Albin Egger-Lienz, care își situează privitorul la picioarele mortului și îi înfățișează scena în tonuri sumbre, culori dense, dar linii ferme. La fel de deformat e și trupul din pictura lui Francis Bacon, *Man at Washbasin*. Aici predomină, însă, sentimentul de neterminat, de lucru în progres, de joc, dar și de dezvăluire a mecanismului, e o jupuire a unei realități realizată printr-o despuiere a culorii. Alfred Courmet îi împrumută Sfântului Sebastian postura unui model aflat într-o ședință foto, dar îl lasă vulnerabil, parțial gol, expus nu numai săgeților, ci și privirilor (*Saint Sebastian*).

Continuare în pagina 31

MATERNITĂȚI ȘI ABSURDITĂȚI

DANA CHETRINESCU

Voi cere din nou permisiunea cititorului înțelegător să deviez de la tema aleasă pentru luna aceasta ca să mă opresc un moment asupra unei experiențe personale. Poate vă amintiți că, anul trecut pe vremea asta, am mai deviat o dată de la cursul corabiei nebunilor, care face casă bună cu această rubrică, pentru a împărtăși câte ceva din frământările provocate de intrarea în vigoare a clasei pregătitoare, zisă și – cam pe bună dreptate – zero. Acum aș dori să pornesc de la un scandal care a zguduit de data aceasta un al minister, acela al sănătății, pentru a reflecta apoi în fugă asupra unei experiențe intense care, de cele mai multe ori, se trăiește suprarealist în România din toate timpurile: maternitatea.

În luna noiembrie a anului trecut, ecurile unui alt seism din sistemul medical românesc mi-ar fi putut intra pe-o ureche și ieși pe cealaltă dacă nu aș fi fost implicată direct în chestiune. E vorba de vaccinul BCG (împotriva tuberculozei, ar veni), care se administrează tuturor nou-născuților, dintotdeauna, în maternitate. În 2012, însă, această continuitate a fost întreruptă. Pentru că, după influentul dicton românesc "dacă ceva merge ca uns, mai bine îl desființăm", Institutul Cantacuzino, care de o veșnicie a produs vaccinuri bune și ieftine, s-a desființat. Așa că România a importat vaccinuri scumpe și netestate, nici mai mult nici mai puțin decât din Danemarca. Vaccinul danez nu e ca vaccinul românesc, de bună seamă, deci a dat reacții puternice în rândurile multor bebeluși, care au făcut noduli, febră mare, iar unii chiar au dezvoltat o formă a bolii împotriva căreia trebuiau protejați. Așa încât, în unele maternități din România, s-au iscat adevărate scandaluri și drame. Presa a sărit cu gura pe minister care, de voie de nevoie, a întrerupt vaccinările.

La țanc pentru familia mea. Tocmai născusem, iar copilul urma să primească, după cum a fost lăsat de la Direcția de Sănătate Publică și alte instanțe asemănătoare, prima imunizare. Să explic, deși cred că este deja foarte clar pentru toată lumea și poate suna chiar tautologic: BCG se administrează la nou-născuți, pentru că (sau așa că – raportul de subordonare în această frază poate funcționa deopotrivă cauzal și consecutiv) nu se poate administra la copii mai mari, de câteva săptămâni sau chiar luni, să zicem. Dar scandalul e scandal, așa că am fost trimiși acasă nevaccinați, asigurați, însă, că, în cel mult câteva zile, acul anti-ftizic ne va înțepa și pe noi. La vreo trei săptămâni după aceea, când mai-mai că pierdusem orice speranță de inoculare, salvarea a venit de unde ne așteptam mai puțin, sub forma unui vaccin din Canada. De la Torontal la Toronto, nu s-a mai găsit pe traseu nicio altă injecție.

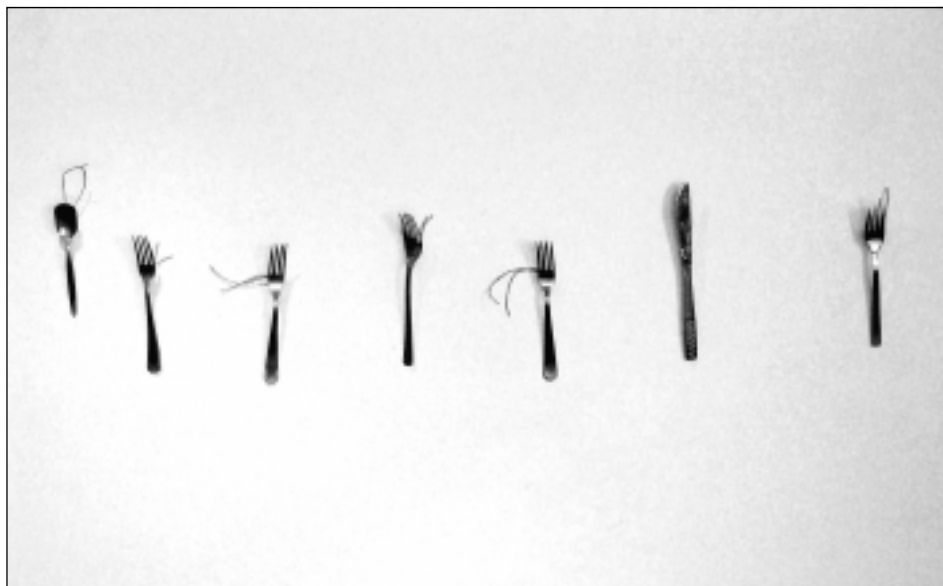
Dar, cum spuneam în primele rânduri, maternitatea (în sens deopotrivă abstract și concret-local) a avut întotdeauna în România ceva suprarealist și, în consecință, a invitat întreaga suflare de pacienți (și paciențe) la o atitudine estetic-contemplativă (mă rog, nu toată lumea a fost obligată sau și-a permis să răspundă acestei invitații...). Fiecare epocă

a avut propriile psihoze, obsesii, mode și sisteme, în care mama natură, știința, comerțul, industria farmaceutică și bunul simț (în sensul englezesc, de *common sense*) s-au amestecat în proporții variabile.

În anii 50, când s-a născut mama, multe obsesii începeau cu litera *p*. De exemplu, penicilină sau poliomielită – prima, administrată ca apa sfințită, a doua temută foarte tare, pentru că vaccinul împotriva ei de abia atunci se inventase. La spital, pereți albaștri și perdeluțe de tifon apretat. Infirmierele purtau mai toate amintirea rasei călugărești. Doctorii – *magister dixit*, mai ales dacă purtau și "îvicări". Două injecții și câteva hapuri, cu cât mai dureroase și amare cu atât mai bine, și mergeai mai departe. Medicamentele – de pe piața neagră: vreun neam în America, vreun vecin evreu în curs de repatriere. În rest, metodele sovietice de puericultură, clamate bilingv, întru internaționala aducere pe lume și creștere a Omului Nou. Știința ajută cât ajută, apoi relația de la om la om, medic-pacient, făcea minuni, cu un mod ocrător-patern de rezolvare a crizelor și un "naturel" sănătos. Dincolo de asta, speranța la Dumnezeu (dezavuat, desigur, dar întotdeauna de rezervă).

În anii 70, când m-am născut eu, nu mai erau nici "îvicări", nici infirmiere călugărițe, nici tifon apretat, nici manuale bilingve de la Moscova; chiar și Dumnezeu se retrăsese și mai în spatele scenei. La spital, nu vorbești, nu întrebi, execuți. Copilul e subiect de discurs. Cu obsesia comuniștilor pentru matematică (din care făcuseră, oricum, materia-regină în școli), maternitatea ajunsese să se exprime nu în cifre, ci în mulțimi. Individul, om vechi sau nou, era cum era, dar nimic nu era mai al dracu decât targetul demografic. Mama eroină e un fel de canal de transfer, care trebuie bine interogată înainte, în timpul și după (odiseea concepției și nașterii, în contrabalans cu aceea a supraviețuirii). Decreții sunt scumpi ca ochii din cap, în vorbe, supraviețuitori nici ei nu știu cum, în fapte. Vaccinurile nu mai sunt un simplu act de inoculare, ci devin "campanii", ca cele de primăvară și toamnă de la CAP-uri. Orice medic care vrea să rămână cu capul pe umeri (la propriu) trebuie să fie obsedat de vaccinuri: dacă moare copilul și targetul se duce pe apa sâmbetei, obstetricianul, neonatologul, pediatriul, generalistul, medicul școlar sunt buni de plată (numai stomatologii par a fi fost pe nedrept marginalizați în ansamblul coral – sau, vă mai amintiți de la Cântarea României? – brigada puericultorilor). Când Fortuna le surâde deopotrivă pacienților și medicilor (și, în "toate condițiile" existente, ea stătea mai adesea îmbufnată decât zâmbitoare), se puteau bucura cu toții, pe stadion, în pas de defilare, că, prin reproducere sexuală și naștere asistată, ca la orice mamifer superior, au reușit să producă pui... cu pene, din specia Șoimii patriei.

În anii 2000, după cum arătam mai sus: cine n-are pâine, să mănânce cozonac. N-ai BCG românesc? Nu-ți place cel danez? Atunci ia unul canadian (și taci).



OBSESIA BĂRBIERULUI

CIPRIAN VÂLCAN

"L'affaire a mis en émoi les communautés amishs – ces protestants américains qui refusent le monde moderne, se déplaçant en carrioles, bannissant télévision, ordinateur et électricité. Pensez donc: depuis quelques mois, des renégats parmi eux, un groupe d'âmes tourmentées par le désir de vengeance, maraudant sous la lune et sur les terres de leurs voisins, s'étaient jetés sur des Amishs endormis et, brandissant des paires de ciseaux, ils s'étaient attaqués à leurs... cheveux et barbes. Rappelons qu'en pays amish, le pacifisme et le pardon sont des valeurs cardinales, la vengeance une tentation infernale et la barbe un symbole du lien qui unit tout homme marié à Dieu, sa coupe une honte ineffaçable. Les femmes amishs, une fois mariées, tirent une fierté similaire de leurs cheveux non coupés, ramassés en chignons. Le chef de cette équipée façon *Orange mécanique* chez les Amishs, Samuel Mullet, 66 ans, a été arrêté mercredi, avec six de ses affidés. La justice fédérale américaine a recensé au moins quatre attaques. Elle poursuit ces hommes notamment pour enlèvement et *"crime haineux" (hate crime)*, un terme qui désigne les agressions fondées sur des raisons religieuses. Ils risquent la prison à vie" (*Le Monde*, 11 octobre 2011).

Samuel Mullet, fiul lui Sylvester Mullet, nepotul lui Synclair Mullet, s-a remarcat prin abilitățile sale de bărbier de la vârsta de 13 ani, când a reușit să creeze iluzia prezenței unui dos de maimuță în barba onorabilului George Parkinson, celebru profesor de canto, folosind doar o foarfecă ruginită. Pasionat de munca lui, a tuns 17 000 de scăfirlii și 6500 de bărbi, mândru de misiunea de a-i face pe oameni cât mai asemenea Fetei divine prin îndepărtarea firelor de păr trimise de Satan. Convinși că bunicul său, Synclair Mullet, a fost cel mai înțelept om din lume, a încercat să propovăduiască prin eforturile lui de fiecare zi învățăturile acestuia despre înfățișarea cea mai demnă a unui veritabil creștin, străduindu-se să arate că viclesugurile demonului pîdesc din cotloanele cele mai banale ale realității, iar firele de păr care par cele mai lipsite de semnificație pot să ascundă cumplitele urme ale unui plan diavolesc. Nemulțumit de provocările pe care i le scotea în cale munca sa zilnică, a hotărât să înfrunte arătările luciferice chiar în sălașul lor cel mai tainic, hotărînd să se strecoare în mijlocul teritoriilor locuite de blajinii amish, pe care-i socotea uneltele cele mai primejdioase ale Necuratului tocmai din pricina aparentei purități a vieții lor. Convinși că Belzebut e înșelătorul prin excelență, Samuel Mullet a decis că singurul semn detectabil al perfidiei sale e cultul nefiresc arătat de credincioșii amish firelor de păr cu care au fost dăruiti de natură. Pentru el, aceasta era singura dovadă a păgînismului acestor bieți oameni pe care-i credea prizonieri în brațele alunecoase ale lui Satan, socotindu-se pregătit pentru a-i smulge din rușinoasa lor orbire. Ca să-i salveze din înrobitoria lor supunere față de ritualurile Ispititorului, a făcut un sacrificiu de care nu se credea în stare: și-a lăsat barba să crească timp de doi ani. După aceea, s-a așezat printre ei, s-a purtat asemenea lor, le-a cîștigat încrederea și prețuirea, pretinzînd că e un predicator rătăcitor dornic să cunoască, în sfîrșit, niște oameni drepi. În vreme ce rostea vorbe pline de perfidie, sufletul îi fremăta de nerăbdare în așteptarea clipei cînd avea să dea în vileag viclenia diavolului și avea să se lepede de necurata credință a hirsușilor, așa cum numea el în secret creștinismul blajinilor amish. Visa aproape noapte de noapte cum se va înfățișa din nou cu obraji curăți în fața îngerilor Domnului, care vor cînta imnuri de slavă pentru a-i sărbători întoarcerea printre cei puri. Visa cum va tăia dintr-o singură lovitură bărbile cele mai lungi ale bătrînilor amish, făcîndu-i să plîngă și să se pocăiască, obligîndu-i astfel să se lepede de Satan. Visa cum va citi ca în transă din cartea secretă a bunicului său, înțeleptul Synclair Mullet, dojenindu-i pe păcătoși și arătîndu-le singura cale ce-i va duce în dreapta Domnului, calea lepădării de părul diavolesc ce le-a fost dat pentru a-i ține departe de mila Atotputernicului.

Însă visele minunate se prefăceau în neant imediat după trezirea din somn, iar el se vedea nevoit să poarte pe mai departe povara necurată a părului ce îi invadase întreaga ființă, făcîndu-l să pară un fidel slujitor al diavolului. Ca să nu se mai poată vedea în chip de servitor al Satanei, spărgea toate oglinzile care-i ieșeau în drum. Cînd nu-i era nimeni prin preajma, se trăgea cu furie de barbă, încercînd să ispășească măcar în acest fel păcatul. Se simțea atît de nedemn de a face umbră pămîntului încît de mai multe ori i-a trecut prin minte gîndul nebunesc de a-și pune capăt zilelor. De fiecare dată, călăuzit de îngerul său păzitor, s-a muștrat pentru gîndul cel diavolesc, a strîns din dinți și a răbdat. Iar cînd a venit clipa, după o prea îndelungată așteptare, s-a purtat ca un apucat, a chiuuit de bucurie, a rostit fără încetare numele tainice ale Atoatemilostivului, a dansat ca scos din minți, tîind fără milă bărbi, tîind fără milă tot părul din capul unor bătrîni cărora credința le interzicea să se apere. A izbucnit în lacrimi cînd i-a văzut fără pic de păr, puri ca niște prunci abia veniți pe lume și i-a mulțumit Domnului fiindcă i-a permis să-și ducă planul la bun sfîrșit. Cînd a fost arestat, n-a opus rezistență, vorbind despre faptul că și-a îndeplinit datoria de bun creștin și despre fericirea care-i umplea de atunci sufletul. L-a pomenit pe bunicul său, a cerut ca toții adevărații credincioși să renunțe la părul impur ce le crește pe trup și s-a rugat pentru triumful Binelui.

Fericirea lui nu avea să dureze prea mult: la două zile de la arestare, a visat chipul Atotputernicului și s-a trezit urlînd ca un posedat. Pentru că n-a fost posibil să fie liniștit în nici un fel, a fost transferat la un spital de psihiatrie. Abia acolo s-a aflat cauza furiei sale imposibil de potolit: visase că Dumnezeu are o barbă lungă pînă la piept.

VIATA LUI PI. IN 3D

ADINA BAYA

Poveștile cu personaje care luptă pentru supraviețuire au un soi de șarm aparte, crud și irezistibil, indiferent de secolul în care sunt publicate și de audiențele cărora li se adresează. Asta pare să demonstreze popularitatea cărții lui Yann Martel, *Viața lui Pi*, publicată în 2001. Dacă aveai impresia că cele mai bune "survival stories" s-au încheiat cu Robinson Crusoe, ei bine, cred că autorul canadian vă va demonstra contrariul.

Piscine Molitor Patel, sau mai simplu "Pi", e personajul central al poveștii lui Martel și, după cum ne dăm repede seama, e ceva mai puțin norocos decât Robinson Crusoe. El e singurul supraviețuitor al unui naufragiu, condamnat să rămână timp de aproape 10 luni într-o barcă de salvare ce plutește în derivă prin Pacific. De fapt, singurul supraviețuitor uman al naufragiului. Alături de Pi a mai scăpat de la înec și un superb tigr bengalez de vreo 200 de kilograme. Care îi este coleg de barcă. Și e foarte înfometat. Cum reușește Pi să supraviețuiască? Răspunsul la întrebarea aceasta e un motiv suficient de bun pentru a citi cartea.

Mulți au cochetat cu ideea de a transpune pe marele ecran șarmul aparte al *Vieții lui Pi*. Cu vreo doi ani în urmă presa cinematografică dezvăluia speculativ că Jean-Pierre Jeunet ar fi preluat proiectul ecranizării. Dar iată că până la urmă Ang Lee a fost cel desemnat să ducă la bun sfârșit filmul. Chestie care m-a bucurat din start, dintr-un motiv simplu: Ang Lee se pricepe de minune la construit filme cu aventuri spectaculoase, într-un mod captivant, cu mici și binevenite devieri de la normele mainstream – vezi *Tigru și dragon* (*Crouching Tiger, Hidden Dragon*), printre altele. Dar la fel de bine se pricepe și la făcut filme despre aventuri în interior, spre lăcașele ascunse ale sinelui, după cum frumos a demonstrat în *Brokeback Mountain*.

Dincolo de premisele încurajatoare generate de alegerea unui asemenea regizor, probabil toți cei care au citit romanul au în minte (cel puțin) două întrebări: Cum faci un film petrecut aproape integral într-o barcă de 8 metri, plutind undeva în Pacific? Film populat cu, practic, doar două personaje supraviețuitoare: un adolescent nedormit, nemâncat și înspăimântat și un superb și fioros tigr bengalez? Răspunsul se întinde lunguros pe două ore de proiecție și sună mai simplu decât ați crede.

Pe de o parte, Ang Lee preia rețeta narativă brevetată de Martel și reușește să spună povestea în așa fel, încât, deși în mod inevitabil neverosimilă, ea pare totuși să se lege în film și te face cu succes să îți suspenzi neîncrederea. Pe de altă parte, regizorul se folosește din plin de avantajele cinemaului digital și pune la bătaie un arsenal hipnotizant de efecte speciale. Văzut în 3D,



filmul te face literalmente să asisti la scena naufragiului ca și cum ai fi acolo, pe ocean, în timpul furtunii. La fel cum te face să simți respirația înfometată a tigrlui în față și să tresari speriat când îl vezi sărind în cadru.

Dar n-are rost să vă mint: sunt și momente în care filmul m-a pierdut. Cam după o oră și jumătate, excesul de dramă devine un pic insuportabil. Urletele la cer și epifaniile divine nu prea m-au prins, recunosc. Deși am apreciat abundența imaginilor de tip National Geographic, frumoase și lucioase ca o succesiune de cărți poștale, mărturisesc că și ele m-au plictisit de la un moment dat. Parcă paharul cu clișee a dat pe afară.

Partea revigorantă, însă, vine la final. Ang Lee a avut buna inspirație să păstreze cadrul flexibil al poveștii. Adică să lase loc de variante pentru final. Să te lase să optezi pentru ce poveste dorești. Una fantastică sau una ce sună mai verosimil, dar nici pe departe la fel de spectaculos.

Pentru un film de debut și un rol principal extrem de versatil și de solicitant, tânărul actor indian Suraj Sharma se descurcă onorabil, chiar dacă uneori îi ghicești școala făcută la Bollywood, pe sub straturile de joc atent controlat. Dar numai uneori. La fel ca Dev Patel, care și-a lansat cariera prin rolul din *Vagabondul milionar* (*Slumdog Millionaire*), el face parte dintr-o generație nouă, proaspătă, de actori indieni, ce își trag vitalitatea din filmele consacrate ale țării din care provin, însă se îndepărtează considerabil de jocul stereotip, simplist, hiperdramatizat ale acestora.

Deși *Viața lui Pi* se anunță cu surle și trâmbițe drept un film care te va face să crezi în Dumnezeu (sau Krishna / Mohammed / etc.), aș îndrăzni să spun că nu-i iese partitura aceasta. În schimb, filmul lui Ang Lee e o mostră de entertainment bine lucrat, un film de aventuri mai decent decât majoritatea produselor de serie ce pot fi văzute la cinemaul de la mall.

227 DE ZILE ÎN DERIVĂ

CRISTINA CHEVEREȘAN

Câștigător al prestigiosului Booker Prize în 2002, romanul *Viața lui Pi* s-a înconjurat de la bun început de admirație și controverse, de aprecieri și reproșuri diverse. Pe de o parte, suspiciunile de plagiat nu l-au ocolit, brazilianul Moacyr Scliar fiind pe punctul de a-l da în judecată pe autor pentru apropierea periculoasă (deși mărturisită) de propria-i povestire din *Max și pisicile*. Pe de altă parte, cărții i s-au imputat lejeritatea, lipsa profunzimii și a grandorii unei abordări demne de o parabolă a supraviețuirii și credinței ("Viața lui Pi nu e chiar *Moby Dick*").¹ Mulți critici și, mai cu seamă, cititori, au îndrăgit însă instantaneu istoria teribilă a aventurilor unui tânăr naufragiat, aflat în derivă pe mare între 2 iulie 1977 și 14 februarie 1978, în urma scufundării vasului pe care se îndrepta spre Canada, alături de familie.

Precedat de o notă a autorului – mai curând parte a demersului ficțional decât rememorare a originilor manuscrisului –, traseul extraordinar al lui Pi Patel e prezentat în trei părți, dintre care a doua, cea mai substanțială, e și cea mai ieșită din comun. Preambulul îl constituie copilăria indiană a unui băiat cu înclinații spre meditație și observarea atentă a lumii înconjurătoare. Fire curioasă și sensibilă, își petrece majoritatea timpului la grădina zoologică a tatălui, învățând lecții utile despre captivitate, sălbăcie, lumea umană, cea animală și diferențele esențiale dintre ele. În paralel, își dezvoltă interesul pentru religie: nu una, ci mai multe, ceea ce îl transformă într-o bizazerie. Semnificativă e dezbaterea în care imamul, preotul și înțeleptul hindus se pun de acord asupra unui lucru: "nu poate fi hindus, mahomendan și creștin în același timp. E imposibil, trebuie să aleagă". Cerința îl bulversează pe băiatul ce-și dorește sincer să îl iubească pe Domnul.

Deși nu insistă asupra situației socio-politice, Martel descrie schimbarea de regim politic și efectele imediate resimțite de copil: "Doamna Ghandi n-avea decât să bombardeze personal grădina, numai Tata să fie vesel". Urmează o etapă recognoscibilă, din păcate, prea multora: "Oamenii se mută din cauza efectelor stresului prelungit. Din cauza sentimentului că, oricât de mult ai munci, eforturile nu duc nicăieri, sau că, oricât de mult ai construi într-un an, altora le va lua doar o zi să distrugă totul. Din cauza sentimentului că viitorul e blocat, că ei ar putea să se descurce, dar nu și copiii lor. Din cauza sentimentului că nimic nu se va schimba, că fericirea și prosperitatea sunt posibile doar altundeva. Noua Indie s-a spart în bucăți și s-a dărâmat în mintea tatei. Mama a consimțit. Plecăm". Așa începe o experiență ce se va dovedi traumatizantă pentru micul Pi, în moduri și din motive mai complexe decât deznădăcinarea.

Îmbarcat cu întreaga viață pe un vapor spre Canada, se trezește într-o situație imposibilă: "Eram singur, orfan, în mijlocul Pacificului, ținându-mă de o vâslă, cu un tigr adult în fața mea, cu rechini sub mine și cu furtuna furioasă deasupra mea". Nava odată scufundată, urmează luni de subzistență îngrâcnată pe o barcă de salvare, într-un univers strict limitat, dominat de instincte și nevoi primare, ce trebuie înțelese și dominate. Sunt zile și nopți fără sfârșit, de luptă, compromis, umilire, remușcare, uimire, teamă, disperare, dar niciodată renunțare. Prin fața ochilor copilului maturizat înainte de



vreme se perindă răutatea, viclenia, lipsa de prejudecăți a unei lumi ce se apără până la ultima suflare, toate întrupate în violența dezlănțuită a animalelor hămesite. Spectrul morții iminente schimbă raporturile de putere și rațiunile existențiale, iar ceea ce se întâmplă cu animalele din barcă reduce totul la o dimensiune pragmatică și puțin condamnabilă în condițiile date.

De dragul realismului și suspansului, Martel nu se dă în lături de la scene și detalii sângeroase, a căror cruzime augmentează tensiunea momentelor de cumpănă. Singura grijă a lui Pi e supraviețuirea pe barca unde rămâne singur cu un tigr la fel de înfometat și sfârșit ca el; superioritatea se câștigă prin inteligență și curaj, iar băiatul și le descoperă și cultivă treptat ("Te poți obișnui cu orice – oare n-am spus asta deja? Nu toți supraviețuitorii spun asta?"). Îmblânzirea animalului e singura șansă, iar Pi o fructifică, menținându-și puterea de a spera și visa ("Mâncarea din fanteziile mele ajunsese la fel de mare ca India [...] Toată mâncarea era pur și simplu perfectă – numai că nu puteam ajunge la ea"). Reușita e magică și, ca orice miracol, pusă la îndoială de reprezentanții lipsiți de imaginație ai speciei umane, ce privesc cu suspiciune istorisirile copilului revenit la civilizație, ca pe niște fabulații.

Varianta de compromis evidențiază dimensiunea alegorică a romanului. Pentru împăcarea spiritelor, Pi recurge la soluția de avarie – "o poveste care să nu vă surprindă. Care să confirme ceea ce știți deja. Care să nu vă facă să vedeți mai departe sau diferit." Apare astfel rezumatul scurt și la obiect al aventurii: fără animale, cu o mână de indivizi rătăciți pe mare, ce-și pierd ultimele fărâme de umanitate și se elimină unii pe alții pentru a rămâne în viață. Mult mai plauzibilă, versiunea secundă atinge scopul lui Martel: te lecuiește de cinism și îți trezește setea de fantezie. *Viața lui Pi* e un roman pentru copii mari și mici, pe care mulți îl vor urmări ca pe acel reality-show greu de găsit la televizor.

¹ Vezi Jason Overdorf. *Life of Pi. A Touch of Frivolous Whimsy*. <http://www.globalpost.com/dispatches/globalpost-blogs/india/india-life-pi-frivolous-whimsy>

PRIETENI, COLEGI, FAMILII DE DEMULT...

EUGEN BUNARU

- Întorcându-ne la copilărie, când a fost clară alegerea scrisului, să zicem, în defavoarea muzicii, care era o tradiție în familie, totuși? Ce cărți citeați când erați copil?

- Da... Culmea este că tatăl meu, care fusese profesor de limba română și avea, bineînțeles, pasiunea literaturii, de spaima epurărilor care se făceau în acei ani, după război, și-a distrus biblioteca. Au mai supraviețuit poate câteva zeci de cărți prin pivniță. Aici jos, chiar sub camera în care vorbim acum, e o pivniță unde se țineau lemnele pentru foc, iarna. Acolo am mai găsit, sub niște butuci noduroși, într-un fel de pachete sau cutii, cărțile supraviețuitoare. Țin minte că am dat atunci de un Eminescu, o ediție veche, cred că era un moment dat, el a "inventat", parafrazându-l pe Flaubert, expresia "Piața Traian sunt eu"... Pe-acolo, mai ales, ne făceam noi veacul. Tot de pe-atunci datează și primele încercări în ale scrisului. Bineînțeles, cu poezii în manieră romantică, eminesciană...

- Când ați început să vă întâlniți cu Viorel Marineasa?

- Păi, ne întâlneam în perioada liceului, la începutul anilor '60. El locuia pe strada Tigrlui, eu locuiam aici, pe Baader, și ne întâlneam, mai ales, în Piața Traian, în buricul cartierului. Al *Fabricului*. Aveam, împreună, plimbări infinite... Prin toată zona.

- De la ce vârstă?

- De la vârsta liceului. Deci de pe la paispe, cinspe ani, cam așa ceva. Ne plimbam pe-acolo mult, ore în șir. Nu mai știu ce puneam la cale... Literatura română, probabil. El era un mare iubitor de Arghezi și de Bacovia și, cam așa, cred, în contextul ăsta, am devenit și eu pasionat de poezia lui Arghezi. Încă nu îl descoperisem, până atunci, cu adevărat. Țin minte că Viorel era un inițiat, față de mine. De altfel, în perioada aceea, Arghezi era unul dintre marii poeți români ținuți, ca să zic așa, încă, sub obroc. Într-o anume penumbră.

- Dar cum v-ați întâlnit cu Viorel Marineasa?

- Eram colegi la același liceu. La liceul ăsta, de pe *Simion Bărnuțiu*. Victor Babeș s-a numit într-o vreme. Și, la un moment dat, în toiul unei astfel de plimbări peripatetice, prin zonă, Viorel a avut acea exclamație: "Piața Traian sunt eu!". (râde). Vreau să spun că noi ne identificam cumva cu acele locuri, cu acel spațiu, care era, pentru noi, și un spațiu afectiv. Era un spațiu al prietenilor adolescenți, al camaraderiei. Eram, apoi, acele întâlniri memorabile cu ceilalți colegi de liceu, de clasă, momente pe care astăzi le redescopăr învăluite, parcă, într-un aer ciudat, aproape exotic. Aveam și colegi nemți, unguri, evrei.... Acolo, pe câteva străzi adiacente Pieței Traian, fusese, de fapt, cândva, ghetoul evreiesc. Îmi amintesc de Kulliner, Peter Kulliner... Un foarte bun coleg! Un băiat, așa, mai micuț de statură, o figură de Einstein, un cap cu o frunte enormă, bombată, de geniu. Era un băiat inteligent, cu un zâmbet permanent pe chip, cu mult umor. Nu știu ce s-a mai întâmplat, dacă mai trăiește.... A plecat în Israel. Mi-amintesc că, înainte de plecare, și-a "lichidat" biblioteca. Ne-a invitat și pe noi, pe Viorel și pe mine, să ne alegem sau să ne vândă, nu mai rețin exact, câteva cărți. Trebuie spus, pentru cei

foarte tineri, că la un moment dat, începând din anii '60, '70, familiile de evrei din Timișoara au plecat, marea majoritate, în Israel. Sau în Occident. Mai aveam o colegă, Noemi Freund. O fată foarte citită, foarte cultivată. Mergeam deseori cu Viorel la ea acasă. Mai venea cu noi și Dan Munteniu. Dănuț îi spuneam noi. Viitorul hispanist și traducător din literatura spaniolă. Noemi locuia pe undeva vizavi de cinema Apollo. Cinematograful Apollo, din fostul Parc al Poporului...

- La Neptun?

- Da, prin zona aceea. Mai degrabă unde este sau a fost redacția ziarului *Agenda*, pe-acolo, pe undeva, locuia această colegă. Într-una din clădirile acelea atinse de patina trecutului imperial al orașului. Și țin minte că avea mai multe camere. Oarecum misterioase... Simțeam o vechime, un aer de demult. Îmi amintesc de o după-masă specială. Nostimă, în felul ei. Ne-am dus la ea acasă. Am fost invitați. Nu mai știu dacă nu cumva își aniversa ziua de naștere. Ea visa să devină actriță. Chiar avea talent. Atunci l-am cunoscut și pe fratele ei, mai mare decât noi. Nu-i mai rețin numele. Știu că m-a frapat fizionomia lui. Era un tânăr cu trăsături exotice, parcă de mulatru, cu părul creț și cu un ten măsliniu. Ea nu era brunetă. Era șatenă. Atunci, am auzit prima dată - ne-a recitat ea - "După melci", poezia lui Ion Barbu. Cum ziceam, colega noastră, Noemi, își dorea să devină actriță și exersa, pe direcția asta, cu orice prilej. Își compunea roluri, cânta, recita poezii și așa mai departe. Și a recitat, la serata aceea, *După Melci*, a lui Ion Barbu. Dar mi-amintesc și un alt amănunt, ceva mai picant... Ea ne-a prezentat poezia ca pe-o creație a ei. Noi am rămas muți de admirație. Copleştiți, de-a dreptul, în fața talentului kolegi noastre... Nu cunoșteam poezia aceea. Ne-a surprins total prin noutatea sonului, a formulei. Nu era inclusă în manual. Nu se studia la liceu, pe-atunci, Ion Barbu. Abia la Facultate l-am studiat, în profunzime, cu domnul profesor Simion Mioc. Așa că, ceva mai târziu, am descoperit noi că poezia recitată atât de frumos de colega noastră, parcă și cu o undă de tristețe în glas, era poemul celebru al unui celebru poet român interbelic. În fine, a fost un joc, o mică și inspirată farsă vizavi de ignoranța noastră. Dar vreau să mă întorc la spațiul și la atmosfera acelor întâlniri. Freund Noemi locuia într-o casă impunătoare, cu un aspect mai degrabă sever, într-un apartament cu mai multe camere. Țin minte vag, erau niște camere mari, somptuoase. Nu-mi amintesc amănunte. Îmi amintesc însă perfect că pereții erau, ca să zic așa, acoperiți de tablouri. Bănuiesc, de valoare. Într-un colț al camerei, spre fereastră, trona solemn un pian masiv, negru. Marcă nemțească. Familiile de evrei din Timișoara acelor ani cultivau și prețuiau arta. Au imprimat o notă aparte pentru ceea ce însemna, la acea vreme, Timișoara culturală. Ca și nemții din Banat. Iubeau muzica, îndeosebi clasică. Mergeau la Operă, la concertele. La concertele simfonice de sâmbătă seara. Care erau adevărate evenimente... De multe ori "evolau", pe scena Filarmonicii, invitați, soliști instrumentiști și dirijori de faimă din marile țări occidentale. Era încă un public educat, elevat. Un public de un anumit snobism de cea mai bună factură. Se respecta o ținută vestimentară care, pot spune, emana eleganță și un aer aristocratic. Timișoara a avut numai de câștigat de pe urma acestor familii cu bogate tradiții artistice, de cultură, care imprimau orașului un aer civilizat, de rafinament, astăzi parcă tot mai absent.

- Unde aveau loc concertele?

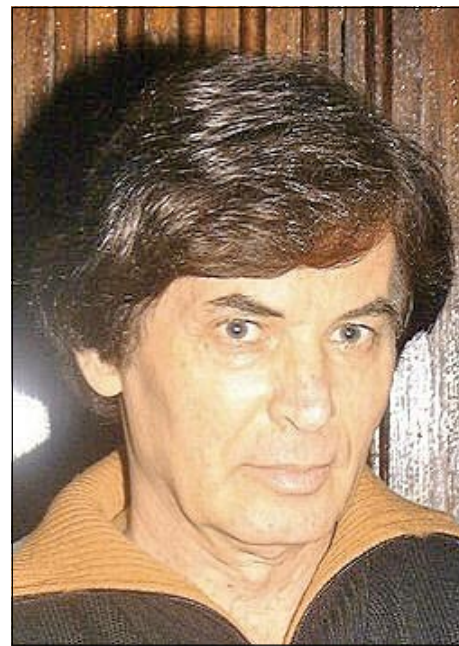
- În clădirea cinematografului Capitol. De altfel, actuala clădire a Filarmonicii. Acolo aveau loc concertele simfonice. Era un obicei foarte bun. Pe vremea aceea, duminică înainte de masă, se țineau concertele pentru elevi și studenți. Așa-numitele concerte educative. Erau bilete cu reducere, prețuri modice. Se făceau chiar abonamente anuale, ce permiteau elevilor și studenților accesul gratuit. Deci nu trebuie blamat chiar totul... S-au mai întâmplat și lucruri bune...

- Și mergeați des la concerte?

- Da, sigur că da... Eu mă duceam de obicei cu sora mea, Michaela. De altfel, unchiul nostru, Mircea Popa, era prim-dirijor acolo. La Filarmonică, dar și la Opera din Timișoara. El a fost, alături de alte personalități ale timpului - mă gândesc, desigur, la Aca de Barbu, la George Pavel - membru fondator ale acestor instituții absolut esențiale în viața culturală a Timișoarei. Finalul carierei sale - strălucită - l-a prins, ca prim-dirijor, la Opera Română din București, tocmai în timpul repetiției cu *Oedip*-ul lui George Enescu. A fost un dirijor de primă mărime care s-a stins, din nefericire, mult prea devreme. Nu este vorba de vreo laudă gratuită, ci de un adevăr recunoscut de toți muzicienii competenți de la noi, dar și de afară, de atunci. Chiar și de acum. Din păcate, astăzi, numele și aportul lui muzical, ca dirijor și compozitor, sunt, eventual, mai apreciate și mai frecvent menționate la București decât aici, în Timișoara și în Banatul natal... Aici, la Timișoara, unde Filarmonica nu i-a interpretat de ani de zile vreo lucrare simfonică, unele dintre ele fiindu-i laureate, *illo tempore*, cu premiul George Enescu. Dar să revin... Cum spuneam, la colega mea acasă, dar și la alte cunoștințe din familiile "bune" pe care le-am frecventat, găseai ambianța aceea plină de spirit. Vorbeam despre tablourile de pe pereți, din camera kolegi mele de clasă. Chiar dacă nu știai ce reprezintă, nu cunoșteai pictorul respectiv, nu știai numele lui, fiindcă n-aveai o cultură plastică, fapt explicabil pentru vârsta aceea, dar dacă aveai o minimă disponibilitate spre a recepta o atare ambianță, nu puteai decât să te simți atras, fascinat, sensibilizat. Și eu chiar simțeam asta. Trăiam, la propriu, efectele, pentru că aveam totuși o educație și o oarecare inițiere înspre frumos, înspre artă, prin mediul familial în care m-am format. Ei bine, *atunci*, acasă la acele familii descopereai tablouri, statuete, vitrine cu obiecte de *artă vizuală*, cum se spune azi, care nu aveau nimic kitsch în ele. Nu lipsea biblioteca dolidă de cărți valoroase, unele rarissime... E adevărat, aceste familii au avut și posibilități financiare mai bune, dar aveau și o reală apetență, o reală deschidere pentru frumos, pentru sfera intelectuală, spirituală a vieții. Și, fapt esențial, aveau o știință de-a face din elementul artistic un mod, aș spune, cotidian de existență. Întotdeauna vedeai un pian acolo, totdeauna descopereai o lume a cărților, a spiritului, a rafinamentului, a unei tradiții culturale. Într-un interviu pe care l-am luat doamnei Ember Maria

- Cine era doamna Ember Maria?

- Tanti Bibi, cum îi spunem noi... Era celebra amfitrioană a boemei timișorene din *întunecatul deceniu nouă*, mătușa actriței Iohana Brunner, Ioana Popescu pe numele real, iubita poetului Dușan Petrovici. Deci Tanti Bibi îmi povestea, în somptuosul său apartament din Palatul Victoria, despre relațiile ei de prietenie cu multe familii de evrei din Timișoara și din Ardeal, din Sălaj. Relații



având ca temei aceleași afinități spirituale, culturale. De viață, pur și simplu. Tanti Bibi era o venerabilă doamnă stabilită în Timișoara, cu întreaga familie, în 1940. S-au refugiat aici, în Timișoara, în urma cedării Ardealului de nord, pentru a scăpa de persecuțiile hortiștilor. Și eu cred ...

- Când ați făcut interviul?

- Interviul l-am publicat în revista *Orizont* acum vreo trei sau patru ani...

- Și când a fost făcut?

- Tot pe-atunci. Pentru că Tanti Bibi a murit cu vreo trei-patru ani în urmă. Deci, cu puțin înainte de *plecarea* ei a apărut interviul. S-a bucurat mult pentru el... Tanti Bibi mai apare, pe viu, ca să zic așa, și în filmul *Boemă de Timișoara*. Inclusiv interiorul casei s-a filmat. Cu toată magia obiectelor, a mobilei, stil vechi, din cele două camere. Și e foarte bine că s-a filmat, pentru că e un document de epocă acel film. Și vreau să mai spun că Timișoara a pierdut, și nu numai Timișoara, a pierdut mult prin plecarea acelor familii de evrei și de nemți bănățeni. A pierdut, pentru că familiile respective impuneau o altă perspectivă din care poate fi privit spiritul locului, spiritul Timișoarei. Cum spuneam, conviețuirea aceasta ne-a îmbogățit pe toți, printr-o șansă de deschidere spre o lume cu *ștaif*... O casă, un apartament, de-atunci, erau mobilate într-un anume fel, aveau o anume decorare interioară, cu tablouri, cu o bibliotecă, cu un pian, care era aproape nelipsit în astfel de interioare. Și o asemenea ambianță nu putea decât să te stimuleze. Te "contaminai" pur și simplu... Dacă intrai într-o astfel de casă, nu ieșeai altfel decât îmbogățit în sufletul tău.

- Dar puteai intra?

- Puteai. V-am povestit despre acești colegi de liceu pe care îi frecventam, cu care ne vizitam. Dar pot să vă vorbesc și despre locuința unchiului meu, dirijorul Mircea Popa. El locuia pe o străduță cochetă, în spatele Liceului "Carmen Sylva", strada Beethoven. Era, la fel, o casă construită în perioada începutului de secol XX, purtând amprenta unui bun simț și gust arhitectural. Unchiul meu și soția lui, Eugenia Popa, care provenea dintr-o familie, pe linie paternă, de preoți ortodocși din Reșița, educată prin pensioane, la Viena, la Paris, aveau acel simț al frumosului și un bun gust, care astăzi lipsesc, în mare măsură, chiar în destule familii de intelectuali. În casa lor, unde, ca elev de liceu, am locuit aproape un an de zile, totul, totul - mobilă, oglinzi, statuete, vase, pian, vitrine, bibliotecă - respira, emana o atmosferă rasată, profund luminoasă, spirituală în același timp. Toate obiectele din camere se îngemănau într-o armonie muzicală...

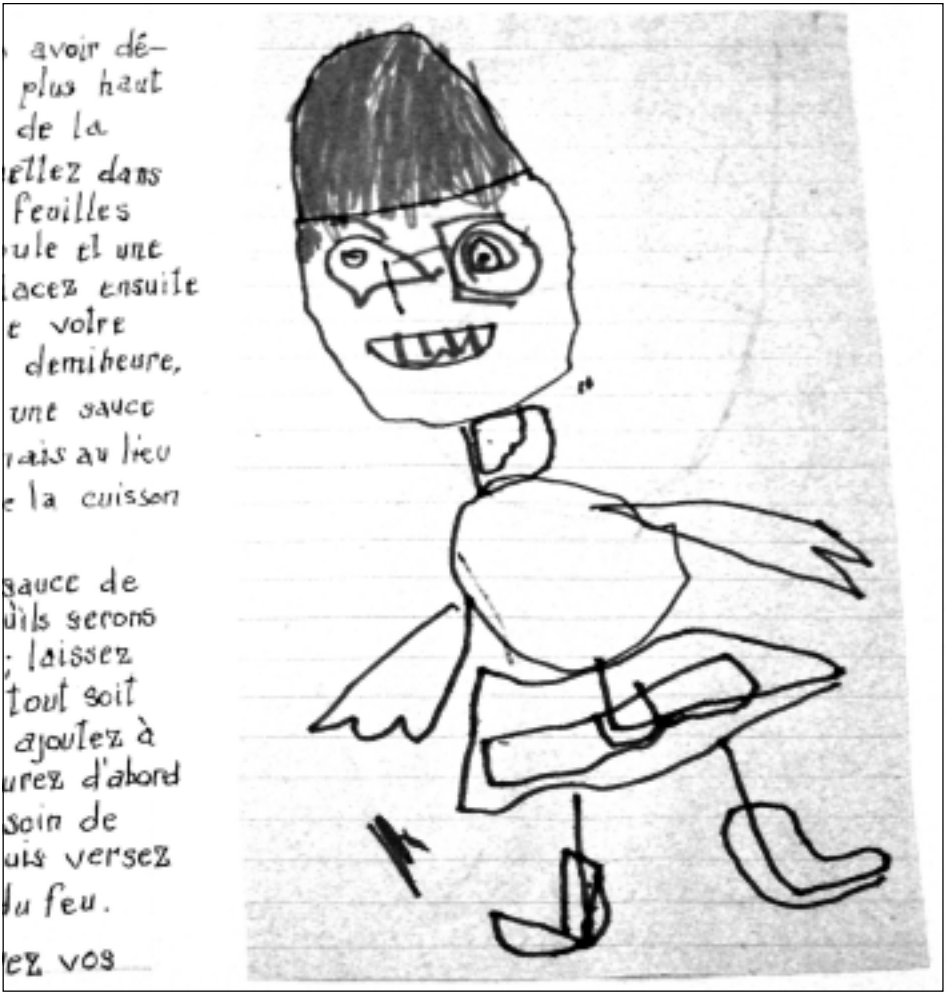
Fragment dintr-un interviu realizat în februarie 2005 de AURORA DUMITRESCU

CRONICA MĂRUNTĂ

ANEMONE POPESCU

● Neobișnuit (de tot neobișnuit) e numărul **Dilemei vechi** din 24-30 ianuarie 2013. E așezat sub titlul *Chefuri&cheflii*, dar cel mai rafinat comentator al chefurilor din literatura noastră, Directorul fondator al revistei, Andrei Pleșu, nu spune nimic nici despre chefuri, nici despre cheflii. Sau ne ia pe departe? Să citim cu iubire. ● În rubrica sa din pagina trei, directorul fondator comentează celebra carte a lui Chateaubriand, *Le Génie du Christianisme*. Comentează și trage învățăminte, pentru noi și pentru alții: "Mișcarea și repaosul, întunericul și lumina, anotimpurile etc. nu sunt succesive decât în aparență; în realitate sunt coexistente și veșnice. În același moment în care noi intrăm în noapte, alții intră în zi: spectatorii se schimbă, dar spectacolul rămâne același. Altfel spus, ziua și noaptea sunt succesive în spațiu (durata «progresivă»), dar simultane în timp (durata «absolută»). În timp se exprimă unitatea universului, în spațiu — diversitatea lui. Spațiul e discontinuu, are «părți», timpul e continuu, are prescurtări; fiecare subdiviziune a timpului are structura întregului, fiecare minut e eternitate prescurtată. Dacă am putea percepe, dintr-o privire, tot ce se petrece în lume în intervalul aceluiași minut, am constata că acel minut conține totul: naștere, moarte, iarnă, secetă, catastrofă și euforie." Și : "Zborul se asociază, discret, cu singurătatea. Chiar când zboară în stol, fiecare pasăre e izolată în plutire". ● A scris cineva mai frumos despre Chateaubriand ? A comentat cineva mai subtil *Le Génie du Christianisme*? A scris cineva mai adânc vreodată despre chef și despre cheflii? Dacă apare într-o pagină — șapte — subtitlul *Vienezii nu sunt deloc tâmpiți* putem înțelege de ce colaboratorii revistei nu l-au citit nici pe Chateaubriand, nici pe Andrei Pleșu. Sau i-au citit și n-au înțeles despre ce e vorba? ● Ne întrebam, fiindcă unele edituri nu își difuzează cărțile, dacă eseul lui Ion Vartic despre Mihail Sebastian, citat de Cornel Ungureanu între cărțile anului 2012, a apărut. Dacă a apărut, ar fi fost (așa arată segmentele din *Apostrof*) una dintre cărțile importante ale anului. N-a apărut, mă lămură un telefon amical. Primim în schimb un volum al lui Aurel Sasu despre Mihail Sebastian (*Mihail Sebastian. Dincoace de bine și de rău*) în care nu e vorba de analizele lui Ion Vartic, ci de cele ale lui Mihai Iovănel din *Evreul improbabil. Mihail Sebastian: o monografie ideologică*. Aurel Sasu arată că el a publicat mai întâi *Armata Roșie vine* (el a redescoperit celebra broșură), și nu Iovănel. Iovănel ar fi trebuit să-l citeze. Mă gândesc cu emoție cât se va împrumuta din eseurile lui Ion Vartic despre Mihail Sebastian. Sau eminentul critic gândește să facă danie? ● Revista **Tribuna** inaugurează, cu numărul 16-31 ianuarie 2013 o serie nouă cu articole și studii semnate de Andrei Vartic, Ștefan Baghiu, Zeno Cărlugea, Irina Petraș (cu o remarcabilă analiză a romanului Florinei Ilis, *Viețile paralele*), Ion Pop, Ștefan Manasia, Petru Poantă, Laszlo Alexandru, cu un fragment din romanul *Agnus Dei* de Gheorghe Schwartz, cu un amplu interviu acordat de Liviu Ioan Stoiciu. Revista mai conține și două pagini năzdrăvane semnate de Constantin Barbu, intitulate *Istorisirea celei mai cumplite crime din istoria României*. Presupunem că în revistele următoare Constantin Barbu va publica în revista *Tribuna* un amplu serial polițist privind nu doar asasinarea lui Eminescu, ci și a lui Creangă, Caragiale, Slavici, Maiorescu. ● Nu ne îndoiim că noul director al revistei, cărturarul

Mircea Arman, va ști și pe viitor să ofere pagini de relaxare ("zile de fior și râs") cititorilor revistei care, așa cum ne arată editorialul domniei sale, își propune "o adevărată cotitură în viața revistei *Tribuna*". ● În același număr al revistei *Tribuna*, în remarcabilul său articol *Vasile Pârvan și Universitatea clujeană* Petru Poantă își conține excepționalul serial despre Clujul interbelic. Din *Datoria vieții noastre*, cuvântul de deschidere al lui Vasile Pârvan la inaugurarea universității, criticul citează fără cruțare, cu bănuiala că cineva o să asculte lecția lui Pârvan: "Într-un declin al învățământului", scrie Petru Poantă despre celebrul text al lui Pârvan, "ea înseamnă reactualizarea unui model de universitate, model care rămâne încă valabil măcar prin câteva principii ale sale. Și asta cu atât mai mult cu cât unele devin active în organizarea și funcționarea Universității din interbelic". Proiectul lui Pârvan, ne liniștește Petru Poantă, era, în epocă, o utopie, dar acum, în 2013, n-ar mai fi o utopie. Îl credem pe domnul Poantă numai dacă tabloidele citite de parlamentarii noștri în lungile lor ședințe vor reproduce articolul său. Și, lângă pozele admirabilelor doamne, va fi publicat, selectiv, și Vasile Pârvan, unul dintre marii dascăli de odinioară. ● Și tot în numărul inaugural din *Tribuna*, un frumos eseu al lui Virgil Stanciu, *Consoarta roman-cierului*. Eseul începe cu o uimire: "Ce cunoaște cititorul mediu despre viața conjugală a autorilor cărților care-l încântă? Mult prea puține lucruri, sublimite și acestea în prejudecăți sau stereotipii, nu întotdeauna sprijinite pe date verificabile". Iubiți romancierii, cei care nu aveți dosare la CNSAS, unde se spune totul limpede despre viața voastră conjugală, scrieți repede-repede cum stați cu viața conjugală. Fiindcă, dacă supraviețuiește, cine știe ce e în stare să scrie soția! Vezi cazul Rebreanu. ● Și-acum, despre viața de fiecare zi a cărților ● Dan Stanca, *Craii și morții* (editura Cartea Românească, 2012, 212 p.). O alegorie în stilul romanelor mai vechi ale lui Dan Stanca. Răuvoitorii ar putea spune că e o pastişă după după *Craii* lui Mateiu. Nu e. E mai mult de-atât: e o "fantasmă înverșunată", o parabolă în care reveriile, aspirațiile întunecate, mărturisirile șocante alcătuiesc o rețea densă de sensuri poetice — și nu numai. Scrierea se revendică unei (inexistente) tradiții a romanului gotic. Dacă v-au plăcut vreodată *Castelul lui Otranto* sau *Misterele lui Udolpho*, o să vă placă și această confesiune crepusculară, scrisă într-un ton mai degrabă *British* decât dâmbovițean. ● Cătălin Mihuleac, *Aventurile unui gentleman bolșevic* (editura Cartea Românească, 2012, 238 p.). Autorul propune o investigație din familia *Caracterelor* lui La Bruyère, adaptată nevoilor lumii post-comuniste din patria lui Dracula. E vorba, firește, de o satiră — o satiră duhului național care se lasă mult prea lesne sedus de specime precum împunătorul domn Scutelnicu, prezentat în debutul cărții drept posesorul celor mai gri șosete din România. Scrise cu savoare, întâmplările arată că nici azi nu stăm mai bine ca pe vremea PCR ("Pile. Cunoștințe. Relații"). Atât doar că acum gentlemanii marxisto-leniniști au liber să ocupe, seara de seară, posturile de televiziune. Dacă aveți câteva ore libere, delectați-vă cu această carte scrisă în tradiția Ilf și Petrov. ● Denisa Mirena Pișcu, *Sunt încă tânără* (editura Tracus Arte, 2012, 64 p). Aflată la al doilea volum (sau la al treilea, depinde dacă includem și opul apărut în engleză!), Denisa Mirena Pișcu confirmă întru totul



afirmația-dorință din titlu: da, e tânără, plină de imaginație, de energie, de poftă de a trăi, deși multe din poeme stau sub semnul bolii, neîmplinirii, suferinței și *spleen*-ului (dacă mai folosește cineva acest cuvânt!). Cu nerv, cu dezinvoltură, poeta străbate universul meschin, etalându-și identitatea triumfătoare: "Am burta rotunjită a viață./ Țățele mari întind bluza./ corpul mi se încheagă/ în jurul fătului./ Bărbați drepti, pe marginea drumului/ imuni la miracol, strigă după mine:/ «ce țățe!»". O voce lirică pe care o vom urmări. ● Adrian Buzdugan, *Citadela de fier* (editura Tracus Arte, 2012, 176 p.). Vara trecută, Adrian Buzdugan a publicat în *Orizont* un fragment din cartea apărută acum la una din cele mai vitale edituri românești ale momentului, Tracus Arte. Remarcam încă de pe atunci masca purtată de prozator: în aparență, proză SF, în esență o meditație bazată pe-un instrumentar provenit din literatura absurdului. Situațiile sunt insolite, tonul alert, efectul garantat: o bună dispoziție în diapazon înalt, care cultivă zâmbetul fin, prelung, nu râsul în hohote, gâlgâitor. Îl văd pe Adrian Buzdugan la fel de dotat pentru proza speculativă, cât și pentru esul ironic-sarcastic. ● Magda Cârneci, *Poeme Trans* (editura Tracus Arte, 2012, 60 p.). Inteligența a fost întotdeauna punctul forte al creației autoarei. Ea știe cu o precizie de *scholar* (nu neapărat din domeniul umanistic!) cum se introduce o temă, cum se creează un efect și cum se finalizează un act de seducție. Mai mult decât volumele anterioare, acesta e brăzdat de interogații, neliniști, ipoteze negative și de o irepresibilă chemare a vidului. Deși tânjește după solidaritate (e chiar titlul unuia din poeme), se simte absorbită de o forță irezistibilă, care amenință s-o poarte dincolo, în *Trans*- existența al cărei dosar îl constituie tocmai aceste poeme discursive, cumulative, apocaliptice. Nu e text care să nu poată fi citat. Nu cităm, pentru că sunt lungi și dense. Mizăm pe interesul cititorului, pe care-l asigurăm că Magda Cârneci scrie în anul de grație 2012 o poezie absolut *inexpugnabilă*! ● Nichita Danilov, *Imagini*

de pe strada Kanta, (editura Tracus Arte, 2012, 112 p.). Marca poeziei lui Nichita Danilov e dată de unghiul de vedere: direct, abrupt, nemilos. Poetul nu vede, ci scrutează. Nu descrie, ci disecă. Transcierea produce însă un efect halucinatoriu: versurile nu sunt rapoarte lirice ori dări de seamă poetice, ci sfârtecări, fărâmițări ale realității, reordonate instantaneu în formele inițiale. Efectul liric provine din "zgomotul insesizabil" produs de montarea/demontarea cuvintelor. Nu lipsesc, desigur, notele liturgice, religiosul adiacent provenit din obsedanta scrutare a rădăcinilor, a originii cuvântului și facerii. După aproape patru decenii de viață publică, Nichita Danilov rămâne același poet inconvertibil. ● Liviu Ioan Stoiciu, *Substanțe interzise*, (editura Tracus Arte, 2012, 72 p.). Un poet inclassificabil e și Liviu Ioan Stoiciu. Metoda lui e infailibilă: intensificarea, energizarea confesiunii atinge cote incandescente, astfel că atunci când ajunge la cititor versul arde. Poetul practică, obstinat, impudicia lirică, obligându-te să-l urmezi în situații și momente care ar presupune mai degrabă discreție și tăcere. Ei bine, nu: tot ce vezi e fascinant și memorabil. Peisaje, întâmplări, situații, amintiri, meditații curg aluvionar, devenind, prin transfer, parte a propriei tale biografii intelectuale. Deși strategiile seducției sunt mai degrabă absente, LIS e un cuceritor. ● O cronică tardivă: Am vrut să scriu încă acum câțiva ani despre o carte-surpiză: *Să nu credeți că Adam și Eva*, de Puiu Bălulescu (editura Prier, 2007). Nu știam nimic despre autor (nu știu nici acum), dar dintr-o dată am descoperit o voce care cântă în aceeași orchestră cu "instrumentiștii" importanți ai generației '80. Ironic, sarcastic și delicat în aceșali timp, poemul e o acumulare de senzații și imagini, o listă lirică în centrul căreia pluteste, asemeni unei vișine trufase într-un punch rafinat, vocea poetului: "*Instrucțiuni de zdrobit!* inima unei femei erau scrise pe pungi goale de hârtie/ Cafea Fortuna./ berea e în bucătărie, eu nu./ Păstrați cafeaua într-un borcan/ bine închis." Puiu, comunică-mi dacă ai mai scris ceva!

TUR DE ORIZONT

Criticul literar Marius Chivu reacționează în **Dilema veche** la o anchetă apărută în 2012, în revista "Steaua", cu titlul "Cui nu-i e frică de criticii literari!" ● Iată o bucată din... reacție: "Ancheta revistei *Steaua* arată tot ca o reglare personală a conturilor cu criticii literari (nenumiți, tratați la grămadă) pe care scriitorii invitați îi fac în fel și chip: "au o relație proastă cu limba română", practică "o critică de răsfare a cărților", sînt "neiubitori de literatură", "sinecuriști", "parveniți", "ignoranți", "paraziți", "lipsiți de bun-gust", "nu produc nimic, nu contribuie cu nimic la progresul spiritual al omului" (O, Doamne!), "mănîncă pe bani publici", "superficiali", "plicticoși", "previzibili", "inadecvați", "impotenți interpretativ", "necitiți", "neconectați la mișcările artistice și conceptuale ale actualității", "niște *paper-pushers* care lucrează aproape exclusiv pentru burse și stagii doctorale și post-doctorale", "ultraspecializați pe subiecte aride", "indivizi interesați, în slujba cîte unei edituri sau chiar a unui autor cu greutate", "niște oameni care nu mai citesc nimic de plăcere și din articolele cărora nu te alegi cu nimic", niște tipi care pot fi cumpărați "cu un sejur în străinătate sau o ciorbă într-un restaurant mai spălățel", "constrînși de ideologiile revistelor", "lipsiți de cultură poetică", "greșos laudativi", "nu sînt sinceri", "întrați în coterii și grupări" ș.a. Dincolo de ridicolul, umorul involuntar și enormitatea sau agresivitatea unor formulări (revistele literare i-ar face un mare bine lui Radu Aldulescu dacă nu i-ar mai publica veninoasele articole), răzbate faptul că scriitorii sînt mai mult decît nemulțumiți de criticii literari, sînt și foarte, foarte frustrați. Am scris și altă dată despre confuzia canonică postdecembristă, căreia i s-au adăugat problemele de ordin comercial provocate de diminuarea prestigiului cultural al cărții și de creșterea dimensiunii consumeriste a literaturii, care a făcut ca, dintr-odată, valoarea estetică să nu mai determine cota de piață, iar discursul critic să devină, într-o măsură variabilă, el însuși inadecvat. Această pierdere a prestigiului și a valorii simbolice, a influenței și, în fond, a forței legitimizează o literatură fiind însă sursa unor frustrări *comune*, și pentru scriitori, și pentru critici. Azi, să scrii literatură sau despre literatură e la fel de greu și de frustrant. De aceea sînt, la rîndul meu, dezamăgit de nivelul mediu al textelor, de lipsa de luciditate și de nuanțare a scriitorilor care proliferază clișee, prejudecăți, umori și bănueli personale (se însinuează că ar trebui curțați & cumpărați criticii ca să dea verdicte bune – or, asta ar însemna că scriitorii sînt cei care inițiază și întrețin asemenea practici, nu!?). Scriitorii își reclamă cu multă aroganță monopolul pe înțelegerea profundă și pasiunea pentru literatură (criticii nu citesc din plăcere și oricum nu înțeleg nimic, afirmă ei cu aplomb), apoi fac nenumărate procese de intenție și pierd din vedere sau ignoră cu bună-știință aspecte ce privesc cîmpul literar în ansamblul lui. Și eu cred că există restanțe ale criticii, dar, oare, literatura nu le are pe ale ei!? Și eu cred că nu se scrie suficient despre cărți, dar se scriu oare suficiente romane sau volume de povestiri, spre exemplu?! Criticii literari, atîția cîți sînt, nu prea mai au unde scrie și nici motivați financiar nu sînt: majoritatea scriu pe gratis, deci din vocație, din plăcere. Nu-i obligă nimeni! Ca și literatura, a cărei componentă esențială este, critica literară are tot o rațiune creatoare, se face cu pasiune și sacrificiu, din aceeași nevoie spirituală, căci nu aduce nici cititori, nici prestigiu, nici bani. Apoi, atrag din nou atenția asupra faptului că în atribuțiile unui critic intră, în ultimii ani, și o invizibilă activitate de marketing literar: jurizări pentru burse și traduceri;

lansări, prelegeri și conferințe; prezentări, consilieri, recomandări de cărți și nume pentru edituri străine, antologii, workshop-uri ș.a. Un aspect pentru care n-am văzut pînă acum nici un scriitor mulțumind așa, în treacăt și în general, criticilor."

CRITICII ÎNTRE EI

Dacă războiul între scriitori și critici pare de când lumea (literară), iată că și criticii literari între ei au de tranșat anumite probleme. Tot literare. Sub titlul "Pater incertus", criticul Laszlo Alexandru îl ia la bani mărunți, în două episoade, în **Tribuna** (nr. 274/2012), pe criticul literar Mihai Iovănel, care a publicat o carte despre Mihail Sebastian. Aciditatea dlui Alexandru s-ar putea să stârneasce și mai și interesul pentru opul dlui Iovănel. Să vedem: Jurnalistului de la *Cultura* lui Buzura i s-a reproșat deja că aranjează faptele cu mîna ori le aduce din condei, ca să-i iasă lui combinația. Iată-l că nu se dezmințe nici în volumul de – în sfîrșit – debut. Cum procedează el, Iovănel, pentru a-și impune ideea, deși nu are nicio probă directă? Însiră minuțios diverse jumătăți de fantezie, ale unor "martori" de ocazie, și le interpretează invariabil în sens unic. E nevoie de multă perseverență pentru a face dintr-o salbă de aproximații un colier de adevăruri! Broșura propagandistă *Armata Roșie vine* a fost revendicată de o instituție, Editura Comitetului Central al Partidului Comunist din România. Vreo doi-trei amici din perioada stalinistă ori activiști zeloși i-au atribuit-o vag lui Mihail Sebastian, fără a-și demonstra în vreun fel alegațiile. Despre ce discutăm aici? O supoziție din anii '50 devine certitudine, în 2012, prin simplul efect al scurgerii timpului? Părerile confuze devin – asemeni vinului ce se înobilează cu trecerea anilor – axiome după o jumătate de secol?!

E bizară insistența cu care Mihai Iovănel construiește o carte întreagă pe găsirea descoperirii unor texte "uiteate" ale lui Mihail Sebastian. Dacă ar fi răsfoit măcar în treacăt documentele oficiale, ar fi văzut că efortul său e zadarnic, fiindcă manifestele politice invocate nu pot fi cuprinse, prin însuși statutul lor, în opera unui scriitor. Legea drepturilor de autor subliniază în art. 9: "Nu pot beneficia de protecția legală a dreptului de autor următoarele: a) ideile, teoriile, conceptele, descoperirile și invențiile, conținute într-o operă, oricare ar fi modul de preluare, de scriere, de explicare sau de exprimare; b) textele oficiale de natură politică, legislativă, administrativă, judiciară și traduceri oficiale ale acestora". *Manifestul Blocului Național-Democratic* și *Armata Roșie vine* nu aparțin sferei literare, ci pot fi evident incluse în categoria textelor oficiale, de natură politică. Ele nu au fost revendicate niciodată de Mihail Sebastian. Declarațiile care îi atribuie autorului paternitatea asupra broșurii comuniste sînt vagi, ezitante, circumstanțiale. Nu există nicio dovadă privind adeziunea lui M. Sebastian la ideile cuprinse în *Armata Roșie vine*. Ba dimpotrivă, în *Jurnalul* său și în amintiri ale contemporanilor sînt consemnate aspecte certe privind rejectarea "imbecilității îndoctinate".

SEXAGENARUL ȘI CANONUL

În **Viața Românească**, poetul Mircea Bârsilă răspunde, cu ocazia împlinirii a 60 de ani, unui chestionar propus de poetul Marian Drăghici. Spune sexagenarul M.B.: *Liderul* fiecărui optzecist puternic este ascuns în spatele modelului poetic pe care și l-a ales, în anii formării sale și în care crede în continuare. Referitor la spiritul postmodernist – căruia nimeni nu i se poate sustrage – trebuie spus că reducția sa doar la anumite procedee – devenite canonice! – este, din

multe puncte de vedere, destul de păguboasă. Pe de altă parte, respectiva reducere se asociază cu o "încrămărire în canon". În principiu, orice canon este coercitiv, în sensul că protejează și încearcă să conserve, în detrimentul altor tendințe artistice, un anumit sistem de procedee etc. Pe de altă parte, dată fiind continua "mișcare" a artei, atât sub aspectul concepției despre artă, cât și sub cel al tehnicilor artistice, canonul este supus intervenției continue, cu efecte erozive, a unor alte acte inovatoare ce acționează din planul secund al fenomenului artistic. Un alt canon ia, în cele din urmă, locul celui anterior, înnoind atât discursul literar, din punct de vedere "tehnic", cât și predilecțiile în materie de imaginar. Oare nu s-a mișcat nimic în poezia optzecistă, în cei treizeci de ani care au trecut peste ea? Nu a ruginit "canonul" în acești ani sau, mă rog, nu a cunoscut felurite și firești modificări? Nu este și poezia acestei generații într-o continuă mișcare? Și, totuși, "modificările" pe care eu (și nu numai eu!) le-am sesizat nu au fost încă omologate. Se uită că, în principiu, anumite forme dominante la un moment dat într-un sistem artistic se uzează, prin consum și practică excesivă și, în consecință, trec din prim-planul artistic în cel secund. Peste zece ani, când generația noastră se va apropia de linia de sosire, imaginea sa nu va mai coincide cu aceea de



la începuturile ei. Desigur, la fel ca și în cazul receptării unei opere, și receptarea literaturii unei generații este, de fapt, un lanț de receptări. Așa cum se știe, istoria unei literaturi este, în fond, istoria succesiunii canoanelor literare. De ce este ținut în picioare, în mod forțat, cu pastile și alte doctorii, un canon al cărui sfârșit este firesc?

ROȘIORII DE VEDE

PROOROCK PE NET O POVESTE DIN VEACUL TRE CUT IOAN PALICI

Aminteam în articolul de luna trecută despre momentul cînd, acum 50 de ani, începea isteria Beatles și concomitent — mai relevant și durabil însă — revoluția din muzica rock. Vreme de 4 ani lucrurile s-au desfășurat fulgerător, mîinate parcă de un destin implacabil. Mai încolo a venit *the summer of love* și, în mijlocul acestei aiuritoare descătușări de energie, albumul din 1967 **Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band** a luminat ca un diamant regal. Aparențele multicolore au reușit să ascundă ochilor, încă o vreme, framîntări profund omeneste. Întîia fisură serioasă într-un edificiu aparent indestructibil s-a produs neașteptat de repede. În august acel an, Brian Epstein, managerul care a clădit cu tenacitate imperiul, avea să moară, printr-un suicid aparent accidental. Cei patru erau departe, în India, alături de Maharishi Yogi, cautînd răspunsuri pe care nici măcar exotismul religios, la modă atunci, nu era în stare să le ofere cuiva.

Lăsați în voia lor, cei patru Beatles, naivi, entuziaști, într-un avînt precipitat au pus bazele unui proiect clocit de ceva vreme, în ton cu vremurile de altfel, ceva aidoma unui falanster utopico-muzical, înființînd compania Apple Records, cu o droaie de ramificații, cuprinzînd varii domenii de creație artistică. Întîiul proiect finalizat a fost o glumă cinematografică intitulată **Magical Mistry Tour**. Noroc de muzica Beatles — și mai tîrziu a fiecăruia din cei patru după despărțire — înregistrată aici că acest proiect nu a sucombat din primii ani.

Badfinger au fost printre puținii artiști de calibrul — James Taylor la început ori Mary Hopkin — care au avut contract cu Apple. Mai rar ca o trupă dăruită cu muzicieni atît de talentați să aibă parte de asemenea necazuri cîte s-au întîmplat în cariera acestora. Un prim album — promovat sub alt nume — scos la Apple avea să treacă neobservat, deși nu sună deloc rău nici ascultat astăzi. Noroc de sprijinul venit din partea lui Paul McCartney; rebotezați, primesc în dar hitul *Come and get it*, care prinde audiență și dincolo de Atlantic. Lucrurile au început să meargă bine în pofida haosului existent la companie odată cu fricțiunile tot mai accentuate din interiorul Beatles și, mai încolo, după despărțirea acestora. Au participat în acei efervescenți ani la înregistrările lui Harrison și au fost grupul de acompaniament la celebrul concert pentru Bangladesh. La fel, i-au ajutat pe Ringo și Lennon la înregistrările primelor albume solo. Dar nu și-au neglijat nici propria carieră muzicală, înregistrînd *No Dice* și *Straight Up*, două albume clasice împănate cu melodii de neuitat, printre care compoziția lui Pete Ham și Tom Evans intitulată *Withot You*, transformată într-un evergreen de Harry Nilsson, companionul de nădejde a lui John Lennon în mult pomenitul *the lost week-end*. Aparent, lucrurile mergeau extraordinar. Apoi în calea grupului s-a insinuat un manager dubios care le-a topit banii, contractul cu Apple s-a încheiat dezastruos odată cu apariția lui Allen Klein în postura de salvator providențial al finanțelor Beatles, pe cale de evaporare, iar dintr-un contract semnat ulterior cu Warner Bros, membrii trupei n-au văzut nici un ban. Așa s-au trezit după ani buni de succes faliti și fără viitor. În scenă au sosit inevitabil avocații și, după încercăturile de rigoare legate de distribuția defectuoasă, au pierdut și contractul cu Warner.

Pentru Pete Ham lucrurile au depășit limita de suportabilității; disperat, asaltat de probleme ridicele pentru un star rock, se spînzură în aprilie 1975, lăsîndu-i pe ceilalți din grup complet dezorientați, haotici în dorința de a înșfăca o bucată cît mai consistentă din moștenirea **Badfinger**. Au mai înregistrat două albume chinuite, dar conflictele au devenit cronice și fără rezolvare. În aprilie 1983, după o ceartă nenorocită, Tom Evans se spînzură aidoma prietenului alături de care cunoscuse o bucățică de chinuită glorie.

Pînă la urmă, sistemul, derutat în primii ani, a găsit, perfid, metodele care treptat au transformat visul de libertate al unei generații în meschine povești despre afaceri profitabile.

EXCLUZIUNE...

Urmare din pagina 14

Însă între ceea ce eul este și ceea ce pare a fi se cascadează un hău, așa cum între cum îl vede pe celălalt și cum este, cu adevărat, acesta e o radicală deosebire: "...normalitatea e atunci când nu-ți recunoști chipul/ cel mai nefamiliar dintre toate/ și/ nu e un interviu nu e un documentar nu e/ un cuvânt magic un supererou// cine strigă iese din joc/ nu trebuie să simți frica// orice expulzie e un proces lent" (p. 16) Sau: "normalitatea e când urmezi corul și/ gura ta are forma unui ou de găină/ când tot ce regreți e un punct minuscul/ și nu apare pe nicio hartă// când energia se conservă" (p. 44)

Nu un elogiu al a-normalității face Rita Chirian în poemele sale, ci mai degrabă diagrama unei dinamici care-și ascunde întotdeauna cel puțin unul dintre chipuri - fie că în joc se află chipurile realității, fie măștile sub care se află substanța adâncă a eului. Însă oglindirea diverselor moduri de a fi și necontenita ispită a corporalizării singurătății dovedesc o amețitoare abilitate de a induce în eroare, prin relativizarea realității înseși – aflată, la rândul ei, în disoluție. Miezul poeziei din **Asperger** aici se află: poemele surprind un joc de oglinzi care nu instaurează o figură posibilă a realului, ci substituie insidios realul. [...]

Nu omogenitatea e căutată de Rita Chirian în **Asperger**, ci sincoparea, flexibilitatea și supra-etajarea. Ieșirea din inerție. Realul nu se arată în aceeași costumăție și nu apelează la aceeași strategie. Nici nu recurge la aceeași stilistică. Există mai multe paliere (comportamentale, discursive, poetice etc.) și niciunul dintre ele nu le invalidează pe celelalte. În poemele Ritei Chirian, excluziunea intră în cadrele altor determinări decât cele general acceptate. Desigur, **Asperger** e un experiment și, ca orice experiment, are o doză de risc. Desigur, mulți se vor fi întrebat dacă poezia își găsește loc într-un asemenea demers. Înainte de a răspunde e nevoie să intrăm, pentru o vreme, în lumea **Asperger**ului, așa cum este ea. Să intrăm în joc – cu regulile lui răsturnate, cu conexiunile lui neașteptate, cu abandonarea reflexelor mentale convenționale. Dar și cu aiuritoarea lui dinamică speculară, care înlătură rând pe rând criteriile interiorității. Iar dacă eul se redimensionează fără să mai posede o interioritate și limbajul se fracturează alterând un mesaj exasperat, nici poezia nu mai încapă în vechea ei definiție. E dislocată. Greu sesizabilă, greu suportabilă, dar nu exclusă.

* Rita Chirian, **Asperger**, București, Cartea Românească, 2012

ÎNTOARCEREA...

Urmare din pagina 19

Smaranda Vultur preia această poveste de succes (cum sînt multe din poveștile vieții), cea a coloniștilor "întorși" în patria franceză, ce pare să se închidă într-o buclă perfectă, și, în timp ce o prezintă, o și evaluează din perspectivă antropologică. Descoperă abateri de la acest traseu "ideal", ambiguități identitare, identități flotante, semnificații ale evenimentelor, jocuri – pe viață și pe moarte – cu identitatea de grup. Remarcă, de exemplu, că urmașii foștilor coloniști francezi, odată ajunși în Franța, au fost priviți inițial cu suspiciune și chiar cu dușmănie, deoarece erau vorbitori de germană, iar în aceste circumstanțe, în rîndurile lor "se insinuează ca un colac de salvare ideea unei apartenențe regionale, cea bănățeană" (p. 42). În timp, ei vor deveni și se vor declara francezi. Pe de altă parte, refugiații cu aceeași origine, dar ajunși în Germania, vor deveni sau se vor declara, desigur, germani – și bănățeni. Strategiile acestea de supraviețuire sînt similare cu cea descrisă de S. Drakulici, dar mult mai com-

plexe: în joc intră și modelele de discurs identitar oficial, și strategii de adaptare și evitare, și un pragmatism inerent, și o realitate simplă: cele două secole de conviețuire în spațiul bănățean a șvabilor de diverse origini, ce au avut ca rezultat nenumărate căsătorii mixte între foștii francezi și foștii șvabi, ambiguizează și relativizează orice identitate tare.

"Frontiera identitară... face obiectul unei permanente negocieri", spune Smaranda Vultur. "Ea se deplasează, de asemenea, în funcție de privirea care e purtată asupra grupului și care poate veni din interiorul sau exteriorul acestuia" (p. 25). Aceasta mi se pare a fi și miza centrală a cărții: evaluarea onestă, non-ideologică, cu instrumentele antropologiei, a unui concept care ne marchează evoluția la toate nivelele, de la cel individual la cel de grup extins. În plus, cazul francezilor șvabi bănățeni re-francizați constituie în sine o poveste cuceritoare, cvasi-romanescă, prin întorsăturile istoriei și destinului comunității în cauză, precum și prin implicațiile ei în plan uman.

SINGURĂTATEA...

Urmare din pagina 21

Pe vârf se ajunge după alt urcuș aproape cățărat, puțin expus. Din locul acela, cum câștigi înălțime se deschide în urma ta panorama muchiei Sărății, văzută în lungul ei și al tuturor vârfurilor peste care ai trecut cu o zi înainte.

Ajunși pe vârful Negoiu, cel de-al doilea ca mărime din țară, îi pun pe novici să sărute piatra ce marchează altitudinea maximă și pentru că e vânt rece și tare ne căutăm un loc de popas fie spre Căltun și Laița, fie spre lacul Vidraru, aflat jos, între coamele tot mai blânde ale versantului muntenes.

De câteva ori ne-a fost dat să zărim și Dunărea, ca o linie argintie, la orizont, în niște zile cu o vizibilitate cum nu poți întâlni decât la peste două mii cinci sute de metri. Aici trăgeam cu nesaț o țigară să-mi potolesc și taina viciului ascuns, dar să mă și pregătesc pentru porțiunea de drum ce avea să ne scoată la Lacul Căltun.

Sentimentul pe care-l ai pe un pisc ce depășește cu mult toate celelalte aflate în jur este de o măreție aparte. E și satisfacția de a-l fi "cucerit", e și orgoliul de a te afla undeva pe cerul țării tale, e și mulțumirea că întreg efortul depus până acolo a fost răsplătit printr-un senin și o vizibilitate de o deschidere aeriană de câteva sute de kilometri. Deasupra ta e un albastru închis, cum nu ai parte la șes decât în câteva zile de pe la începutul primăverilor. Copiii trec prin niște stări nelămurite. Ei se contaminează de satisfacția celor din grup, peste care mai adaugă un fel de fericire de a trăi undeva între basm și realitate, unde basmul e ceea ce văd, iar realitatea sunt ei.



PRIVIREA CARE DEZGOLESTE

Urmare din pagina 25

Unul dintre spații delimitează *Privirile feminine*. Din punctul meu de vedere, niciunul dintre exponatele aflate în această secțiune nu are candoare sau profunzime, surprinzând fie banalul, fie casnicul, fie alegând o reprezentare ce frizează trivialul. Din secțiunea *The Self Between Norm and Revolt* ("Sinele între normă și revoltă") rețin instalația lui Pawel Althamer, *Selfportrait, Clothing*, în care omul dezgolit e, de fapt, văzut prin absența sa, respectiv doar prin prezența hainelor lui (de la pălărie, la sandale, fiecare obiect de vestimentație e meticolos ordonat). În acest caz, hainele îl fac la propriu pe om. În aceeași secțiune (revoltă dusă mai ales cu armele jocului) se încadrează și *Autoportretul* lui Urs Lüthi, ludic, bazat pe suprascrierea unor forme simple pe altele feminine deja existente. O ultimă secțiunea, cea a *Privirilor masculine* este și cea care adaugă

tensiune sexuală, trecând de la desenele lui Jean Cocteau la *Quarelle* a lui Andy Warhol sau la fotografiile lui Robert Mapplethorpe.

Urmărești, trecând cu privirea peste cele trei sute de exponate, o evoluție în conceptul de frumos, dar îți testezi și limitele receptării. Cât și cum ne raportăm la imagini, ce ne mai poate șoca, există reprezentări care ne fac să ne simțim incomod? *Naked Men* este o expoziție ce propune o odisee a corpului și a prefacerilor survenite în înfățișarea lui, în explorarea diversității, a firescului. Cred că expoziția reușește o resetare a cadrului pe care ni-l impunem atunci când ne raportăm la corpul nud și la plâsmuirile lui de-a lungul secolelor. O resetare care ar trebui să treacă dincolo de carne și sânge, pentru că dă seama de transformările tiparelor culturale. Și, în fond, poate că frumusețea e, totuși, doar în ochiul sau mintea celui care contemplă.

Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări ale artiștilor plastici ION și RUXANDRA GRIGORESCU

ORIZONT

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăieș

Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu

Secretar general de redacție: Adriana Babeți

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

Concepție grafică: Alexandru Jakabházi

Paginare și prezentare grafică: Sorin Stroe.

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

REDACȚIA: TIMIȘOARA, Piața Sf. Gheorghe nr. 3, 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 CATALOG

CIORAN: CEL MAI "MONOGRAFIAT" PRINTRE SCRITORII

CIPRIAN VÂLCAN ÎN DIALOG CU FARKAS JENŐ

Farkas Jenő, director al Editurii Palamart, profesor de literatură română la Universitatea "Eötvös Loránd" din Budapesta, și-a făcut studiile la București (franceză-română) și din 1982 trăiește în Ungaria. A publicat cărți de istorie literară și de literatură comparată în maghiară și numeroase studii în maghiară, română și franceză. Este traducător al lui Cioran, redactor responsabil al numărului special al revistei *Nagyvilág* din 2012, dedicat lui Cioran.

Ciprian Vâlcă: Cum ați ajuns să cunoașteți opera lui Cioran? S-a întâmplat pe când erați la București sau după ce v-ați stabilit la Budapesta?

Farkas Jenő: Prima mea întâlnire efectivă cu opera lui Cioran s-a întâmplat relativ târziu. Pe la mijlocul anilor 1980 am fost solicitat să colaborez la Enciclopedia literaturii universale din Budapesta, la elaborarea articolelor de literatură română și am constatat cu uimire prezența în primul volum (1970) a unui articol destul de elogios despre Emil Cioran, ținând cont de "critica" obligatorie a filosofiei occidentale după modelul lexicoanelor sovietice. Astfel, mi-am cumpărat la Paris *Histoire et utopie*. După ce am citit *Lettre à un ami lointain* trebuie să mărturisesc că m-am simțit direct vizat în calitate mea de ungur, iar cu cât avansam mai mult în operă, această senzație s-a adâncit. Fie că era vorba despre exil, limbă, credință sau de istorie, criză, decadentă. Vorbele lui mi se păreau afirmații fără echivoc: "Je jalouse, je vous l'avoue, l'arrogance de nos voisins, je jalouse jusqu'à leur langue, féroce qu'il en fut, d'une beauté qui n'a rien d'humain etc, care îmi aduceau în minte articolele politice ale lui Eminescu, apărute în *Federațiunea* cu o sută de ani înainte, fiind un fel de catehism al antimaghiarismului. Însă ar fi greșit să ne oprim aici; la Cioran, ura în stare pură se transformă într-o voință de a-și clarifica poziția față de această nație: "Qui se révolte, qui s'insurge? Rarement l'esclave, mais presque toujours l'opresseur devenu esclave..." Scrisoarea către C. Noica poate fi considerată astfel o redefinire a capitolului omis din *Schimbarea la față a României*. Oricât de paradoxal ar părea, există o dimensiune ungurească a subiectivismului cioranian: "Bien que je n'en connaisse que les jurons, elle me plaît infiniment, je ne me lasse pas de l'entendre, elle m'enchant et me glace, je succombe à son charme et à son horreur, à tous ces mots de nectar et de cyanure si adaptés aux exigences d'une agonie. C'est en hongrois qu'on devrait expirer – ou alors renoncer à mourir." Există nenumărate pasaje din operă care demonstrează unguiritatea lui Cioran. Voi cita doar o scurtă notă dintr-o cârtică splendidă, *Cahier de Talamanca*: "29 août. Talamanca. Aller une dernière fois contempler du moulin à vent le couchant. Personne alentour. Silence. Le ciel et la mer. Ibiza en face. Ai fredonné intérieurement des lamentations hongroises, qui m'ont l'air de s'accorder avec tous les paysages." (p. 59)

Au urmat *Précis de décomposition*, *La chute dans le temps* și *L'écartèlement*, apoi scrierile în română publicate după 1990. De pildă un manifest ca *Quousque eadem?* (*Précis de décomposition*) mă face să recitesc mereu Eminescu și Seneca. *Cahiers* din 1997 este "romanul" meu preferat, asemenea jur-

nalului lui Márai Sándor, la fel de exilat și pesimist, care s-a sinucis în 1989 în Statele Unite.

C.V.: L-ați tradus (în mod strălucit) pe Cioran în maghiară. Ce dificultăți ridică traducerea lui Cioran?

F.J.: M-a interesat întotdeauna trecerea lui Cioran de la română la franceză. Cert este că nici el nu era deloc străin de mistificări în acest sens. "Qui renie sa langue, pour en adopter une autre, change d'identité, voire de déceptions: Héro'quement traître, il rompt avec ses souvenirs et, jusqu'à un certain point, avec lui-même." (Avantages de l'exil) – spune Cioran. Schimbarea limbii se poate urmări nu numai la nivel de stil, ci și ca "act conștient", de construcție riguroasă în "limbajul de seră" ce era franceza pentru el. Din anii 1947-1948 datează un aforism, într-o scriere a lui Cioran din revista lui Mircea Eliade, *Luceafărul* (Paris, 1949): "În istoria gândului n-am găsit nici o categorie pe care să-mi reazim fruntea", care după câțiva ani apare în franceză în *Syllogisme et amertume*, în veșmîntul cel nou: "Dans l'édifice de la pensée, je n'ai trouvé aucune catégorie sur laquelle reposer mon front. En revanche quel oreiller que le Chaos!" Cioran înlocuiește "istoria" cu "édifice", cu un termen de spațialitate, având intenția de a generaliza ideea de *haos*, ce cuprinde întregul univers. Rostul unui filosof adevărat, după Cioran, este stabilirea ordinii prin gândire, prin categorii ordonatoare infailibile, neexistente încă în istoria filosofiei. Vedem aici nemulțumirea lui față de insuficiențele filosofiei! În raport cu varianta românească, aforismul în franceză se completează cu o certitudine în incertitudine (*Chaos*), iar cu partea doua (*En revanche quel oreiller que le Chaos!*) se creează un echilibru perfect ce deschide perspective halucinante. Iată felul în care aforismul se transformă într-o "axiome du crépuscule". Iar acel "héroïquement traître" nu mi se pare atât de trădător! Când îl traduci pe Cioran trebuie să ai în vedere acest proces lung, uneori anevoios de elaborare a textului, de conexiuni intertextuale în interiorul operei cioraniene.

C.V.: Cum vedeți relația lui Cioran cu Nietzsche?

F.J.: Asemenea lui Nietzsche, Cioran, înainte de toate, este un poet-gânditor. Opera lui e mai mult literară, decât filosofică. El este considerat "ateu", la fel ca filosoful german. Refuzul lor față de credință devine obsesiv, fără ieșire. Se pune întrebarea: această luptă pe viață și pe moarte, poate duce la nașterea unei morale noi? Cardinalul Ravasi, președintele Consiliului Papal pentru Cultură, l-a numit pe Cioran un *ateo-credente* ale cărui imprecății pot fi considerate rugăciuni întoarse pe dos. Acestea vor influența redefinirea spiritualității europene în această epocă de criză? Poate că da.

C.V.: Cum au fost interpretate din



interiorului culturii maghiare paginile consacrate de Cioran ungurilor?

F.J.: Scriitorul maghiar Bajomi Lázár Endre a publicat în cotidianul *Magyar Nemzet* (1961) un portret interesant despre Cioran, poate unic din anii 1938-1939, făcut de un străin. Cafeneaua *Source* de pe bulevardul Saint-Michel era locul preferat al scriitorilor maghiari aflați la Paris, iar cu acest grup polemiza aproape zilnic un student român "cu față mototolită, cu vorba ușor bîguită și bîlbîită", destul de misterios (se zicea despre el că ar fi fost membru al Gărzii de Fier), "un excentric confuz care arunca în fumul dens al cafelei teorii virulente antisociale și chiar antiumane." – scrie Bajomi L. E. După eliberare, continuă autorul, acest tânăr, cu numele de Emile Cioran a devenit "docteur des décadances", unul dintre profeții pesimiști ai inteligenței franceze. Pe urmă îl califică drept un fel de "pasăre a morții", care, în al său *Portrait du Civilisé* din *Nouvelle Revue Française* ia apărarea antropofagilor și analfabeților. Cioran apare, așadar, într-o lumină cât se poate de negativă, însă acest articol-studiu, aproape de o pagină de ziar al scriitorului maghiar, a reușit să prezinte printre rînduri, un curent de idei și o figură remarcabilă a "culturii occidentale decadente" care a fost Cioran. Cred că nu exagerez dacă afirm că este vorba de un portret à l'envers.

Să nu uităm că Cioran face și el un scurt portret al emigranților de la Paris care poate are legături cu grupul de la *Source*: "de dimineață pînă seara mă preambul printre emigranți neinteresanți și imbecili, și zac prin cafelele într-o aiureală acordată la gama demenției" (Scrisoare din 28 nov. 1938)

Nu-i de mirare că mai mulți scriitori maghiari înainte de 1989 au recurs la "ajutorul" lui Cioran în dezbaterile cu românii pe teme naționale. Unul dintre marii scriitori maghiari, Illyés Gyula, prieten printre alții și cu Tristan Tzara, într-o carte din 1978 mărturiseste că: "Dacă aş spera vreodată să ajung la un consens în chestiunea naționalităților, într-o dezbatere l-aş alege pe E. M. Cioran ca principal partener de discuție. El vorbește nu numai la nivelul nostru european, ci din adîncul nostru. Este un om atît de cultivat încît nu este nevoie să se așeze pe patul unui psihoterapeut:

vorbește din sufletul nostru." La fel, în 1983, în scandalul iscat în jurul cărții lui Ion Lăncrăjan (*Cuvînt despre Transilvania*), scriitorul Szász György face apel la Cioran, care "analizează în profunzime – spune autorul maghiar – caracterologia maghiarilor în loc să profereze calomnii în maniera lui Lăncrăjan". Iar o editură de extremă dreaptă din Budapesta – ceea ce l-ar fi amuzat pe Cioran –, l-a exclus în 2001 dintr-o culegere despre *Variantele spirituale ale naționalismului în România anilor 1930* (scrieri de C. Codreanu, M. Eliade, N. Ionescu, C. Noica și V. Lovinescu) pe motiv că "a făcut declarații contradictorii și a vrut să fie independent cu orice preț." Concluzia redactorilor fiind: "Din punct de vedere ideologic Cioran nu corespunde nici criteriilor stîngii și nici criteriilor drepte." Exact ce și-a dorit el timp de o viață întreagă! Paralel cu receptarea politică care, din păcate, o depășește mult pe cea estetică, din 1990 scrierile lui au început să apară în traduceri maghiare, astfel că în prezent există zece titluri în maghiară. Totodată trebuie să amintim numele lui Fejtő Ferenc, prieten cu Cioran, sau pe Réz Pál care l-a vizitat la Paris și a purtat corespondență cu el, pe Fázsy Anikó, Csiszter Kálmán, Karácsonyi Zsolt care au tradus din opera sa.

C.V.: În ce fel este receptată în momentul de față opera lui Cioran în Ungaria?

F.J.: Cu titlul *Hommage à E. M. Cioran* a apărut în vara aceasta un număr special al revistei *Nagyvilág* consacrat în totalitate operei sale. Intenția noastră a fost de a prezenta personalitatea și opera lui din mai multe perspective: din cea franceză (Patrice Bollon, Michel Deguy, Jacques Le Rider), din cea românească (Marta Petreu, H-R. Patapievici, Cornel Ungureanu, Stelian Tănase, Nicolae Turcan, Ciprian Vâlcă, Dan. C. Mihăilescu, Ion Vartic, Sorin Lavric și Livius Ciocârlie) și din cea maghiară (Illyés Gyula, Fejtő Ferenc, Farkas Jenő, Zsolt Tibor). Bibliografia la zi a operei, a traducerilor în maghiară și a monografiilor despre Cioran completează acest număr omagial important. Oricine va consulta lista cărților publicate despre el își da seama că Cioran este unul dintre cei mai "monografiati", deci unul dintre cei mai importanți scriitori din secolul XX.