

# ORIZONT

REVISTĂ A UNIunii  
SCRIITORILOR DIN  
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

IANUARIE 2014

NR. 1 (1576)

ANUL XXVI

1 LEU

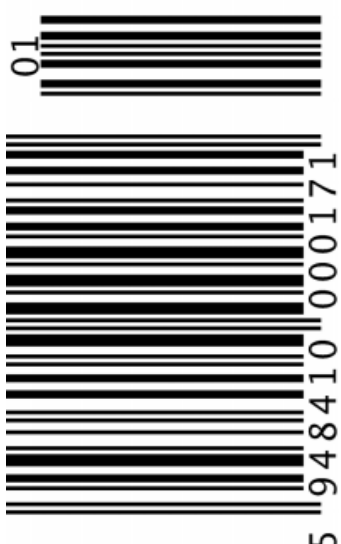


TIMIȘOARA  
CAPITALĂ  
EUROPEANĂ  
A CULTURII  
ORAȘ CANDIDAT

Acest număr al revistei apare cu sprijinul Ministerului Culturii

[www.revistaorizont.ro](http://www.revistaorizont.ro)

## DESPRE BUCURIA DE A NU AVEA PROIECTE INTERVIU CU CĂLIN BELOESCU



**CARE A FOST CEL MAI  
PENIBIL MOMENT DIN  
VIAȚA DUMNEAVOASTRĂ:**

LIVIU PETRU BERCEA  
AQUILINA BIRĂESCU  
VASILE BOGDAN  
OCTAVIAN DOCLIN  
LAURENȚIU NISTORESCU  
TITUS SUCIU  
LUCIAN-VASILE SZABO

6-7

**OCHIUL CICLONULUI: LOCUL  
UNDE BĂNTUIE SPIRITUL  
BRUNO PINCHARD**

De câțiva ani îmi pun într-adevăr întrebări în legătură cu profunzimea revendicării, mai curând liberală decât libertară, care și-a luat numele de Transumanism. Întemeiată pe un darwinism social complet neverificat, aceasta consideră că prelungirile tehnice de care corpul nostru dispune astăzi anunță o mutație definitivă a antropogenezei și creează noi drepturi pentru grupurile sociale care au acces la aceste forme de confort. Bineînțeles, nu dau defel crezare legitimărilor acestui nou jaf planetar, însă observ în această mișcare prezența unei radicalizări a unei mișcări descrise perfect de Nietzsche în conceptul de Supraom și care a fost numit deja de Dante, este adevărat că într-o perspectivă în primul rând teologică, TRASUMANAR.

16-17

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

# ANA BLANDIANA, ÎNTRE ÎNTREBĂRI ȘI RĂSPUNSURI

## CORNEL UNGUREANU

### 1. ISTORIA SAU ISTORIA LITERATURII?

Citesc în *Cuvântul*, nr 1 din ianuarie 2000, sub titlul *Civismul poeziei și poezia civismului*: "Pentru mine istoria literară este mai importantă decât istoria". Tudorel Urian în dialog cu Ana Blandiana, un interviu (dialog!) în care Ana Blandiana pune în cumpănă istoria cu istoria literaturii. Nu știu dacă interviul nu a fost selectat în volumul *Cine sunt eu?* pentru că Ana Blandiana îl considera inadecvat unui volum de interviuri care încheie cu anul 2000 o istorie personală. De altfel, în postfață Ana Blandiana precizează că respectiva culegere nu este exhaustivă, că unele interviuri s-au pierdut. Și, unele lângă altele, ar fi ocupat prea multe pagini. Și mai importantă este sublinierea că "O lectură oricât de superficială pune în valoare perenitatea suferinței din primele și zădărnica celei din celelalte. O concluzie care, pentru mine cel puțin, are importanță terapeutică."

Ar fi trebuit ca interviul lui Tudorel Urian să inaugureze un al doilea volum, care să răspundă un pic diferit la aceeași întrebare. Cred că *Falsul tratat de manipulare* trebuie citit alături de volumul *Cine sunt eu?* pentru a înțelege traseul unui extraordinar personaj și al unui scriitor de seamă din România mileniului al treilea. Se poate observa din *Falsul tratat...* cum, în scrisul Anei Blandiana, "istoria literaturii" este mai importantă decât "istoria". Mereu apar scriitori care ar putea fi decisivi în viața personală sau politică, în istoriile care angajează destinul unei cărți sau al unui important premiu. Când Ana Blandiana a primit premiul Herder, 22 de scriitori au protestat împotriva acordării sau a prezenței poetei la Viena. Alți scriitori, nu neimportanti, scriu, în alte situații, articole defăimătoare. Paginile în care Ana Blandiana relatează un moment al "proastei întâmplări" nu sunt pamfletare, nu devin replici furioase: scriitoarea relatează pentru o istorie a literaturii.

### 2. PĂRINTII, ÎNTRE MIRCEA ELIADE ȘI EMIL CIORAN.

Paginile cele mai vibrante sunt cele pe care Ana Blandiana le dedică întâlnirilor cu Mircea Eliade și Emil Cioran. Sunt întâlniri recapitulative. Îi citise demult, îi admirase de demult, erau zeii ei. Într-o perioadă în care în România statutul scriitorului era excepțional, în perioada în care scriitorul adevărat exprima adevărata aristocrație, Eliade și Cioran, aflați sub interdicție, erau voci ale înălțimilor intangibile. Evident, stimulau întrebări. Acum aparțin aceleiași familii. Sunt din lumea părinților ei. După întâlnirea cu Cioran, rectificările sunt obligatorii: "Tot ce-am citit după aceea (după întâlnirea de la Paris, n. n.) din Emil Cioran, toate referirile adesea insultătoare la români, au fost marcate de aura insuportabil de imensă și au primit în lumina ei aproape bolnavă sensuri sensibil

schimbate, răsturnate uneori. Ca și cum o ursitoare răzbunătoare – cum se întâmplă în povești – ar fi apărut la nașterea lui și după ce primise toate darurile Cioran ar fi fost pedepsit să urască tot ceea ce iubește și să se decidă de tot ce se știe fără scăpare legat. O dragoste întoarsă pe dos... l-a chinuit toată viața și i-a însemnat cu o întunecată, fascinantă strălucire, toată opera".

Apropierea descoperă alte echivalențe. Cioran i-a răspuns unui traducător care l-a întrebat "ce are cu Sfântul Paul, de ce îl contestă cu atâta înverșunare" că "e greu să fii fiu de popă". Scrie Ana Blandiana: "Țin minte consternarea care m-a cuprins citind acest răspuns, pentru mine unul dintre primele prilejuri în care descopeream cum Cioran – cu o anume neglijență, poate mimată și ea – lăsa să i se vadă răni pe care se trudise până atunci cu înverșunare să le ascundă. Era cum ar fi încercat să manipuleze nu pe alții, ci, înaintea lor, pe el însuși, ca și cum s-ar fi supus singur unei umilințe menite să-i pedepsească orgoliul. Ca fiu de preot, gluma lui Cioran mă fascina..."

Sau acasă la Mircea Eliade: "Atunci, ceea ce mă fermeca, dându-mi sentimentul că participa la un mister, era senzația de *déjà vu*, pe care mi-o dădea și apartamentul lor cu divanuri acoperite cu scoarțe, și felul lui de a vorbi, o inflexiune a vocii, un anume ritm al frazării, și figura lui de om bun care nu se grăbește și are timp să asculte. Totul... îmi aducea aminte de lumea părinților mei, totul purta pecetea generației lor de intelectuali interbelici care porniseră de la iluzia că e prima generație care se va putea ocupa de cultură fără a fi obligată să se implice într-un fel sau altul în salvarea țării..."

### 3. ...ȘI CU NEA GHEORGHE, ACASĂ

O continuitate importantă a mărturisirilor este, pe conturul trasat aceluși "acasă", legată de Comana, deopotrivă loc al exilului și al regăsirii. Apar alte personaje. Într-un loc important e așezat R sau Romi, diriguitor în unele situații, consultant într-altele, personaj esențial al noilor "dialoguri". Dialoguri cu cei ce se insinuează în acel "acasă" prin semne de devotament, iubire, admirație: sunt trimișii instituțiilor de supraveghere. Spectacolul prozastic ține de comedia anilor optzeci, dar și de echilibrul mărturisirii. Ca și în cazul dialogurilor cu Nea Gheorghe, un navetist, un om care exprimă "lumea de jos" – un om al marginilor lămuritoare. Personajul Gheorghe (Nea Gheorghe) nu întâmplă cu bucurie actele omului politic Ana Blandiana. Are, după 1989, rețineri, pare aberant în opoziția lui față de noua putere. În aberațiile sale apare o propoziție paradoxală: Coposu l-a pus pe Iliescu să-l omoare pe Ceaușescu. O propoziție adâncă, scrie poeta, cu obișnuița scriitorului de a citi altfel decât omul imediatului, personajul politic supus comandamentelor urgente.

De altfel, personajele istoriei politice apar peste tot. Ele sunt pitite în anecdote



amuzante sau în povești înțelese doar de cei ce cunosc neobișnuita istorie personală a Anei Blandiana și a lui Romulus Rusan. Felul în care cei doi au reușit să creeze la Sighet o capitală a înțelegerii timpului concentraționar rămâne exemplar pentru destinele postdecembriste ale celor doi. Presupun că după *Cine sunt eu?* și *Falsul tratat de manipulare* va urma altă carte, consacrată unei extraordinare creații – Memorialului de la Sighet.

### 4. SI TOT ACASĂ: MEMORIALUL DE LA SIGHET

Memorialul de la Sighet înseamnă "extraordinara creație" a două personalități care au fost (sunt), deopotrivă, oameni politici și scriitori. N-am scris despre cărțile lui Romulus Rusan, despre modul în care a inaugurat, cu *Cronologia și geografia repressiunii comuniste în România. Recensământul populației concentraționale (1945 – 1989)* un proiect exemplar. Felul în care se retrage

mereu în planul al doilea al cercetării poate fi înțeles și din Argumentul care prefațează această carte: "Aceste studii cu care inaugurem colecția «Ora de istorie» – rezumă o parte a constatărilor și a concluziilor la care am ajuns în cadrul Centrului Internațional de Studii asupra Comunismului (C. I. S. A. C.) lucrând mai bine de un deceniu la baza de date pentru Memorialul Comunismului și al Rezistenței". Și: "...Tabelele din Anexe și Harta atașată cărții reprezintă studii de caz, concretizări și pete de culoare..."

Nicio relație cu persoana întâi care ar da seamă de excepționalul efort, de rolul creatorului în această cercetare. A slujit instituția, ea există (C. I. S. A. C.), există tabelele care vorbesc prin ele însele. Există hărțile care numesc cronologia și presiunea comunistă din România. Poate că memorialul nu este o creație, ci – să nuanțăm – o construcție importantă pentru buna înțelegere a geografiei europene în secolul XX. Și a istoriei personale a doi scriitori: Ana Blandiana și Romulus Rusan.

## KARAOKE ADRIAN BODNARU

I.

Și acum trece rar tramvaiul pentru Heizele, cu farurile în sus, către un abecedar de benzi desenate. Trece încet, de parcă ar lua din mers oameni cu truse de scule în mâini.

Oprește doar în stația cu un Copy Center, unde sunt chemați mereu pompierii pentru o carte cățărată pe un stâlp de reflector.

Apoi, se întoarce pe aceeași linie,

ca o cutie de flaut sub un braț, de la repetiție.

II.

Numai autobuzelor le e scris în frunte destinul, când stau pe calorifere ca tricourile cu Lady D.

Vor ajunge aproape goale la film, de parcă și-ar fi dat cu cremă de noapte pe roți și nu le-ar mai putea aduce cafeaua nici măcar șoferilor de mare încredere.

## UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMANIA FILIALA

10 ianuarie. A fost Ziua Editurii Eubee și aniversarea scriitoarei Nina Ceranu. Despre editoarea, poeta, prozatoarea, redactorul-șef al unor reviste de cultură, Nina Ceranu, au vorbit Paul Eugen Banciu, Ilie Chelaru, Adrian Dinu Rachieru, Viorica Bălțeanu și alții. Întâlnirea a fost moderată de Cornel Ungureanu.

14 ianuarie. Scriitorii din Timișoara au sărbătorit, cu o zi mai devreme, Ziua Culturii Naționale. Momentul aniversar Eminescu a fost definit de profesorul Iosif Cheie Pantea. A fost lansată masiva antologie *Poezia din Banat, azi*, realizată de Marian Oprea. Despre mesajul poeziei eminesciene, dar și despre cuprinzătoarea antologie au vorbit Mircea Mihăieș (care a transmis, cu prilejul Zilei Culturii Naționale, un mesaj din partea Președintelui Uniunii Scriitorilor, Nicolae Manolescu), Tudor Crețu, Eugen Bunaru, Marcel Turcu, Cornel Ungureanu și alții. Întâlnirea a fost onorată de prezența domnului Nicolae Robu, primarul municipiului Timișoara.

17 ianuarie. În prima parte a întâlnirii, regizorul Victor Popa a prezentat un film consacrat lui Sorin Titel (Victor Popa a filmat, în 1996, Momentul aniversar Sorin Titel la care au vorbit Livius Ciocârlie, Mircea Lăzărescu, Ciprian Radovan, Daniel Vighi, Cornel Ungureanu). A urmat lansarea volumului *Morfologia nopții* de Ana Pop Sârbu. Despre poetă și despre tiparele literare ale scriitoarei au vorbit Smaranda Vultur, Marian Odangiu, Lucian Alexiu. Șerban Foartă a transmis, prin Ildiko Gabos, un mesaj întâlnirii. Ședința a fost moderată de Cornel Ungureanu.

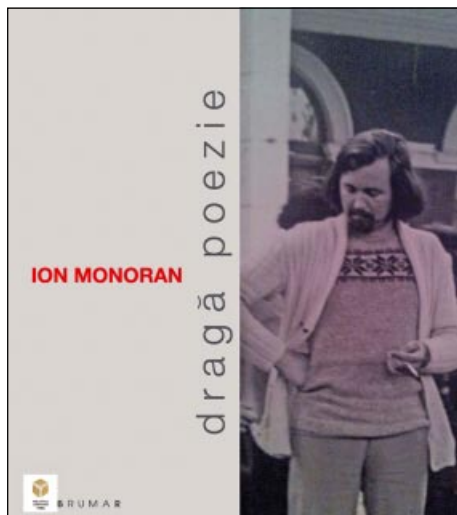
24 ianuarie. Ziua Unirii a fost sărbătorită la Filiala scriitorilor (și) prin prezența scriitorului Mihail Prepelită, scriitor cu domiciliul la București, Moscova, Chișinău și Cernăuți. Despre neobișnuita dinamică a scriitorului invitat, despre natura explozivă a scrisului său, dar și despre cei 155 de ani de la Unire au vorbit Constantin Flondor, Adrian Dinu Rachieru, George Schinteie și Ilie Chelaru. Ședința a fost moderată de Cornel Ungureanu.

## MONO

Consiliul Județean Timiș și Biblioteca Județeană Timiș au organizat joi, 23 ianuarie 2014, la Cafe Text, Bastion Theresia, corp A, lansarea volumului de versuri *Dragă poezie*, de Ion Monoran, proiect al B.J.T. realizat în colaborare cu Editura Brumar.

Lucrarea reunește cele trei volume semnate de Ion Monoran, toate postume: *Locus Pericundus*, (ed. Marineasa, 1993), *Ca un vagabond într-o flanelă roșie*, (ed. Marineasa, 1996) și *Eu însumi*, (ed. Cartea Românească 2009). Totodată, *Dragă Poezie* deschide seria antologiilor recuperatoare ale Bibliotecii Județene Timiș, care va continua în 2014 cu Adrian Derlea, Gheorghe Pruncuț, Dan Emilian Roșca etc. Inițiativa vizează reunirea "între două coperte" a pieselor de rezistență ale poezilor timișoreni dispăruți.

Ion Monoran s-a născut la 18 ianuarie 1953 în satul Petroman, județul Timiș. Debută revuistic în 1976, în *Forum studentesc*. Autorul nu și-a văzut publicată nicio carte,



cele trei volume, care-i poartă semnătura, apărând postum. Figură legendară a boemei Timișoarei, Ion Monoran a devenit, în urma revoluției, un simbol. Poetul care a oprit, în decembrie 1989, tramvaiele în Piața Maria marchează în continuare, prin poezia sa, destinul Orașului.

## LA TOLCE VITA IANUARIE, LUNA IOANILOR. IOANUARIE, DECI! MARCEL TOLCEA

Johannesburg e orașul în care sunt cei mai mulți Ioni din Africa.

Dacă Johann Sebastian Bach ar fi fost român și ar fi avut un copil cu același nume, probabil că s-ar fi numit Ionuț Sebastian Bach. Sau, poate, Ionuț Bach jr.

Cei patru Beatleși au fost trei: Ion și Paul. Ion Lennon.

Ivan e un Ioan vodcat. Așadar, întreb: Pictor olandez de origine rusă fără o ureche? Ivan Gogh.

Un citat despre o Românie ionesciană, altfel decât în teatrul lui Ionesco: "În fond, toți suntem români, mai mult sau mai puțin Ionești!" (Mihai Stănescu)

Dacă Nelu este hipo-coristicul lui Ioan, hiper-coristicul care ar fi? Jean?

Jana este mai mult Ană decât Ioană. Deci, Jeana/Jeanne, o Dame Jeanne cu o damigeană de vin. La bază, regină.

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.

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."

De ce romanul lui Liviu Rebreanu nu se numește Ioan? Fiindcă Rebreanu nu a semnat Livius!

Un hipocoristic mai puțin evident: Genică. Așadar, Ionică Boierică și Genică Iobăgică, dacă îmi permiteți.

Nici Nela, Nelly, nu e de-aci. Deci citez, tot așa, de sezon: "Nelly tangere circulos meos!"

Un accent marin, greșit pus, culmea, într-un dezacord: Marea Ionică.

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.

Ionike, un altoi dintre Ion și Nike, fosta zeiță a Victoriei (actualmente a tenișilor): Izbânda Ionilor Buni!

## CALENDARUL ANIVERSĂRILOR 2014 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 Lippet
- 14 ianuarie 1962 s-a născut Marian Oprea
- 16 ianuarie 1954 s-a născut Olga Neagu (Olga Cramanciuc)
- 19 ianuarie 1962 s-a născut Liubița Raichici (Botgros Liubița)
- 23 ianuarie 1944 s-a născut Corneliu Mircea
- 24 ianuarie 1947 s-a născut Viorica Bălțeanu
- 27 ianuarie 1968 s-a născut Simona Diana Constantinovici
- 31 ianuarie 1940 s-a născut Titus Suciu

## FOTOTECA ORIZONT



Daniel Vighi, Radu G. Țeposu și Adriana Babeți pe un vas de croazieră, în 1994.

# DESPRE BUCURIA DE A NU AVEA PROIECTE

## CĂLIN BELOESCU

Interviul de mai jos reprezintă un fragment dintr-un amplu capitol al proiectului editorial *Povestiri din vremea de după*, semnat de Adriana Cărcu. Proiectul aflat în lucru consemnează biografiile povestite a 12 artiști și intelectuali timișoreni.

*De Călin mă leagă o prietenie contradictorie, cu profunzimi și asperități care nu își găsesc asemănarea nicăieri. Cu el pot să am cele mai ramificate disensiuni și cele mai înălțătoare consensuri, câteodată totul în aceeași zi. Îl știam din Timișoara, dar l-am cunoscut la Heidelberg în 1992, când a venit într-o scurtă vizită. Am schimbat doar câteva cuvinte atunci. Mi s-a părut taciturn și cam înnegurat. Azi, deși câteodată trec ore întregi fără să ne adresăm vreun cuvânt, știu că nu e așa. Când nu are nimic semnificativ de spus, Călin nu vorbește. Ne-am apropiat treptat peste câțiva ani, când am început să organizăm expoziții de artă plastică în Germania. Cam tot în vremea aceea am început să mergem vara la Ciclova, unde Călin își petrece și azi mai tot timpul liber, pictând, găzduindu-și prietenii sau conversând cu muzele din diversele perspective pe care și le-a creat în jurul casei, numită de toți ciclovani "casa farmacistului".*

*Acolo, în nopțile lungi, la focul din grădină, i-am cunoscut sclipetul copilăresc din privire, când povestirile lui deveneau anecdote, și adâncimea gândului, atunci când îmi vorbea despre artă și despre felul în care vede el lumea. Călin este cel cu care am visat ani de-a rândul să transformăm Ciclova Montană într-un loc al artelor și tot el este cel care o face acum în modul cel mai concret posibil: gândind și construind casa ArtCiclova. O face fără vorbe multe, așa cum și pictează. Lucrările lui Călin Beloescu, fie ele de natură plastică, arhitectonică sau literară, vorbesc fiecare în limba lor despre felul în care lumea își lasă amprente în sufletul său. Ele vorbesc în tonuri pe care, ca să le poți auzi trebuie să înveți să ascuți.*

— *Căline, care au fost primele semne ale preocupării tale pentru forma de exprimare plastică?*

— În general, oamenii cu bun simț apreciază când copiii au o preocupare constantă, dincolo de anumite etape de dezvoltare, cum ar fi cea grafică. La mine, această preocupare a existat mereu, cu atât mai mult cu cât nu mă simțeam deloc bine la școală. Existau momente de neliniște, când cotrobăiam prin casă, ca să găsesc un lemn să-l cioplesc, o sârmă sau un carton, sau orice altă posibilitate de a mă exprima plastic și ori de câte ori reușeam s-o fac, aveam o senzație de deplinătate. Simțeam că ăla sunt eu. Nu era vorba de un raport tehnic, ci de relația cu o anumită activitate. Și în contextul ăsta, ideea de a-mi face o meserie din această preocupare mi se părea un vis inaccesibil. Mai ales pentru că aveam probleme serioase din punct de vedere tehnic. Abia mai târziu am înțeles ce înseamnă să înveți cu adevărat. Una este să îți se pună o ulcică și o vază pe masă și alta este să înțelegi unde te duce procesul desenării lor.

Mai târziu, mi-am dat seama că eu mă potrivesc cu o anumită structură arhitectonică, pe care am întâlnit-o la Bozovici. Adică o casă cu o curte interioară aproape pătrată, care constituie un mic univers în

sine. Este un lucru comun caselor din acea zonă a Banatului. Ai sentimentul că poți face ce vrei prin cotloane, că ești afară, dar în același timp te afli în corpul casei.

Acest lucru îmi dădea un soi de intimitate. Iar faptul că toată structura împreună cu curtea și grădina se desfășura pe mai multe planuri, practic pe două pante și trei nivele, îi dădea un plus de diversitate. Mergeam acolo aproape numai vara. La început casele erau încă luminate cu lampa de petrol și se gătea la foc. Toate aveau un miros, un gust și un aspect cumva cunoscute, dar venind de departe, era ca un fel de spectacol. Universul casei și al părții de sat pe care o locuim a devenit un motiv și un model pentru mine. Dacă ar fi să fac o casă, aș folosi și azi modelul acela. Și acum, dacă văd un film cu o arhitectură pe sistem de patio, de exemplu din Maroc, am o tresărire mai mare decât dacă văd o vilă din Italia. M-am apucat la un moment dat să fac un proiect de reconstrucție a unei case în care știam că nu voi locui niciodată. A fost unul dintre cele mai frumoase proiecte ale mele, pentru că în timp ce lucram la el, îl locuim.

— *Ai putea să identifici locul în care te afli acum pe traiectul dezvoltării tale?*

— Nu am reprezentarea lui în viitor, dar îi pot identifica foarte bine fazele trecutului. Îmi dau seama că sunt pe o poziție mai bună, mult mai complexă și mai puternică. Dacă ceva mă face să mă simt bine, e această constatare. Dacă privesc un album cu lucrări din trecut, văd ce aș face altfel, deci unde am evoluat. Sunt într-un fel mai aproape de contemporaneitate, mai ancorat în prezent, față de nostalgicul din trecut și chiar dacă propun un fel de evadare, ea este într-un alt limbaj, mai prezent. Am și bucuria mijloacelor actuale, ceea ce pentru mine este un câștig în exprimare, ceva care mă aduce la zi, mă *update*-ează, cum se zice. Spre deosebire de perioada cu casa, de pildă, când nu mă vedeam lucrând ceva ancorat în prezent. Nu-mi puteam găsi motivele decât privind înapoi. Timpul făcea alegerea.

— *Simțeați nevoia să documentați un anumit parcurs?*

— Da, dar asta îmi dădea un handicap. Dacă cineva mă întreba cine sunt eu în prezentul acela sau într-un trecut apropiat, simțeam că nu sunt în stare să identific ce e mai important. Acum bucată asta de timp care-mi dă claritate s-a tot scurtat. Acum pot să spun și ca exercițiu cine sunt. Asta este o mare bucurie, pentru că e ca și cum aș fi alungat tot ce poate fi în spate sau deja mort. Ca și în *Tinerțe fără bătrânețe*, întoarcerea înseamnă automat moarte. E foarte greu să faci ceva care să fie viu, povestind despre trecut. Unii reușesc, în cinematografie, în literatură și chiar și în plastică, dar nu e la îndemâna oricui.

— *Știu că la un moment dat ai distrus o parte din lucrări. Era această distrugere legată de un moment de criză?*

— Bineînțeles că atunci când îmi privesc lucrările vechi, pun grila timpului scurs, dar nu am nici o problemă să distrug o lucrare care nu mi se pare semnificativă. Pur și simplu operez niște selecții și dacă nu consider că o lucrare merită păstrată, o distrug. Se produce un proces de devalorizare, care e valabil numai pentru mine. Am avut o perioadă în vremea cu casa, când foarte multe cunoștințe de-ale mele erau amatori de



obiecte și de mobilă vechi. Eu nu am avut pasiunea asta, dar am avut o perioadă când mi se părea că o natură statică nu putea fi compusă decât din obiecte care poartă în ele o anumită istorie. Or, acum am ajuns să fac o natură statică cu bucătăria asta, în care stăm acum, de pildă, lucrare care, în afară de faptul că avea o anumită lumină și că era făcută când eu beam la masă, e mai actuală și spune mai mult despre mine decât o natură statică cu obiecte vechi de acum 20 de ani.

— *Care este rostul artei?*

— Rostul artei este de a transporta privitorul dintr-un loc în altul. Desenele rupestre în fața cărora probabil se invocau spiritele nu au fost făcute degeaba. Nimeni nu a făcut ceva pe degeaba. Lucrurile au fost făcute cu rost. Culmea este că cele vechi aveau mai mult rost decât cele de acum. Este fascinant să vezi că există o distanță de zeci de mii de ani între începutul artei și începutul civilizației. Civilizația datează, hai să spunem, de vreo 5 mii de ani, pe când începuturile artei datează de acum 50 de mii de ani.

— *Cum îți explici faptul că ele nu au doar valoare istorică și documentară, ci și plastică?*

— Cred că asta se datorează faptului că pe vremea aceea oamenii erau curați. Nu cunoșteau falsul. Imaginează-ți un om cu o bătă în mână sau cu o piatră, dar care, în momentul în care își pune o amuleță la gât sau își face un semn, se simte întărit. Deci credința în transcendent era mai mare și el și funcționa altfel. Acest sentiment la vremea aia era foarte direct. Priveau cerul, se uitau în jurul lor și le era foarte clar că există o forță, că ei depind de ceva. Și atunci începe un fel de negociere, pentru a se putea apropia mai bine de acel spirit. Arta plastică a fost mijlocul de negociere vizuală, așa cum muzica prin dans a mijlocul negocierea spirituală, ea fiind mai aproape de transă. Eu cred că artistul este cel care trebuie să mijlocească acest transfer, să fie un mijloc de transport.

Din păcate, în arta contemporană, după câte știu eu, sunt puține lucruri identificabile în sensul ăsta. Majoritatea sunt în celelalte zone, muzică, dans, teatru. Dar, în special, pe mine mă fascinează lumea dansului contemporan. Există niște combinații de dans cu performanță acrobatică, de-a dreptul extraordinare.

— *De fapt, dansul a devenit foarte*

*plastic, dacă te gândești.*

— A fost întotdeauna plastic, dar acum este mai tare și mai autentic, spre deosebire de arta plastică, unde limbajul a fost dinamizat. Un limbaj constă din coduri semnificative, care sunt în parte comune, în parte specifice. Muzicalitatea este mai puțin specifică artelor plastice, deși există și aici lucrări sonore și lucrări tăcute. În arte, începând cu Kandinsky, deci de la 1910 încoace, iar după aceea cu dadaismul, cu Marcel Duchamp și toate astea, s-a creat o falie care s-a tot adâncit. S-a aruncat peste bord tot ce era legat de limbaj. Nu a mai contat nimic. S-a ajuns la *ready-made*, care înseamnă neimplicarea artistului în ceea ce face. S-a ajuns la teoretizare. Dacă tu te uiți la *pissoir*-ul lui Duchamp nu-l bagi în seamă, dar dacă citești ce s-a scris despre el, devine interesant.

Or, asta nu este normal. Asta se întâmplă numai în arte. Dacă cineva a produs un balet care nu place, nu trebuie să citești criticile ca să știi asta. În plastică s-a ajuns acolo unde istoria artei contemporane nu mai este istoria a ce se produce, ci istoria instituțiilor care îți arată ție cum e cu arta, respectiv bienalele, muzele, galeriile. Asta a rupt complet artistul de public. Tu nu mai ai contact cu ceea ce face el, ci cu conjuncturile lui. Astăzi se produc lucrări numai pentru muzee sau pentru spații expoziționale. Biserica și reședința particulară nu mai există. Se făceau și înainte lucrări pentru colecții, cum ar fi Colecția Peggy Guggenheim, dar pe atunci relația dintre creator și colecționar sau muzeu era una directă. Azi dacă vrei să faci așa ceva trebuie "să aplici" ca cineva să te bage în seamă într-un juriu. Or, asta este Kafka curat.

În plastică se merge pe concept. Ce e conceptul? O idee despre ceva. Artistul contemporan nu mai expune obiecte, el expune idei. Deci transferul nu se mai produce prin obiect, pentru că obiectul este derizoriu, nu duce niciunde. Capacitatea de a transporta, înglobată în obiectul artistic a dispărut. În dans nu mai sunt mișcări din *Lacul lebedelor*, pot să fie mișcări culese de pe stradă, de la circ sau de aiurea, dar limbajul a rămas același.

— *Această afirmație se conjugă cu cea a lui Eugen Gondi, din Povestea zilelor noastre, cum că arta nu-și mai atinge scopul. El pleda pentru instalație. Care este poziția ta față de instalație? Este instalația un transmțător?*

— Eu nu cred în asta. Mie mi s-a părut că instalația, ca și happening-ul, a fost o nișă pe care au folosit-o cei care nu au reușit în alte părți. Hai să te întreb ceva. Ce aduce nou o instalație în comparație cu design-ul sau cu arhitectura? A doua întrebare este, dacă vezi sârmele cu rufele morților de la Srebrenița, care încă n-au putrezit și după care îi identifică cei rămași, ce mai spune instalația în artă?

— *Are mesaje de altă natură.*

— Astea sunt mișcări care s-au născut în anii '60 ca manifestări împotriva războiului. Era non-conformism pur. De la Woodstock ce a rămas, scâmbăierile sau muzica? Muzica și-a îmbogățit și și-a sofisticat limbajul, dar el a rămas același. Mie o instalație nu-mi spune nimic.

— *Ea se amplasează clar într-un anumit plan al efemerității, ca și teatrul sau dansul.*

— Arta nu are nici un fel de noimă dacă se însoțește cu efemeritatea, pentru că atunci ea își pierde dimensiunea transcendentă. Spectacolele din timpul Barocului erau mai spectaculoase decât instalațiile de azi. În anumite zone se încearcă chiar o recuperare în sensul ăsta.

— *Încotro vezi tu că se îndreaptă arta?*

— Eu îmi imaginez trei variante. Cea mai plauzibilă este că vor exista în continuare tipuri care fac ceea ce cred ei că trebuie făcut, nu ceea ce se cere. Există multe forme de artă care supraviețuiesc din antichitate. Deci nu critica modernă sau arta modernă va întoarce lucrurile pe dos, pentru că structural oamenii vor tinde spre un anumit gen de manifestare, care include și formele tradiționale. A doua variantă este aceea că dacă presiunile care țin de politica culturală se întăresc, s-ar putea ca partea serioasă din zona vizuală să se îndrepte numai spre design, fotografie, video art și spectacol. A treia variantă este aceea că, aruncându-se atât de mult peste bord, orice prostie poate fi întoarsă pe față și pe dos, iar la sfârșit comentarii se întreabă dacă a fost un lucru serios și dacă a meritat să se ocupe de el sau nu. Deci nu rămâne nimic. Suntem foarte aproape de varianta asta. Orice se poate expune și comenta, a se vedea cunoscutul *Cristos în urină*.

— *Trăim o criză a artei?*

— Sigur că este o criză, dar nu a artei în sine. Ea este o criză de natură politică. Ea a început atunci când ni s-a băgat în cap că trebuie să citim ca să pricepem arta. Ne aflăm în situația în care nu putem indentifica un lucru ca aparținând artei decât dacă ni se povestește despre el. Deci. Bienala nu este o manifestare a unor artiști contemporani care produc ceva, ci o manifestare cu o selectivitate restrictivă. Eu personal nu cred că trebuie să mă îngrijorez de această politică. Dacă aș avea 20 de ani, aș fi mult mai îngrijorat, pentru că ar trebui să-mi definesc cumva locul. Dar așa îmi permit luxul să nu mă intereseze. Lux pe care îl plătesc, bineînțeles.

— *Ce reprezintă arta pentru tine?*

— Așa, la repezeală, îmi vine să spun, iluminare (râde). Pentru mine arta este un tip de experiență personală, pe care eu am numit-o experiența artei ca oglindă. Atâta timp cât prin evoluția artistică reușesc să-mi văd figura în oglinda asta, acest lucru se aplică. Dar nu numai prin evoluția artistică ci și printr-un tip de legătură mistică, ce începe cu sinceritatea vizavi de tine și de universul tău, pe care o consider fundamentală, pentru că ea conține inspirația, revelația, introspecția, și motivația, deci tot ce ține de procesul creativ. Îmi spun de multe ori în sinea mea, cântitor ca orice păcătos, de ce ești nemulțumit că nu ai succes financiar? Pentru că, uite, ai mers pe panta asta și legătura ta cu Dumnezeu funcționează.

Mă cam sfiesc să vorbesc despre lucrurile astea, pentru că mă tem că nu sunt destul de convingător și atunci totul primește un iz de superficialitate. Ceea ce spun eu aici nu are nici o legătură cu doctrina grupului *Prolog*. La mine este mai degrabă un demers personal, eu nu pictez icoane și nu caut să conving pe nimeni de nimic. Eu operez cu lucruri pe care le pot transmite. De exemplu, eu cred în frumusețea de tip relațional, și nu într-un canon estetic de frumusețe. Cred în adevăr, în eleganță.

— *Tu pentru cine lucrezi?*

— În primul rând, pentru mine. Bineînțeles că am făcut și lucrări la comandă, dar dacă n-aș porni de la ideea că lucrând fac ceva pentru mine, nici n-ar mai avea vreun sens. Asta nu exclude comunicarea din actul creației. Deci lucrarea are o finalitate pe direcția comunicării.

După cum au mers lucrurile în ultimul timp, eu mă bucur și dacă un cerc foarte restrâns de oameni îmi vede o lucrare. Lucrul se poate împlini și prin cinci oameni. Nu trebuie să fie cinci sute. Sigur că poziția de pe care comunicăm este foarte importantă. Este o diferență majoră între a sta singur în atelier și a lucra, și a comunica într-un cadru academic. În cazul acesta comunicarea funcționează ca deșeu. Ea devine un dialog. Asta este cea mai bună parte cu care m-am ales din activitatea asta. Și aici, nu numărul este important; important este impactul direct. Ca și pe plan creativ, e destul dacă sesizează câțiva ce vrei să spui. Bineînțeles că ideal ar fi ca asta să aibă și o reflectare pe plan material, dar aici cred tot mai mult ca este vorba de două planuri paralele.

— *Te simți apreciat în demersul tău artistic de persoanele care contează pentru tine?*

— Și aici trebuie să mă limitez la zona personală. Am câțiva prieteni buni, artiști și ei, la părerea cărora țin cu adevărat și care, la rândul lor, cred în oamenii pe care eu îi respect ca profesioniști. Din păcate, critica de artă din România nu își asumă rolul de creatoare de opinie. Așa ceva nu există. Dar mă bucur la fiecare apreciere, chiar dacă ea nu vine din partea unui critic, pentru că ea îmi dă dovada unei comunicări vii. Recent, am primit un telefon de la Andrei Herczeg, un adevărat patron al artelor din Timișoara, care a ținut să-mi mulțumească pentru că i-am dat o lucrare pentru o expoziție și una pentru un catalog. Apreciez foarte mult gesturile politicoase și elegante, chiar dacă ele nu au o finalitate materială. E de ajuns ca să ai un minim confort.

— *Cum se creează în ziua de azi opiniile în lumea artelor din România?*

— Există mai multe mecanisme. Mai multe canale și fiecare canal își are mecanismul lui. Un canal este acela al mediului formativ. Unde ai terminat școala și ce profesori ai avut. Lucru foarte important pentru propulsia inițială. Al doilea canal este dat de hărnicia în activitate, combinat cu un anumit tip de socializare prin care să devii un personaj. Apoi mai există și abilitatea de a te exprima și comunica și în alte limbaje decât cel plastic. Să știi să vorbești, să povestești despre ce faci. Nu e totuna dacă discuți cu un teoretician sau dacă un artist își articulează singur intențiile. Și nu în ultimul rând, succesul material, așa cum mai spuneam, este un canal în sine, fără legătură directă cu calitatea prestării. Mai există apoi și canalele de tip relațional. Dar ele la noi nu sunt țesute. Și bineînțeles că, în afară de asta, mai există și o dinamică misterioasă, pe care nu o pătrunde nimeni. Uite, ca să-ți dau un exemplu recent, cazul lui Adrian Ghenie care aparține școlii de la Cluj și care expune în galeriile din New York.



— *Consideri că demersul creativ al unui artist trebuie să fie articulat?*

— Nu neapărat articulat, dar el trebuie să știe, în orice caz, ce face. Cézanne, de pildă, nu era un mare teoretician, nici măcar un pictor de mare talent, dar știa ce face. E suficient. Van Gogh, de asemenea, știa exact ce face. Un artist trebuie să găsească forme de exprimare verbală a conceptului, care să meargă un pic mai departe decât cunoscutul "Așa am simțit."

— *Ai putea să explici orice lucrare de a ta în orice moment?*

— Cu siguranță. Mai că îmi vine să spun, din păcate. Proiectele mele sunt rezultatul unui proces cu perioade de incubație mai lungi sau mai scurte. Un pictor pe care îl respect foarte mult este Cristian Sida, care poate să înceapă o lucrare în deplină "inocență", ca să spun așa. El poate să populeze o pânză cu trăsături instinctive de pensulă, pe care bineînțeles că le prelucrează în fazele ulterioare, deci revine asupra lor cu toată încărcătura de sens pe care i-o dă experiența.

— *Ai făcut eforturi conștiente ca să-ți perfecționezi expresia?*

— A existat un moment când mi-am dat seama, și nu numai eu, că toate cunoștințele din facultate, deși erau bine structurate, ea fiind o facultate de artă cu profil didactic, ne-au lăsat cu câteva carențe care trebuiau recuperate. Programa se orienta după structura școlii Bauhaus și în consecință am petrecut destul de mult timp studiind linia, planul și pata, dar acel timp a lipsit în alte părți. Așa că am avut o perioadă îndelungată în care am făcut mult studiu pe corpul uman sau am ieșit mult la peisaj.

— *În ce fază creativă te afli acum?*

— Acum aș putea să spun că mă aflu într-o fază de stagnare. Poate ți se pare curios, dar îmi vine greu câteodată să-mi asigur baza materială necesară începerii unui ciclu, pe de altă parte îmi lipsește motivația. Am planurile făcute pentru mai multe serii de lucrări. Una ar fi legată de experiența pe care am avut-o anul trecut într-o tabără din sudul Franței, un loc care se numește Port Barcares și care arăta cam ca și Cap Aurora de pe litoralul românesc, dar care era absolut pustiu, ca un peisaj suprarealist. Acest ciclu se numește "Dazed and Confused". Mai am în plan o lucrare numită "Vânzarea", care are ca motiv un grup de țigani din Ciclova și pe care aș vrea s-o fac în stilul lui Caravaggio. Un alt proiect se numește "Greek Style" și este legat de experiențele mele grecești și de cele ale soției mele, Manuela.

— *Care este măsura succesului?*

— Succesul înseamnă recunoașterea valorii a ceea ce faci, de către, hai să le spunem, foruri specializate și reflectarea acesteia pe piața de artă. În anii '80 exista în Timișoara un grup încheșat, să zicem 30 de artiști buni, deși erau mai mulți, care se cunoșteau între ei și care aveau o anumită conștiință de grup. În cadrul acestui grup se promovau și se recunoșteau valorile, iar succesul lor era mult mai palpabil. Azi, cu toate mijloacele mediatice la care avem acces, impresia mea este că domnește o mare lipsă de comunicare și de coeziune. Avem mulți artiști buni, dar comunicarea, în afară de mici grupuri bazate pe afinități personale, este aproape inexistentă. Nu există de pildă un loc în care dacă te duci să fii sigur că te întâlnești cu artiști.

— *Ai o reprezentare pentru viitor?*

— Eu îmi imaginez că mă voi retrage cu timpul la Ciclova și îmi voi vedea numai de creație sau de un trai frumos. Avem eu niște modele, niște nemți pe care i-am întâlnit în Franța și care-și trăiau bătrânețea așa cum trebuie. Între timp, ideea asta a pierdut din strălucire și din măreție, deși există niște tineri care chiar trăiesc și lucrează la Socolari și vin la oraș numai când au treabă. Acum mi se pare ca un fel de abdicare, de izolare forțată. În rest, după ultimele ieșiri în Franța, și nu numai legat de Franța, observ că am început să dezvolt un anumit gen de patriotism de urbe. Parcă încep să mă împac și chiar să-mi placă faptul că suntem altfel decât francezii sau decât grecii, că trăim mai intens și că facem anumite lucruri pentru că ne fac plăcere, fără să ne gândim neapărat la câștig. Succesul financiar este un motor fantastic, pentru că el te ajută să nu ai impedimentul tehnic. Dacă vrei să faci ceva la o anumită scară, de o anumită dimensiune sau într-un anumit loc și ai și mijloace, poți s-o faci. Asta este o diferență foarte mare față de unul care nu are mijloace, pentru că asemenea posibilități deschid noi platforme și parcursuri de gândire creativă. Marii artiști de succes, cum ar fi Picasso sau chiar Brâncuși, au putut realiza ce doreau și asta i-a propulsat creativ.

Aș minți dacă aș spune că mă simt bătrân, dar în momentul de față nu am niciun fel de dorință de proiecte artistice. Proiectele mele sunt proiecte personale și mi se pare extraordinar dacă pot gusta fericire pictând la mine în grădină, fără alt gând. Mă gândesc să fac niște fotografii sau niște crochiuri. Nu sunt proiecte, dar îmi fac plăcere.

Interviu realizat de  
ADRIANA CÂRCU

# CARE A FOST CEL MAI PENIBIL MOMENT DIN VIAȚA DUMNEA VOASTRĂ?

## LIVIU PETRU BERCEA

E greu să disting penibilul de alte situații neplăcute pe care le-ai suportat sau la care ai fost martor. Stând eu prost cu amintirile personale, deși n-am fost scutit de situații penibile în viața mea, prefer o întâmplare care mi s-a povestit cu ceva timp în urmă...

...Domnul M. C. (inițialele sunt reale, ca și personajul) e un om de o cumsecădenie rară, bun de pus la rană, săritor la nevoie, cu un comportament ireproșabil și un familist convins (cum se spune). Lucra la un centru de cercetări și de obicei stătea peste orele de program, ca să aibă liniște împrejur (avea drept colegi de birou în exclusivitate femei). Când pleca, dădea soției un telefon, să fie mâncarea caldă peste un timp estimat pentru călătoria cu tramvaiul. Într-una din zile, ajuns în stația de tramvai, vede un bărbat beat-lemn, culcat pe ciment, ocolit de toată lumea. Milos, încercă să-l ducă pe om acasă. Cum-necum, află de la acesta adresa și, pentru că strada era în drumul său, îl urcă (destul de dificil) pe bărbat în tramvai, îl cară în spate, din stația în care au coborât, până acasă și sună la poarta casei.

Din casă iese soția celui beat și, văzând "noul cuplu" dă drumul unor înjurături ireproductibile aici, dar, la început, impersonale. Apoi îl face troacă de porci pe bărbatu-său, nestăpânindu-și gura nici în fața unui străin (cum era, pentru ea, domnul M. C.). Cea mai "nevinovată" vorbă pe care i-o aruncă soțului se referă la "norocul tuturor bețivilor" pentru care se găsește mereu câte un prost și un bou care să-i ducă acasă. După ce îl vede intrat înăuntru pe sot, se întoarce spre domnul M. C. și-i spune direct: "La tine m-am gândit, boule, de ce dracu' mi l-ai mai adus acasă?" Domnul M. C. lasă capul în jos și pleacă umilit de apriga matroană. Ajuns acasă cu o întârziere remarcabilă, nu e lăsat să dea nicio explicație, ci e întâmpinat cu "Dacă umbli brambura, cine știe pe unde, mănâncă-ți mâncarea rece". Fără explicații... Mi-a povestit târziu întâmplarea, punctată de câteva ori cu întrebarea: "Unde-am greșit?" Nu știam ce să-i răspund...

## AQUILINA BIRĂESCU

Ca orice om, am trecut și eu prin clipe când mi se părea că secundele se dilată într-atât încât par să concureze infinitul și-mi doream ca sub picioare să simt deschizându-se un hău care să mă înghită. *Homo sum, humani nihil a me alienum puto*. Recunosc și eu, asemenea lui Terențiu că: *Sunt om, și nimic din ce-i omenesc nu mi-e străin*.

Nu-mi dau seama dacă ceea ce urmează să povestesc a fost cel mai penibil moment al vieții mele, dar cu certitudine între cele mai penibile se înscrie. Mă aflam într-un vestit muzeu european. De mai bine de patru ore străbăteam încoace și-ncolo sălile, vrăjită de apropierea unor opere de artă pe care, multă vreme, credeam că nu voi ajunge să le văd vreodată în original. Picasso, Braque, Munch, Matisse, Kokoschka... mulțime de tablouri pe care le privisem până la obsesie în albume își etalau dinaintea ochilor mei fascinanta realitate. Răpită de ceea ce vedeam, nu-mi dădusem seama cât de rău mă dureau picioarele decât atunci când, uitându-mă la ceas, am înțeles că sosise timpul să plec.

Cele trei etaje, pe care trebuia să le cobor, nu mi se păreau cea mai ademenitoare perspectivă. Zării ascensorul. Ușile erau deschise, ziceai că mă așteaptă. Fără să mai stau o clipă pe gânduri, am urcat. În inte-

rior lumina era foarte slabă, dar ajutată de cea venind dinspre coridor, mă străduiam să dibui butonul pe care, apăsându-l, urma să ajung la parter. Când, cu un pocnet scurt, ușile se închiseră. Nu apăsasem nicăieri, așa că, începusem să mă întreb, nu tocmai în apele mele fiind, unde voi ajunge. Numai că el stătea pur și simplu cu ușile închise. Trebuie să fac ceva, mi-am zis, străduindu-mă să deslușesc inițialele înscrise pe butoane, prescurtări ale unor cuvinte englezești, care, din nefericire, nu mă duceau cu gândul la nimic.

La mine în bloc când cineva se confruntă cu astfel de situații bate puternic în ușă, până-l aude careva și intră în conversație cu el. Vocea celui alt devine în asemenea momente mesagera speranței. Omul îl cheamă pe domnul Motora care, până să te sperii mai tare, a și deblocat ușa cu cheia lui pentru deschis vagoanele trenurilor. Încearcă să procedez asemănător; bătui în ușă sfios la început, apoi mai tare. Zadarnic! Pereții capitonați și ușa așijderea estompau zgomotul. Ce-i de făcut? mă întrebam, când, ca-n filmele cu happy-end, ochii îmi poposiră pe butonul roșu, indicând că este pentru alarmă. Fără să mai stau pe gânduri, apăsai puternic pe el. A urmat o hurducătură strașnică și, până să mă dezmeticesc, ușile se deschiseră brusc, izbindu-se zgomotos de marginile ascensorului. Aveam dinainte un hol foarte populat. Cum oare străbătusem trei etaje atât de repede?

Dădui să ies din buclucaș colivie când, drumul îmi fu barat de o doamnă a cărei costumație mărturisea că are atribuții de pază, însoțită de un bărbat purtând în brațe o trusă cu unelte pentru reparații. Mi se adresau în engleză. Din intonație și gesturi îmi dădeam seama că mă dojenesc și-mi explică rostul fiecăruia dintre butoanele ce-mi provocaseră dilema. La rândul meu, le replicai în franceză că, de vină este lumina prea slabă din ascensor și inscripționarea butoanelor prin prescurtări de cuvinte în loc de cifre. Spiritele încingându-se de ambele părți, ei începură să-și manifeste supărarea zgomotos, în limba engleză, iar eu le răspundeam pe același ton, în franceză. Ne înțelegeam ca la Turnul Babel.

Niște adolescenți blonzi și buclăși, veniți acolo, probabil, într-o excursie cu școala, se strânseseră în jurul nostru atrași de dispută. "Was für eine blöde Französin!" Ce franțuzoaică proastă! exclamă unul dintre ei, aprobat îndată de râsul în hohote al colegilor lui. N-a fost greu să-mi dau seama că, franțuzoaica proastă eram chiar eu. Să-mi manifest indignarea? Ce le poți replica unor puști puși pe soții? Pornii deci spre ieșire, îndepărtându-mă, îi auzeam pe cei doi angajați ai muzeului continuându-și discuția în limba cehă.

## VASILE BOGDAN

Toată viața m-am străduit să nu fiu penibil, deși în mai multe rânduri am fost tocmai astfel. Pentru diversele mele prestații ziaristice de tot felul m-am pregătit foarte temeinic tocmai pentru a nu cădea în capcana lucrului comun, să nu uit vreun detaliu, să par măcar cât de cât competent în problema pe care o puneam în discuție. Asta și explică și unele succese pe care le-am reținut. Dar am muncit mult pentru acestea. Curios, dar lecția aceasta am intuit-o, dacă nu chiar am învățat-o pe neștiute, prin clasa I sau a II-a, când nu eram elevul ascultător ce aveam să devin mai târziu. Cu alte cuvinte, o luasem



razna. Locuim în "buricul" orașului, nu era greu să casc gura la niște băieți mai răsăriți și mai șturlubatici decât mine, darămite să-i acompaniez cu frenezie în aventurile lor.

Fusese foarte cool, de pildă, să fur într-una din zile, din Piața Unirii, pe atunci încă piața de zarzavaturi a urbei, o lubeniță. Băieții făceau ceva zarvă mai încolo, bostănarul se ducea să-i potolească, eu înșfăcam produsul și o luam la fugă. Scenariu de film ieftin. M-am dovedit un actor conștiincios. Ne-am potolit goana în parcul, pe atunci sălbatic, din fața Liceului "Ungureanu", în coasta Muzeului Banatului. Chitiți în boscheți, tăiaserăm hălci zdravene din fructul aromat și ne înfruptam din pradă cu o plăcere nebună.

Când... printre crengi, o văd trecând pe mama. Mergea concentrată spre treburi de-ale ei, în oraș. M-am oprit uimit, cu gura căscată, incapabil să mai mestec. Puteam pur și simplu să ignor imaginea, fiecare cu ale lui, îmi puteam spune, ea cu mersul, eu cu mâncatul. Dar nu știu de ce în clipa aceea în mine s-a petrecut ceva ciudat. Pur și simplu realizam că felia aceea făcea parte dintr-o lubeniță furată. Tot ceea ce mi se părise până atunci haios, șotie de puștani nevinovați devenea penibil, mizerabil, condamtabil. Realizam că devenisem hoț. Simpla trecere prin fața mea a mamei, care firește habar n-avea cât sunt de aproape de ea, mi-a dat un sentiment de culpabilitate care devenea pe moment ce trecea tot mai dureros. Am așteptat să treacă, m-am ridicat și, fără să adresez tovarășilor de pradă vreun cuvânt, am plecat. Și odată cu mine a plecat un alt om, cel ce aveam să devin mai târziu, în viață.

## OCTAVIAN DOCLIN

Au fost mai multe. Îmi vine în minte acum, rememorînd, unul. Iată-l: în anul 1980, imediat după ce mi-a apărut primul volum, *Neliniștea purpurei* (1979), eram la restaurantul Motelului (unic, atunci!) de lângă gara Caransebeș, sărbătorind cu câțiva prieteni. Era seară. Orchestra cânta, eu recitam: *Doina* lui Eminescu, *Unde sunt cei care nu mai sunt*, de Nichifor Crainic, *Pătru Opincă*, de Aron Cotruș, adică tot "arsenalul" liric lansat de mine încă din anii de liceu. Se bate miezul nopții, orchestra depune armele, eu continui recitalul, acum din versurile proprii, într-o

liniște pe care o simțeam amenințătoare. La un moment dat, se apropie de masa noastră un milițian subofițer și un civil: "Tu vii cu noi". De silă bucuros, cum ar veni, am fost scos afară și urcat în mașină. Am mai ajuns să întorc, o secundă, capul și să văd că prietenii mei dispărușeră fără urmă.

În sediul Miliției am intrat doar cu sergentul, civilul a dispărut și el. Era trecut de miezul nopții și ofițer de serviciu era un locotenent-colonel. Milițianul a început să scrie ceva și când mi-a dat să semnez, am văzut că era un proces verbal. Semnează – îmi porunci. Zic: Mai întâi trebuie să citesc. Atunci, citește, îmi porunci din nou. Citii. Rostii satisfăcut: Nu semnez. Ofițerul de serviciu, locotenent-colonelul, începu să fie atent. Nu pot să semnez așa ceva, tovarășe locotenent-colonel. De ce?, mă întrebă acesta. Fiindcă aici sunt cinci greșeli de ortografie. Uitați, acestea sunt! Cu o voce joasă, tremurînd de nervi, sergentul îmi șuieră la ureche: *ah, ce te-aș bate*. M-am întors spre el, replicîndu-i: *ah, ce ți-aș da o dictare!* Mai înțelept, dîndu-și seama de situație, ofițerul porunci altui subofițer – sergentul dispăruse și el în secundele abia trecute – să mă scoată din sediul Miliției.

Organele locale au aflat că un poet, Octavian Doclin, "a fost arestat aseară la Motelul de lângă gară". Secretara Comitetului Orășenesc de partid, o tovarășă foarte de treabă pînă la urmă, a dat ordin să fiu eliberat! Dar nu mai avea pe cine, eu ajungînd între timp acasă, la Reșița, cu gînd să-mi "evaluez" situația și... consecințele. Comandantul Casei Armatei din Caransebeș, colonelul Ghidarcea, mai obișnuit cu viața scriitoarească, a reușit să afle, cum-necum, că ajunsesem acasă și a potolit "agitația" de la partid! A doua zi, ajunge și el la Reșița, ne întîlnim și-mi spune că zor-nevoie trebuie să-l însoțesc la Caransebeș deoarece comandantul Miliției locale dorește să discute cu mine despre cele întîmplate. Un tînăr, doar căpitan, bucureștean.

Am luat cu mine volumul de debut, am fost anunțat și "introdus" în biroul lui. În încăperea mai era un ofițer superior de miliție. I-am fost prezentat, i-am înmînat volumul, l-a privit scurt întorcîndu-l de pe o parte pe alta. Pe coperta a IV-a, portretul meu. L-a privit, apoi m-a privit drept în față. Vă rog, l-am auzit, să-l recunoașteți pe cel care v-a adus azi-noapte aici. Făcu un semn, dar

spre uimirea mea, intră un civil. El este? Am răspuns: nu. Așa și cu următorii doi. Te felicit pentru memorie. Sergentul cu pricina lipsea de la "reconstituire"! Apoi, pe un ton categoric, către cel care era în birou încă de când am sosit: V-am spus să aveți grijă pe cine aduceți aici! Dumnealui nu poate plăti amenda? Era vorba de 1500 lei, mult mai mult decât salariul meu... procesul verbal nu se poate rupe, e înregistrat, să plătească cine l-a scris!

Înmărmurit de întorsătura lucrurilor, m-a cuprins mila: Tovarășe comandant, iertați-l, poate are familie, copii... Atunci vrei să-l plătești dumneata? Nu, nu, m-am apărut eu, dacă nu pot recita din poetul nostru național, atunci plec din limba română. Înțelese aluzia, căpitanul era băiat deștept, îmi întinse mâna, a mai privit o dată poza de pe coperta cărții și m-a condus cu privirea pînă la ușă.

I-am mulțumit lui Ghidarcea – îi mulțumesc și acum – și, în așteptarea trenului care să mă ducă acasă, la Reșița, am poposit la Motelul de lângă gară...

Și se făcu seară. Orchestra reluă repertoriul de mai seară. *Prietenii mei*, nicăieri. Și se făcu dimineață... Mulțumesc, domnule Comandant, oriunde te-ai afla.

## LAURENTIU NISTORESCU

Diționarele sunt aproape unanime în a defini penibilul drept o stare de jenă, de neplăcere greu de suportat, de supărare apăsătoare. O astfel de explicitare este, s-o recunoaștem, aproximativă, un fel de adulmecare semiotică – ceea ce, până la un punct, pare a fi o fatalitate a oricărui efort definitoriu. Așa (mai mult sau mai puțin) stând lucrurile, mă întreb dacă sentimentul pe care l-a nutrit Robinson Crusoe când a realizat că urma de pas descoperită pe plaja naufragiului său fusese lăsată de el însuși poate fi considerată o formă a penibilului. Nu am un răspuns, poate nici nu vreau să am unul, dar serendipitatea mă conduce spre o primă observație: penibilul poate fi trăit cu adevărat doar dacă are o miză.

*Par egzemplu*, dacă-ți pasă – de tine însuși (sau doar de imaginea ta), de ceilalți, de o valoare anume (de preferat, nu una exprimabilă în cifre)... Sau dacă ai trăit naufragiul, dar nu ai atins căderea. Vineri, dacă tot am revenit la Robinson, nu ar fi avut cum să deguste penibilul nici dacă l-ar fi chemat Marți și ar fi nimerit la Sâmbăta de Sus. În locul lui, penibilul tot pe capul – în mintea, în sufletul – naufragiatului ar cădea. Și cyborgului îi va fi peste puțină să simtă penibilul, atunci când va fi construit/clonat/ejectat din imaginari în cruda realitate: căci, nu-i așa, *errare humanum est, perseverare roboticum*. Sociomatul, ființa care nu mai reacționează decât la determinismele sociale, fără filtrul conștiinței, afectului, esteticului sau datinii celei blajine, e până la urmă tot un fel de cyborg, unul mai rău construit decât Vineri, bunul sălbatic.

La un moment dat, student într-ale politehnicii fiind, am primit să rezolv ecuația *fie M mulțimea acelor x care au proprietatea de a nu aparține mulțimii M*. Nu aveam experiența naufragiului, iar pe roboți nu-i puteam așeza, încă, decât undeva între bine și rău. Dar m-am simțit penibil. Pentru că am avut, brusc și dintr-o dată, revelația că nu toate întrebările trebuie să primească un răspuns.

## TITUS SUCIU

Cele două situații de acest gen au ca numitor comun Franța. În prima e vorba de atitudinea incalificabilă a unor concetățeni dintr-o comună învecinată Timișoarei față de patru francezi, în cea de-a doua de inexplicabilul refuz al unui literat român,

stabilit în Paris, în a-mi acorda un interviu.

La câteva zile de la izbucnirea Revoluției din 1989, între Crăciun și Anul Nou, mi s-a pus o întrebare în limba franceză. Eram pe artera dintre Banca de Stat și podul Michelangelo. Cu rusa mea din liceu le-am răspuns... din umeri, însă prin semne cu mâna i-am făcut să înțeleagă în ce fel puteam să-i ajut. Aveam mașina pe aproape, le-am arătat-o, alte semne, din fericire înțelese și acestea, după care în *binomul* eu în față trailerul lor după mine, am ajuns în localitatea cu pricina.

Gestul lor era superb, atitudinea localnicilor a frizat nesimțirea. Din nu știu ce motive, dintr-o inițiativă, însă, copleșitoare, francezii veniseră cu ajutoare materiale pentru românii din preajma primului oraș liber de comunism din România. Cum au reacționat localnicii? Cu indiferență... mojicească! Cineva de la primărie, pe care am fost gata-gata să-l iau de gît, ne-a îndrumat spre Căminul Cultural, acolo trailerul fiind descărcat de cei patru francezi, de mine și paznicul instituției. Doar de noi, chiar dacă angajatul se adresa celor ce treceau prin zonă cu rugămintea de a ne ajuta!

Punctul culminant al penibilității a fost atins, însă, la sfârșit. După ce a fost depus ultimul pachet, ne-am bătut palmele de praf, a fost închisă ușa trailerului și... E clar ce-ar fi trebuit să urmeze. Dar nesimțitul de la primărie n-a apărut, iar paznicul Căminului... Atunci, pentru a salva situația, cu franceza mea... *din brațe* le-am... *explicat* că, înainte de a ne fi întâlnit, *vorbisem* cu primarul care, fiind nevoit să fie la București pentru rezolvarea unor probleme administrative, *mă rugase* pe mine să îndeplinesc oficiile de gazdă.

Nu știu ce vor fi înțeles, fapt e că am format din nou tandemul mașina în față trailerul după mine, și-acasă le-am oferit o țuică, mîncare, pernă, în noaptea aceea eu ajungînd în pat spre dimineață, fiindcă am *chinuit* un ghid de conversație român-francez.

A doua zi mi-am dat seama că nu am nimic din genele lui Nicolae Iorga. După ce că vorbea 12 limbi străine, în tren, din București la Constanța, unde s-a întâlnit cu un oficial turc, genialul istoric a învățat limba turcă, discuția dintre ei fiind susținută în limba străinului!

Deci dimineață, folosind câteva expresii franțuzești, însă de bază fiind pe mai departe mișcările brațelor, ne-am despărțit ca niște vechi prieteni. De altfel, cu unul din ei, Gilbert Stenford, chiar am devenit prieten. Și la sfârșitul lui august 1990 îi eram oaspete în Dreux. Mă găseam la el pentru interviuri cu dizidenți români în vederea alcătuirii unei cărți, a treia dintr-un triptic închinat Revoluției din Timișoara. În cartea *Cu sufletul la gură* se găsesc mărturiile oamenilor de pe străzi, în *Balcoanele Revoluției* cele cu liderii, pe cea cu dizidenții români voind s-o intitulez *Ecourile Revoluției*.

În tentativa aceea am trăit un moment penibil din cauza unui scriitor român stabilit în Paris de ceva vreme. Când i-am spus la telefon ce doream, mi-a propus să ne vedem la o cafeenea. Propunerea m-a cam derutat. Pînă atunci realizasem interviuri cu Paul Goma, George Astaloș și Virgil Tănase, cu fiecare la domiciliul său. Propunerea literatului, al cărui nume nu-l voi menționa din motive lesne de înțeles, m-a derutat deoarece era vorba de înregistrare video. Or să realizezi așa ceva într-un local public...

În fine, ne-am întâlnit, dar... M-a rugat din capul locului să-i spun băiatului să nu declanșeze înregistrarea, nu și-a justificat atitudinea prin cuvinte, dar din comportament am dedus-o. De altfel, după



mai puțin de două minute, în care a fost cu ochii cînd pe aparat, cînd în dreapta ori stînga, s-a ridicat și, după ce a promis că mă va căuta la telefon în cel mult două zile, a dispărut de parcă ar fi urmat o razie și el ar fi fost cu actele în neregulă. Nu m-a căutat.

Pentru mine momentul a fost penibil deoarece chiar dacă m-am dat peste cap să dau o explicație convingătoare băiatului cu înregistrarea video – fiul lui Gilbert Stenford –, am simțit că tînarul a rămas la convigerile lui și...

## LUCIAN-VASILE SZABO

De penibil nu scăpăm, depinde însă cum îl privim. Uneori poate fi amuzant, alteori sufocant. Prin 1988, am ajuns la sediul Uniunii Scriitorilor din București, într-o delegație de timișoreni condusă de Viorel Marineasa. Era un colocviu internațional cu participanți din țările socialiste, însă invitat special era americanul Forrest Ackerman, supranumit "mister SF". Gazdă perfectă și distinsă era Ion Hobana, care a reușit să aducă la cocteilul improvizat acolo și unele cantități de whisky. Au intrat ospătarii cu paharele cu băutură și gheață, iar eu nu prea m-am înghesuit, nu neapărat pentru că nu-mi plăcea, ci pentru că nu știam cum se bea!

# ORIZONT A CITIT



# PROMOTIA 2000. SPECIALIZAREA PROZĂ SCURTĂ

## ALEXANDRU BUDAC

Pe la începutul anilor 2000 și, mai ales, după lansarea colecției "Ego. Proză" de către Editura Polirom, în 2004, să fii tânăr scriitor debutant devenise o virtute în sine, dovada că în literatura română avea loc o revoluție. În sfârșit, dispăruseră complexe, autocenzura și limbajul de lemn, căzuse frunza de smochin, nu se mai simțea miasma de criptă răspândită de autorii din manuale. Dacă Luceafărul voia să mai coboare vreodată în jos, trebuia să-și tragă niște *piercing*-uri și să-i ruleze Cătălinei un *joint*, în căminul studentesc. Noua estetică vuia transgresiv, alternativ, punk, *hardcore*, realist, minimalist, miserabilist. S-a spus că avem propriii noștri *beatniks*. A fost în primul rând o strategie de marketing, inspirată, fără îndoială, preluată ulterior de aproape toate editurile, cu mai mult sau mai puțin succes. Sintagme ca "douămiiști"/"egoprozaci" au intrat repede în limbajul comun. Cât de real e momentul literar respectiv și în ce măsură punctează o ruptură față de generațiile anterioare (bunăoară, față de "nouăzeciști") rămâne o întrebare deschisă. Rămân sceptic când vine vorba de fenomene generaționiste, cenacluri, colective și clase de *creative writing*. Mișcările artistice sunt rareori omogene și presupun indivizi foarte diferiți. Până la urmă, câțiva se impun. Întotdeauna, cei mai puțin clasifica-

bili. Îmi vin în minte reacțiile sarcastic-scandalizate ale unui critic vârstnic, conservator, antrenat să peroreze în categorii trăiriste. La o lansare de la Timișoara a spus că tinerii nu scriu decât despre "secreții" și "orificii" și că, spre deosebire de Eliade & comp., le lipsește elanul metafizic. Slavă Domnului că le lipsește! Autorii care au jucat cartea teribilismului fără substanță, intens mediatizată la debut, sunt deja uitați. Cine mai știe de cărțile Claudiei Golea, dedicate amorului oriental în anumite zile ale lunii, sau de romanul psihedelic *RealK* al eternului activist Dragoș Bucurenci, un blog listat și împachetat între patru coperte? Scriitorii buni s-au ales încetul cu încetul, vreo patru-cinci au confirmat, dar e încă prea devreme să speculăm cărțile cui vor dura.

**P**romovarea literaturii tinere are un merit incontestabil. Sincronă cu Noul Val din cinematografie – altă etichetă virală ce ascunde contribuțiile unor cineaști inegali –, marchează tentativa de schimbare a unei mentalități parohiale. A fi tânăr în România poate constitui un dezavantaj. Pe de o parte, ești ciocănit din pricina lipsei de experiență, iar pe de alta ești invitat să strângi stoic cureaua, să aștepti la rând și să repeți gafele înaintașilor până ajungi și tu să-ți clopoțești vesel proteza în pahar. După aceea, n-ai decât să te lansezi pe orbită. Așa că merita încercată și formula alternativă.

*Best of: proza scurtă a anilor 2000* (Polirom, 2013) are valoarea unei fotografii de epocă singulare. Nu știu câte dintre numele celor antologați ne vor mai spune ceva peste decenii (mă încumet la un pariu), însă n-am nicio îndoială că volumul editat de Marius Chivu va trece proba timpului. Marius Chivu și-a început cariera de cronicar și critic literar acum paisprezece ani, s-a implicat nu numai în promovarea autorilor tineri, ci și în promovarea literaturii române în străinătate. Receptiv la tot ce se publică, sigur pe opțiuni, pe verdict, Marius Chivu înțelege și mecanismele pieței de carte. Și-a dovedit nu o dată flerul mizând pe calul câștigător. Totuși, cea mai vizibilă trăsătură a lui este pasiunea sinceră pentru ceea ce face. Îi lipsesc prețiozitatea, crispările teoretice și încrâncenarea ideologică, iar maniera de a-și pune gândurile în pagină trădează numaidecât faptul că scrie literatură, nu doar despre literatură.

**B**est of nu propune un top întocmit pe criterii spartane, chiar dacă ochiul critic a dictat selecția valorică anunțată din titlu. E în primul rând un proiect personal, însuflețit de interesul editorului față de un gen tot mai de nișă, genul scurt, a cărui exigență, atât în ceea ce privește stilistica autorilor, dar și provocările aruncate imaginației cititorilor, îl fac impopular azi, în pofida vechimii sale. Marius Chivu a scris frecvent despre prejudecățile ce afectează receptarea prozei scurte, obsesia scriitorilor români pentru roman (un simptom provincial tipic) și politicile editoriale defectuoase. În deschiderea volumului își reia articulat argumentele și-și mărturisește deschis ambiția de a ne oferi o carte sinonimă, prin conținut și aspect grafic, cu antologiile Granta și *Great American Short Stories*. Am așteptat nerăbdător *Best of*, iar acum nu conțenesc s-o recomand.

Prozatorii antologați au debutat cel mai devreme în jurul anului 2000 și au la CV cel puțin un volum de povestiri. Sub aspect biologic, nu toți sunt frazeți – dovada forte că, în artă, tinerețea e relativă. O asemenea selecție reflectă inevitabil gustul și opțiunile editorului, însă până și cititorul cel mai neîncrezător în *boom*-ul literar douămiiști va trebui să accepte că volumul este plin de promisiuni. Am descoperit cu satisfacție că Marius Chivu a ales "Răpirea din serai" de T. O. Bobe și "După găște" de Lucian Dan Teodorovici, povestiri pe care le-am apreciat la apariția lor în volume (*Contorsionista*, respectiv *Celelalte povești de dragoste*). Niciuna, mă bucur s-o spun, nu se alterează la recitare. Pe Radu Pavel Gheo, principalul reprezentant al Coastei de Vest, l-am regăsit cu proze tăiate profesionist. Mi-au plăcut "Din alte vremi" – despre aparențe înșelătoare și despre cum poți descoperi "banalitatea răului" la terasă – și "Îngerul la telefon", ficțiune cu *twist* ambiguu, comic-amar, premeditat lăsată fără revelație finală, din care înțelegem de ce miracolele autentice nu se transmit în direct, la ore de vârf.

Am fost mai puțin încântat să dau peste "Niște gândaci" de Angelo Mitchievici. Cărții sale, *Cinema*, i-am stabilit diagnosticul în septembrie 2009. Nu retrăgete o virgulă. Oricum, doar două proze consider că nu-și au locul în cuprins: "O întâlnire cu cititorii"

de Dan Coman și, mai ales, "Aurora" de Cezar Paul-Bădescu. Dacă prima, aventura unui poet nimerit la o serbare școlară sătească unde îl violează directoarea, nu duce nicăieri (stângace, plicticoasă, gratuită), a doua este schizoidă – tăiată nejustificat în două, *keine* legătură între jumătăți –, deliberat grețosă și atât. Cezar Paul-Bădescu nu scrie. Defulează vulgar.

Dintre cei douăzeci și trei de autori, câțiva se simt extrem de confortabil în genul scurt, știu să-i speculeze capcanele, se pricep la trucuri formaliste, stăpânesc dialogul, inventează. Iată preferințele mele:

"După Soare", "Neînțeleșuri", "Ceva frumos", adică prozele lui Sorin Stoica. Marius Chivu a contribuit serios și constant la menținerea în atenția publicului a acestui scriitor dispărut prematur. Cred că literatura română a pierdut odată cu Sorin Stoica un potențial artistic comparabil – dacă asemenea comparații mai au vreo relevanță – cu cel întruchipat de Cristian Nemescu în cinema autohton. Deși tramele ficțiunilor sale autobiografice sunt comune (copilăria la țară, boala, moartea, mai ales moartea), vocea autorului copt se aude distinct. Niciodată prolixă, întotdeauna limpede și pătrunzătoare, scriitura m-a impresionat prin polifonie. Povestirea încorporează cu naturalețe eseul, meditația simplă, nepretențioasă, însă nu lipsită de forță, momentul tandru și, imediat, pe cel comic-grotesc. Idiosincratice și concentrate pe universuri locale, tipic românești, prozele lui Sorin Stoica au o doză considerabilă de universalism, virtute greu de găsit în literatura noastră.

**C**onvingător e și nou-venitul Mihai Mateiu. Prezent în antologie tot cu trei proze, nimereste ținta impecabil în "Vânătorul". Dramatism, oralitate, atmosferă de cameră pusă în contrast cu cel mai vechi sport de supraviețuire, acestei povești despre părinți, copii și violență nu-i anticipezi finalul. Te lovește ca o săgeată din întuneric.

Silviu Gherman se întrece pe sine în "Alice" și în "Ahile". În cea dintâi, protagonistul își dă întâlnire cu o tipă, Sgsdggff, abordată online, rămâne blocat în apartament și, după o cascadorie pe balcon, aterizează la *rendez-vous* fix sub botul rotweillerului fetei. "Ahile" prezintă o nostimă de cămin

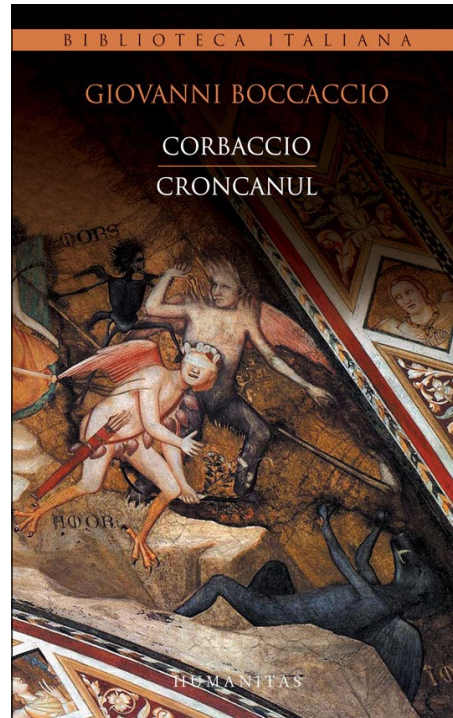
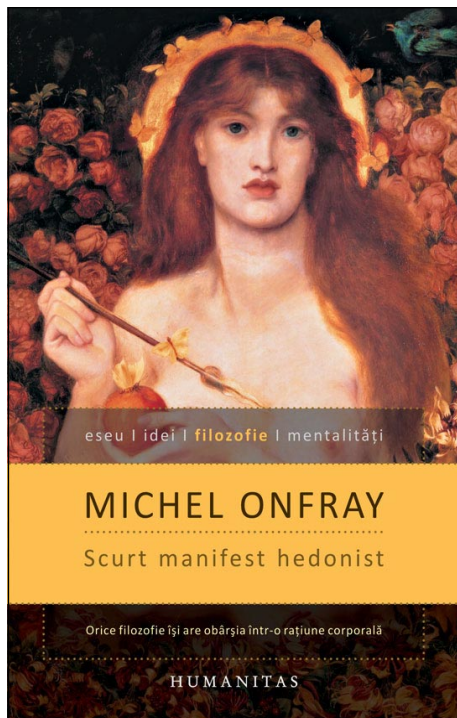


studentesc. Pe colegul de cameră, *freak* pasionat de insecte, îl cheamă Hector, și nu-i deloc indicat să-ți bagi nasul în treburile lui. Perspicace în surprinderea relațiilor dintre bărbați și femei, Silviu Gherman are atâta umor, cât cinism. La el, inclusiv organizarea structurii diegetice devine prilej de haz. Stil energic, mușcător, eficient. Nu în ultimul rând, am găsit în "Ahile" una dintre cele mai mișto scene de chef studentesc din ficțiunea românească.

Comice sunt și povestirile lui Alex Tocilescu. Un comic dement. Naratorul din "Cat's Avenger", Alex Tocilescu *himself*, dacă ne lășăm păcăliți, trece la represalii după ce surprinde patru puști, toți cu numele Nicolae Popescu, torturând un pisoi în curtea blocului. Disproportiiile dintre caracterul insignifiant al situației (personajul merge pur și simplu din ușă-n ușă, pe la Popești, să le reclame odraslele) și gesturile propriu-zise ale răzbușătorului (de exemplu, fumează trei țigări odată și e expert în materiale explozive), însoțite de remarci neașteptate, obraznice, detonează proza. În schimb, "Veceul", satiră la adresa sexului hi-tech, parodiază pornografia niponă. Shuoke și Suki, japonez și japoneză, colegi de corporație, amândoi workoholici, vor să se cupleze, dar nu știu în ce fel se face asta. Un closet superinteligent, computerizat, îl învață pe Shuoke cum stă treaba în materie de curtat femei. Sexul va fi sălbatic, ultravariat, tehnologizat. Eșecul erotic, pe măsură. Rușinat, veceul, mai uman decât locuitorii din Tokio, comite *seppuku*. Oricât de trăsnet ar fi prozele eliptice ale lui Alex Tocilescu, au sensul lor. Și nerv. Nu iese oricui. "În ce direcție curge timpul", de Luca Dinulescu, în ciuda faptului că vine oarecum de pe aceleași coordonate, dă chix. Îi lipsește exact încărcătura de țicneală stilizată care s-o facă, paradoxal, tentantă pentru interpretare.

**S**tăm laudabil la ficțiunea de cartier, de campus, de sat. Nu și la *sf* & *fantasy*. Nu-mi explic de ce. Avem oareșice tradiție în zonele de anticipație / fantastic, edituri specializate, s-a tradus mult, și totuși proza românească de gen mi se pare defazată. Fetele, constată Marius Chivu, scriu mai puțină proză scurtă decât băieții. Aș adăuga un corolar: deocamdată, băieții scriu mai bine. Chiar și carentele unor povestiri fac din antologie piesă de colecție, o panoramă de început de mileniu. Încă avem scuza literaturii tinere. Celor într-adevăr foarte tineri, le spun doar atât: nu pierdeți vremea cu Slavici și Camil Petrescu, închideți Netul, citiți *Best of!*

## ORIZONT A CITIT





# ÎN TRE FEMEII GRĂȚIELA BENGA

Despre Dan C. Mihăilescu s-a spus cam totul. E apreciat, contestat, lăudat, corectat. Cu toate reacțiile contradictorii pe care le stârnește, impactul criticului pe piața culturii române rămâne imposibil de ignorat. Stilul său poartă o inconfundabilă pecete personală, ideile îi sunt întotdeauna pline de culoare, iar cuvintele au acea savoare fraged-virulentă pe care numai un spirit ce împacă echilibrul cu exaltarea o poate elibera. Fascinat de alchimia contrariilor, după cum mărturisea într-un interviu, Dan C. Mihăilescu este la fel de autentic în momentele de nostalgie și în clipele de frenezie, în exuberanța ludică și în profunzimea melancolică, în delicia epidermice ale expunerii ori în neașteptatele tăceri retractile. Preferă oricând parfumul contextualizărilor sau jocul interpretărilor în dauna teoriei. Alege echilibrul "frivolității" în defavoarea ierarhizării. Cum Dan C. Mihăilescu nu a pretins, cu orgoliu, că ar fi altceva decât ce este, trebuie luat așa cum îl arată biografia, atitudinea, opțiunile, gustul și stilul: mereu în priză, dilematic, picant, moralizator și tensionat, histrion candid și eseist frenetic. Un hedonist (profesionist) al lecturii și (auto)exprimării.

Cea mai recentă carte a lui Dan C. Mihăilescu, *Castelul, biblioteca, pușcăriia. Trei vămi ale feminității exemplare* (Humanitas, 2013), vine în siajul antologiei *De la coroana regală la Cercul Polar* (Curtea Veche, 2007), care cuprindea fragmente din memorialistica feminină și configura trei tipuri ale acesteia: tipul castelan (Regina Maria, Martha Bibescu, Maria Cantacuzino-Enescu), cel erudit (Alice Voinescu, Jeni Acterian) și cel țărănesc (Anița Nandriș-Cudla, Elisabeta Rizea). Pe aceeași structură este construită noua carte a lui Dan C. Mihăilescu. Nu e propriu-zis o lucrare a specialistului (istotic literar, critic, hermeneut), ci un ecou scriptural, admirativ și respectuos, al cititorului pasionat de memorialistică. Adică, după cum scrie autorul, un "volum de glose care nu se vor decât o suită de plecaciuni în fața unor feminități de mai multe ori pilduitoare. Adică intens iradiante, [...] în cuprinsul neisprăvirii, nemerniciei și netrebniciei postmoderne./ Feminitatea încoronată, noblețea superb, infantil sau parșiv alintată, cu capricii șocante, meandre imprevizibile, cochetării inofensive, hedonism exploziv, impulsuri contradictorii, adeseori *decisive* (s.a.) la vârful politicii naționale. [...] / Feminitatea ultragiată, a cărei naturală, inocentă vulnerabilitate se vede călcată în copitele unei istorii bestiale, trecând umilitor din avuție, adică din confortul domestic al gospodăriei țărănești, sau din eferescența saloanelor culturale, în animalitatea carcerii, mizeria interogatoriilor și duhorile dormitoarelor colective./ Și feminitatea spirituală, inițial etic, apoi afectiv și civic

arhitecturată conform opreliștilor, cruzimilor, aberațiilor și malformărilor specifice unei istorii în care omul devenise doar o cifră în statisticile ororii." Înainte de toate, *Castelul, biblioteca, pușcăriia...* e o declarație de dragoste în mai multe episoade. Unitară tematic, consecventă ca abordare (psihologică) și autentică prin puterea ei de propagare. Dar, mai ales, creativă – prin capacitatea ei de a transforma descoperirea feminității în evoluție lăuntrică.

Feminitatea se descoperă pe sine însăși prin actul mărturisirii memorialistice. E decortăată mai apoi de către un cititor care posedă un soi de *receptivitate roditoare*: primește, participă, dezbate modele de viață, extrage, definește, compară, analizează și potențează aliajul psihologic ce dă suflul unui tipar feminin, pentru a multiplica mesajul acestuia. Și, în al treilea rând, feminitatea se lasă descoperită de cititorii *Castelului...*, care ajung la acest mesaj multiplicat.

Prilejuri sunt destule. Paginile Reginei Maria conturează un chip încadrabil imaginii totale "a entuziasmului constructiv, cu trăiri năvalnice și plene, cu un altruism neștirbit și o extraordinară capacitate de dăruire. Imsubordonabilă și imprezizibilă. Dominatoare prin gingășie, tenacitate și amenitate, concesiivă doar ocazional, dar iute comprehensivă oricând e vorba de interesul de stat și de esența regalității ca arbitru național." Maria Cantacuzino-Enescu e o "inteligentă iute, asociativă, pe fond sangvin, trăind în plinul senzațiilor cu neînfrântă libertate și aviditate a experimentării", exaltată "în trăirea contrastelor". Cu rădăcini în vestita familie Goleșcu, Zoe Cămărășescu are "prospețime. *Freschezza. Fraîcheur*. Grație, naturalețe, sinceritate dezarmantă, frenezie atașantă." Dacă Zoe e dominată de olfactiv, "semn de frumusețe năvălășă, de grație impetuoasă, educată întru așteptare frisonantă și dăruire pleneră", Cella Delavrancea stă sub semnul capriciului. I se decupează amestecul dintre "mondenitate salonardă și grație rebelă", i se admiră "abilitatea de amazoană, spiritul de cravașă, ori seducătoarele coregrafii dictatoriale". Cu Alice Voinescu, "natură profund catalitică, benefic-mijlocitoare întru trăirea artistică la cote semi-religioase" se trece în spațiul bibliotecii, ocupat și de Jeni Acterian, de Annie Bentoiu, de Pia și Cornelia Pillat. În fine, ultimul cerc le încheie cu lacătul greu al pușcării / deportării pe Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu (cu epistolele ei narcotizante adresate Monicăi), pe Lena Constant, Adriana Georgescu, Oana Orlea și Anița Nandriș.

Prilejul îmbogățirii interioare s-ar fi putut rata, erodat de lectura birocratică. Dar nu înregimentarea servilă în urma unuia sau altuia dintre modele indică observațiile

autorului. Sub freamătul seducător al câtorva tipuri emblematice de feminitate, durerea, iubirea, extazul, victoria, eșecul, umiliința sau moartea pot fi înțelese *altfel*. Prin tăria vulnerabilității Ecaterinei Bălăcioiu sau prin temeincia Aniței Nandriș (aceeași – înainte și după deportare), cititorul paginilor memorialistice resoarbe revelația fascinantă a feminității în propria lui alcătuire – unică.

Ceea ce arată semnatarul cărții, fără să se teamă de avocații scrisului academic, este o reacție vie. Pătimașă – dar fără derapaje. Entuziastă, admirativă, smerită. Și, fără gesticulație superioară, sugerează inaptitudinii postmoderne de a găsi puncte stabile câteva posibile repere. Dacă există la Dan C. Mihăilescu o pedagogie, aceasta nu e a impunerii unui adevăr, ci a deschiderii ochilor. Și a lăsa libertatea privirii să-l găsească, prin propria ei energie.

De aceea face autorul mai degrabă o suită de profiluri psihologice, nu o hermenetică a textului. Evită jocul parșiv dintre lectura stearpă și cea desfigurantă. Când scrie despre "dialectica deusolantă a personalității" lui Jeni Acterian, în care "eul e strivit la mijloc de drum între luciditatea ce anihilează tot și visceralul narcotizant", sau când face (excelent) lectura în oglindă a jurnalelor lui Alice Voinescu și Mihail Sebastian, Dan C. Mihăilescu pare că se află în mijlocul unui joc între prieteni. Și arată o subtilă

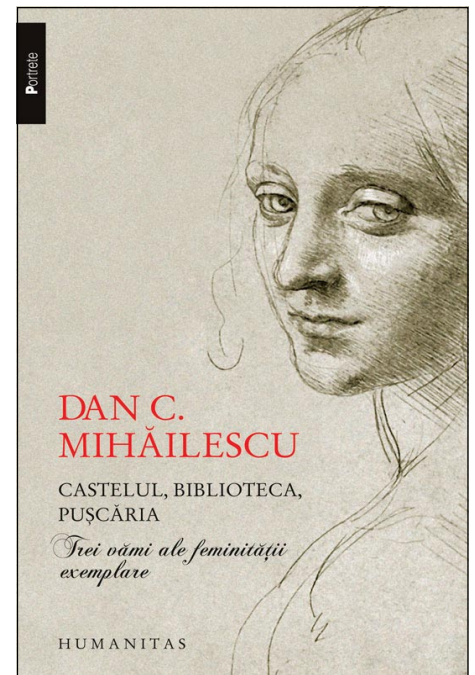
## SPASME ȘI ORDINE

"Stinge-mă, Dumnezeu întunecat, m-ai fumat până la filtru./ Lasă suferințele lui Henry să dispară, bănuți pe ochi/ ca să nu se mai decidă vreodată./ comitatele votează să-l scoată din timp & spațiu/ o să-l lase cu bocceaua, bețiv & cercetaș/ acolo unde a mai fost cândva:// nicăieri, nicăieri. Toată chestia asta a fost deci plănuită?/ Menționez ce nu înțeleg./ Menționez de exemplu Iubirea./ Dumnezeu își iubește creațiile când le tratează așa?/ Sigur o mare excepție aici dedesubt/ președinția lui peste// întinsele galaxii a putut cândva să fie creată/ pentru muribundul Henry, pe care nu l-a lăsat atunci să moară./ Nu se poate înainta nici o reclamație/ afară doar că a studiat Cuvântul tău & l-a apucat spaima./ munca & frica să fie temeiul teribilului lui strigăt/ să nu-i fie uitat numele." (*Cântec vis 266*)

Poemul de mai sus îi aparține lui John Berryman. Cu o chinuitoare vulnerabilitate psihică, căutând în erotism o salvare iluzorie și în alcool un panaceu care s-a dovedit distrugător, profesor de scriere creatoare a căruia carieră la mai multe universități americane era mereu amenințată de izbucniri incontroabile, John Berryman a fost unul dintre marii poeți ai secolului XX. Când poezia intrase pe tărâmul confesiv, a făcut din migala tehnicii o bucurie. Nu șlefuirea sterilă se decelează în versurile lui, ci încântarea de a căuta forma potrivită relevării unui anume sens. Când poezia ignora Tradiția, s-a întors spre ea legându-și creațiile de un model asumat. Și când, la congeneri, mutilarea interioară înlăturase aproape cu totul rigoarea tehnică, a transformat remarcabila ordine formală într-o modalitate de supraviețuire, în care se decantau laolaltă învolburările și torturile dinlăuntru.

Damnat prin propriile alegeri în viață și în moarte (s-a sinucis în 1971), John Berryman rămâne un poet de o autenticitate mai presus de îndoială. Întoarcerea spre Tradiție, cu toate reflectările ei intertextuale, nu l-a sufocat. A metabolizat-o (după cum observă Radu Vancu), descompunând-o și asimilând-o în materie organică proprie – care trăiește între spasme lăuntrice și reconfigurări în ordonate intervale metrice. *Dream Songs (Cântec vis\*)* arată cum autoritatea erudiției se poate împăca, în cel mai viu mod cu putință, cu exprimarea autoritară a eului și cu excelența modernității poetice. O lectură de neratat.

\* John Berryman, *Cântec vis*, traducere, postfață și tabel cronologic de Radu Vancu, Casa de Editura Max Blecher & Editura Armanis, 2013.



adekvare la această realitate. Empatia lui e precedată de chibzuință, sinceritatea plastică e dublată de inteligență contextuală. Iar prin situarea *reactivă* față în față cu eul feminin nu se sfiește să adauge absorbției mesajului un zvâcnet lăuntric, care-l împinge pe verticala existenței, îmbogățindu-l.

Căci verticala a definit toate personajele feminine la care s-a oprit Dan C. Mihăilescu. Nu au înfrânt-o ratări, deziluzii, drame cumplite. Nu au doborât-o nici blestemul istoriei, nici blestemata moarte subiectivă. Așa cum apare în *Castelul, biblioteca, pușcăriia...*, feminitatea are darul nobil de a rodi și altfel decât matern: poate pătrunde până în străfundurile existenței – ale existenței proprii, dar și ale altcuiva, transfigurându-le. Și, mai ales, își dezvoltă harul, nereflectat și nemijlocit, de a distinge imponderabilul ascuns de omul trăitor în istorie.

# DESPRE SEDUCTIE, DISCRETIE SI PROFESIONALISM

## OTILIA HEDEȘAN

În volumul apărut la finele anului trecut la Tracus Arte, *Farmecul discret al etnologiei*, Șerban Anghelescu a adunat mare parte din textele publicate de-a lungul timpului în periodice literare ori profesionale, în plachete de expoziție sau în volume colective rezultate din diverse proiecte de cercetare. Sunt texte scrise între 1972 și 2012, presărate eterogen pe nu mai puțin de patru decenii și care corespund, practic, carierei de etnolog a lui Șerban Anghelescu, ceea ce, nu pot să nu recunosc, e o probă indubitabilă de curaj.

**N**u e ușor lucru să pui unul lângă altul texte scrise la maturitate, rezultate din reflecția îndelungată asupra unor chestiuni, această reflecție fiind, la rândul său, efectul unor lecturi aprofundate și specializate, respectiv articole din tinerețe, pregătite pentru a fi comunicate în contexte studentești, oricât de sofisticate, totuși neprofesionalizate. Deoarece este foarte probabil să iubească la fel de mult textul scris în anii de facultate despre simbolica lacrimilor în poezia lui Goga (p. 168 – 175) ca și pe cel recent, despre felul în care Ivan Ilici, personajul lui Tolstoi, *învață să moară* (p. 213 – 217), Șerban Anghelescu riscă acest lucru și, prin urmare, câștigă o imagine de cercetător cu o carieră îndelungată, egal cu sine însuși, cu o gândire echilibrată, matură și subtilă.

Despre *Farmecul discret al etnologiei* au scris, în cele câteva luni care s-au scurs de la apariția cărții, comentatori foarte avizați. Mai întâi, Andrei Pleșu, care evocă un excelent context cultural al formării lui Șerban Anghelescu, într-un mic text din "Adevărul": "E o culegere de studii și articole, scrise de un cărturar voluptuos, dincolo de fade crispări 'metodologice', de pompa ștafului 'academic', de cuminenția specialității înguste. Autorul ilustrează anvergura neconvențională a unei generații uitate. A fost coleg de studenție cu Victor Ivanovici ('Nino'), azi profesor în Grecia, cu Dumitru Radu Popa, azi scriitor în Statele Unite, cu Ioan Petru Culianu, azi în Paradis și cu Silviu Anghelescu, romancierul *Calpuzanilor*. Șerban e un campion al fragmentului, al creativității intermitente, care lasă loc pentru contemplație, euforie și lene. Un balcanic superior, un intelectual din speța acelor care, cum îmi spunea cândva Theodor Enescu (un mare istoric de artă, pe nedrept uitat), 'nu scriu destul, pentru că asta le-ar lua din timpul pentru citit'. Șerban Anghelescu are talentul de a fi acasă în mai multe lumi deodată." [http://adevarul.ro/cultura/carti/carti-1\\_5292219bc7b855ff5633161c/index.html](http://adevarul.ro/cultura/carti/carti-1_5292219bc7b855ff5633161c/index.html)

În aceeași linie, semnalând cu alte cuvinte deschiderea culturală excepțională a autorului, Vintilă Mihăilescu notează: "Odată, profesorul Mihai Pop mărturisea unui curios: *De ce să fi scris mai multe cărți dacă am avut o viață atât de frumoasă?* Demn urmaș al Profesorului, Șerban Anghelescu este și el mai degrabă un oral, care nu scrie mult dar scrie bine. Și numai ce-i place cu

adevărat. Iar atunci, pentru a parcurge, pe poteci numai de el umblate, drumul între *ascuns și vizibil*, cum sună unul dintre eseurile sale, într-un periplu care ne duce de la capra cu trei iezi la Caragiale și de la Eminescu la porcul de Crăciun. Textele cuprinse în acest volum sunt ca titlul acestuia: au farmecul discret al etnologului Șerban Anghelescu." (<http://www.tracusarte.ro/?p=2073>, text reluat pe coperta a patra a volumului).

Ce aș putea să mai scriu, în condițiile în care fiecare dintre comentariile de mai sus mi se pare că transmite limpede ce frumoasă este această carte, ce elegantă și savuroasă este ea, ce superior contemplativ este autorul său, ce interpretări cu totul neașteptate propune, semn al unei distincții intelectuale cu totul aparte, iar, în ceea ce mă privește, nu am niciun dubiu în legătură cu proprietatea deplină a acestor caracterizări?

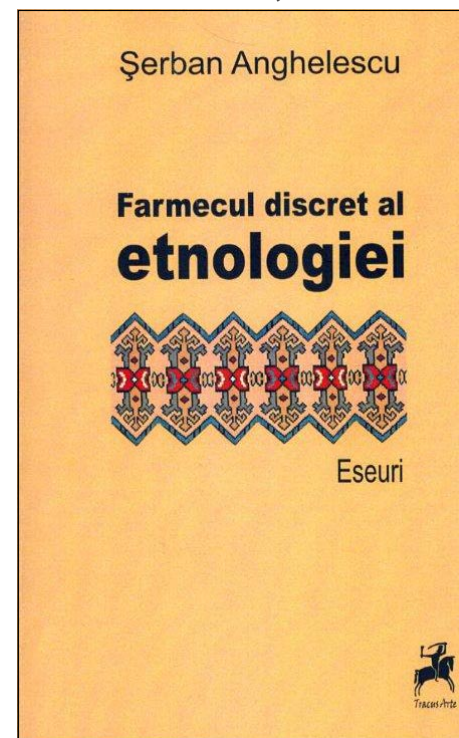
Aș putea să mai scriu că, așa cum se prezintă ea, ca o colecție de texte realizate într-un interval de timp atât de îndelungat, cartea lui Șerban Anghelescu amintește de un anumit alt ritm al scrisului și mai ales al publicării în domeniul pe care îl putem numi generic etnologia românească a ultimilor cincizeci de ani. În comentariul deja citat mai sus, Vintilă Mihăilescu îl amintește pe Mihai Pop, recunoscut în mediile profesionale și în grupurile de prieteni pentru parcimonie cu care decidea să publice texte, în vreme ce avea prestații brilante în oraliitate. Dar acest lucru a caracterizat un întreg grup de etnologi, unul mai interesant și mai competent decât altul, cu toții reprezentanți ai aceleiași generații din care face parte Șerban Anghelescu și ai aceleiași perioade pe care o decupează textele publicate aici. Mă gândesc, de exemplu, la Paul Drogeanu, la Silviu Anghelescu, la Nicolae Bot, dar și la Ion Șeuleanu, Ion Cuceu ori Vasile Tudor Crețu, autori care au publicat doar câteva cărți, mai degrabă reduse ca dimensiuni, însă fiecare dintre ele cel puțin exemplară, în felul său, dacă nu de-a dreptul deschizătoare de drumuri.

**A**ceastă cadență a publicării a determinat o serie de caracteristici dintre care, însă, pe termen lung, importante mi se par a fi noutatea și originalitatea decupării chestiunilor discutate, lucru anevoios și cronofag, respectiv stilul memorabil calofil. În cazul lui Șerban Anghelescu, când vorbesc despre formularea

problemelor asupra cărora el se apleacă, am în vedere un stil cu totul aparte, aproape că aș fi tentată să spun că este o metodă, de a "chestiona" textul de la care pornește. Este de invidiat capacitatea de a se detașa de numeroasele interpretări aplicate, până atunci, textului despre care el își propune să comunice ceva și, simultan, formularea unei întrebări diferite, aparte, care dintr-odată pare că luminează lucrurile. Șerban Anghelescu înțelege altfel lucrurile, îi place să se joace și să provoace formulând aceste puncte de vedere în răspăr cu așteptările, dar, până la urmă, textele se dovedesc surse valoroase de informații din care se pot prelua destule indicii pentru ca ipotezele să devină demonstrații clare și convingătoare. Dincolo de aparențe, cercetătorul construiește traiecte, orientează atenția, seduce cititorul, mai ales pe cel deja informat și sâstisit de ce s-a scris anterior asupra chestiunii. Este fermecător... Fermecător ce face Șerban Anghelescu, fermecător că etnologia permite un asemenea joc savant cu mărgelile de sticlă...

**S**unt numeroase textele pe care aș putea să le invoc pentru a susține aceste strategii textuale. Preferatul meu este, însă, eseu despre *Poveștile cu poale-n brâu* (p. 5 – 8), unde autorul reinterpretează o serie de basme ale lui Creangă prin codul culinar. Sau, în litera lui Șerban Anghelescu: "În poveștile lui Creangă, ospățul de pomană este o capcană mortală, un boț de mămăligă hăpăit fără ceremonie îl leagă pe drac de om, un cocoș izgonit descoperă o capacitate de ingestie miraculoasă, omul leneș își află moartea respingând hrana." (p. 5) "Mama capră civilizată", "lupul (...) care ucide pentru hrană și moare ospătându-se", cocoșul, îndepărtat de acasă, care permite "ingestia miraculoasă și scuiparea celor ingerate, vii și nevătămate", fata moșneagului "cea oropsită care știe să facă Sfintei Duminiți bucate potrivite, nici prea reci, nici prea fierbinți, *aurea mediocritas*", leneșul care refuză hrana, murind "ca un martir al credinței în imobilitate" sunt părți ale unui puzzle desenat chiar de comentator, care exersează o privire deopotrivă atentă și neatentă, de natură să conducă la un alt sens, posibil și perfect credibil, chiar dacă nerevelat înainte.

În altă ordine de idei, textele pe care le propune Șerban Anghelescu sunt unite de aceeași manieră de lectură generoasă, indiferent de sfera culturală căreia îi aparțin aspectele analizate. Cartea cuprinde, astfel,



**ȘERBAN ANGHELESCU**  
**Farmecul discret al etnologiei**  
București, Tracus Arte, 2013, 222 p.

ample pasaje care interoghează, cu un instrumentar conceptual antropologic, texte literare, de la Dimitrie Cantemir, trecând prin Caragiale, Goga, Creangă ori Ioan Groșan (cazuistica este mult mai amplă), eseuri dedicate analizei unor fapte folclorice complexe (mărțișorul, jocurile și jucăriile pentru copii, legendele populare ale zidirii în raport cu literatura auctorială pe care au generat-o etc.), dar și pagini de descriere densă a realităților pe care autorul le observă. Dintre acestea din urmă, aleg un pasaj extrem de grăitor pentru scriitura lui Șerban Anghelescu, mizând pe enumerare și pe juxtapunerea intrigantă a elementelor:

"Se proiectează Catedrala Mântuirii Neamului, care ar trebui să înfrunte monstrul numit Casa Poporului. Afișele răspândite în oraș promit inițieri în misterele grecești și orientale, cunoaștere supremă a tainelor metafizice, echilibrarea psihică prin yoga. Un guru, arestat în cele din urmă, fondează ashramuri în Ferentari, cartier rău-famat, și-i convinge pe adepți să-și bea urina în scop terapeutic, să mediteze pe ruinele cetăților dacice și să practice sexualitatea tantrică. (...) Vrăjitoarele se autointitulează prințese ale magiei albe, vindecă impotența, lecuiesc alcoolismul, asigură succesul la examene și în afaceri. Pretutindeni, rețetele succesului și ale fericirii te întâmpină în librării. (...) Antreprenorii de pompe funebre prosperă, ca și cum mortalitatea ar fi în floare. Viu sau mort, ești preluat de instituții care te dirijează, fără greș, comod, rapid, fără durere. Reclamele televizate asigură protecția corpului uscat și fericit" (p. 86 – 87, *passim*).

**T**extul numește dar și sugerează, captivează și convinge. Aș spune că principalul mesaj pe care îl transmite cartea aceasta a lui Șerban Anghelescu este, dincolo de numeroasele contribuții punctuale pe care le avansează, chiar ideea că etnologia este un tip de demers care poate produce cunoaștere, fiind seducătoare totodată.

## PENTRU FLORIN GÂLDĂU DANA CATONA

**mă întreb unde sînt acum  
afîtea povești despre zei și mitologie  
afîtea povești despre dreptul roman  
afîtea istorii și cuvinte  
pe care le zămisleai atît de bine  
și le impresurai cu privirea  
rotundă și ascuțită**

**pesemne că plutesc toate  
pe undeva  
și alții decît noi  
deocamdată  
se adapă cu lăcomie  
din tot ce le povestești  
în timp ce îi bați ușor pe umăr**

# POETICEASCA ALCĂTUIRE

## ALEXANDRU RUJA

Opera lui Ion Budai-Deleanu a fost, de-a lungul timpului, divers editată, mai ales opera beletristică, de la ediția lui Gh. Cardaș (1927) la ediția lui Florea Fugariu (1974/1975), ca să numim două repere, unul pentru primatul inițiativei și al doilea pentru calitatea filologică a ediției. Fragmentar, s-au publicat și alte scrieri. Prima prezentare a manuscriselor a fost făcută de Al. Papiu-Ilarian, după ce Gh. Asachi le-a adus în țară. Ediția realizată de Gheorghe Chivu și Eugen Pavel este amplă, cuprinzând, pe lângă *Țiganiada* și *Trei viteji*, scrieri lingvistice (*Fundamenta grammaticae linguae romaenicae seu ita dictae valachicae; Excerptum ex capitae secundo operis mei sub titulo Fundamenta...*); *Teoria ortografiei românești cu slove lătimești*; *Temeiurile gramaticii românești*; *Dascalul românesc pentru temeiiurile gramaticii românești*; *Lexicon românesc-nemțesc*, scrieri istorice (*Kurzgefasste Bemerkungen über Bukowina/Scurte observații asupra Bucovinei*; *De originibus populorum Transylvaniae/Despre originile popoarelor din Transilvania*), traduceri.

Așezarea împreună a operei sale, din toate secțiunile, oferă nu doar o imagine a anvergurii creatoare a acestei complexe personalități a culturii române, ci și posibilitatea cititorului de a avea o imagine a integralității operei și preocupărilor diverse, inclusiv în domeniul istoriei și lingvisticii. Pentru scrierile ample s-a operat o selecție în manuscrise, după cum precizează editorii: "Pentru scrierile ample am selectat, din manuscrisele care reflectă ultima formă a textelor, formă validată de însuși Budai-Deleanu și uneori chiar pregătită de acesta pentru tipar, capitolele cele mai interesante pentru cititorul actual, urmărind atât o prezentare a unor puncte de vedere care individualizează concepția lingvistică și istorică a marelui învățat, cât și, în măsura posibilului, evitarea repetării aceluiași informații și argumente."

Apelul la manuscrise (majoritatea existente în fondurile B.A.R.) s-a făcut ori de câte ori a fost necesar din rațiuni de corectitudine a transcrierii textului ori a interpretării. Ediția a fost concepută ieșind în întâmpinarea cititorului contemporan, "o ediție diplomatică și, în același timp, recapitulativă", cum o numesc editorii, care nu urmează rigorile unei ediții critice, dar păstrează nivelul științific; caracteristicile ediției "au fost adaptate structurii colecției în care apare și modelate după așteptările cititorului potențial".

Cu studii profunde la Blaj și la Viena, nu fără cunoștințe față de confreriile secrete, înfloritoare prin țările Europei, Ion Budai-Deleanu a fost unul dintre erudiții vremii sale. Opera sa de o mare complexitate, corespondența și, în general, activitatea oferă argumente de netăgăduit în acest sens. Cunoștea mai multe limbi, era familiarizat cu filosofia "luminilor", simțea spiritul latin, asimilase valorile culturii clasice. Avea avântul creator al enciclopediștilor, voia să construiască, să așeze temelii peste care să fie puse alte edificii culturale. Era conștient atât de "neajungerea limbii", cât și de necesitatea fundamentelor lingvistice pentru argumentare, explicare și interpretare. Și atunci a început munca la lexicon animat doar de dorința de a fi în pas cu alte culturi europene.

"Văzând că toate neamurile Europei au de mult acum lexicoanele sale, numai la neamul nostru lipsește o carte ce să poate

zice spîța cea de întâi a culturii, mă simțeam răpit cu totul spre acest scopos înalt. Deci, părăsind toate alte folosuri private, mi-am afierosit cele mai bune zile a vieții singur spre alcătuire cărții aceștii. Eram în țară străină." După cum, discutând temeiiurile gramaticii românești, argumentează prin studiu lingvistic comparativ necesitatea grafiei lătimești. "Vrut-am să arăt temeiiurile gramaticii românești cu acesteși slove obicinuite la români, ca să fiu înțales mai de cătră mulți." Adevărat om de cultură, Budai-Deleanu era conștient de faptul că un popor trăiește și rezistă în istorie prin cultură. Pedagogia înaltă de care era animat funcționează în spiritul predecesorilor din Școala Ardeleană.

Ediția beneficiază de o selecție de texte critice, dar și de un aplicat și profund studiu introductiv semnat de Eugen Simion. Cretomația critică era îmbogățită dacă se cita și un fragment din cartea lui G. I. Tohăneanu – *Neajungerea limbii. Comentarii la "Țiganiada" lui I. Budai-Deleanu* (2001). Cu accent pe opera beletristică – *Țiganiada, Trei viteji* – studiul introductiv se ocupă și de contextualizarea operei și activității culturale a eruditului ardelean, de ideile din celelalte opere deoarece "este limpede că Ion Budai-Deleanu are idei, dar are și imaginația ideilor".

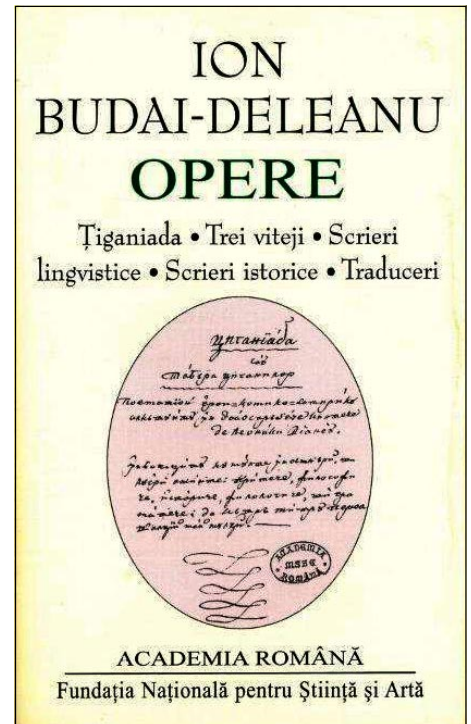
Un portret complet, sugestiv și generator de direcții și sensuri interpretative se conturează din analiza criticului, poziționând scriitorul atât în spațiul cultural mai larg al mișcării iluministe, dar evidențind și singularitatea operei: "Ion Budai-Deleanu este, în felul său, un moralist, ca mai toți cărturarilor vechi care încearcă să înțeleagă modul de a fi al acestor latini din răsăritul european și să cultive în spiritul lor, strivind de atâtea inerții, conștiința lor națională. Budai-Deleanu vine, în acest proces, după un lung șir de clerici ardeleni iluminați, cu o mai mare știință de carte, totuși, și cu un gust estetic infinit mai mare. Se adaugă la toate acestea elementul, poate, esențial în ecuația lui spirituală: simțul extraordinar al limbii sau, mai bine zis, simțul creator al limbii, propriu scriitorilor de

anvergură. Pentru epoca lui și pentru starea de atunci a limbii române aflată sub stăpânire străină, autorul *Țiganiadei* este un scriitor cu adevărat fundamental...[...]"

Operă singulară în literatura română, *Țiganiada* nu și-a putut manifesta influența modelatoare asupra limbii deoarece, la data editării, poezia românească trecuse, deja, prin adâncul proces de metamorfoză al liricii eminesciene. În timp, însă, apropierea dintre opera celor doi scriitori s-a făcut: "De câte ori citesc sau răsfoiesc capodopera lui I. Budai-Deleanu, recâștig și-mi consolidez ciudata impresie de familiaritate, de intimitate spirituală dintre autorul ei și Mihai Eminescu", scrie eruditul filolog G. I. Tohăneanu, după ani de îndelungă cercetare a expresiei artistice eminesciene. Alăturarea îl plasează pe Budai-Deleanu în rândul marilor poeți, cunosători și lucrători de limbă, dintre cei câțiva mari pe care îi are literatura română. Nu altceva înțelegem din afirmația lui G. Călinescu când aprecia că "numai Eminescu, mai târziu, a siluit limba sau a scociorât forme cu atâta sistemă și Budai îi este un mare înaintaș".

Cu o cultură remarcabilă pentru timpul său, Budai-Deleanu a cunoscut operele clasice, de aceea s-au și făcut apropieri, unele chiar prea accentuate, între *Țiganiada* și acestea, pomind de la sugestia pe care chiar autorul le dă. Numai că Budai-Deleanu a trecut prin filtru critic modelul și a adăugat la acesta elemente de mitologie tradițională. Când G. Călinescu afirma că Budai-Deleanu "este un om cu desăvârșire occidental, fără a pierde nimic din spiritul țăranelui ardelean", iar "*Țiganiada* este de fapt un poem etnologic" avea în atenție o asemenea viziune critică.

*Țiganiada* nu este un simplu epos interesant doar prin conținutul său, ci o operă care urmărea pe lângă o modelare a gustului estetic și o restructurare a modalităților de creație prin care să se ofere și exemple tinerilor "cei de limbă iubitori" care ar încerca să aspire spre frumusețile și înălțimile parnasiene, după cum sugerează Leonachi Dianeu în *Prolog*. "Cu toate aceste, răpit



ION BUDAI-DELEANU

Opere

Ediție îngrijită, cronologie, note și comentarii, glosar și repere critice de Gheorghe Chivu și Eugen Pavel. Studiu introductiv de Eugen Simion. Academia Română, Fundatiia Națională pentru Știință și Artă, București, 2011, 1354 p.

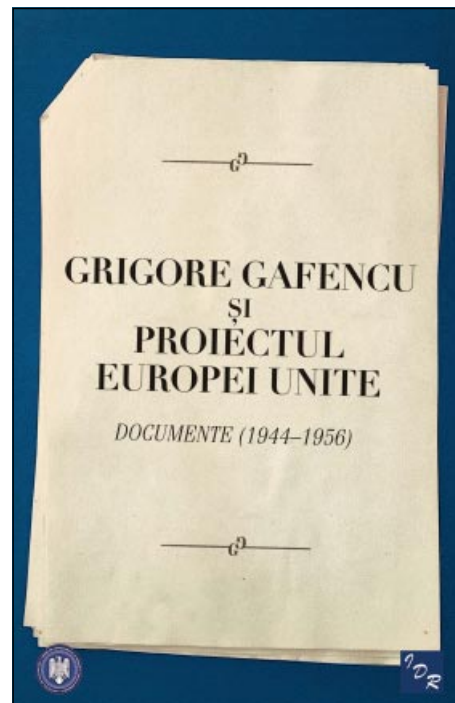
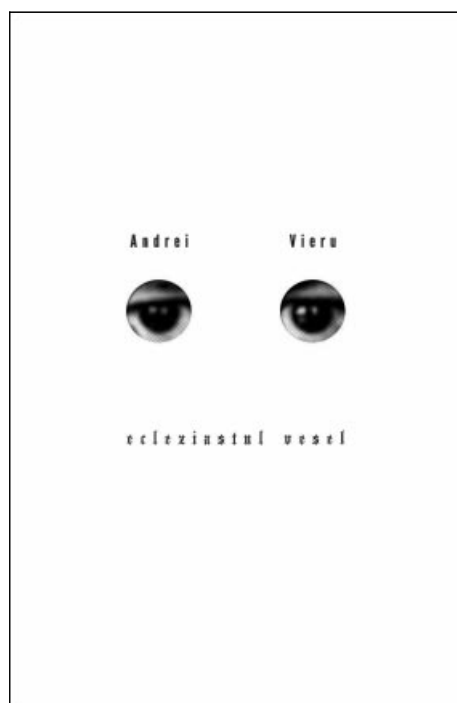
fiind cu nespuse poftă de a cânta ceva, am izvodit această poeticească alcătuire, sau mai bine zicând *jucăreauă*, vrând a forma și-a introduce un gust nou de poezie românească, apoi și ca prin acest feliu mai ușoare înainte deprinderi să să învețe tinerii cei de limbă iubitori a cerca și cele mai rădicate și mai ascunse desigururi a Parnasului, unde lăcuiesc musele lui Omer și a lui Virghil!..."

Resursele culturale și imaginația creatoare se unesc în a da o inedită enciclopedie lingvistică a numelor, o derulare epică încâlcită în fervoarea imaginativă a personajelor și în diversitatea ipotezelor de acțiune. Personajele se numesc Parpangel, Corcodel, Cucavel, Dondul, Dârloi, Ghiolban, Bumbul, Goleman, Sfârcul, Tandaler, Boroș, Janalău, Tandalău, Guladel, Jundadel, Căcăcea, Gârdea, Bălăban, Boroșmândru, Pleșca.

Are dreptate Eugen Simion când afirmă că "*Țiganiada* este, cu adevărat, o sinteză superioară în genul și pentru timpul ei. Ea combină ingenios mai multe modele, copiază tablouri de mari maestri, parodiindu-i adesea. Scriitorul adaugă totdeauna ceva ce-i particularizează *jucăreaua*, gândită și, în bună parte, executată în spiritul barocului. Un baroc care, să mai spunem o dată, este târziu și răsăritean, ieșit din imaginația unui om cu adevărat erudit. Din ecuația artistică nu lipsesc ceea ce numim *medievalitățile crepusculare*, nici imaginarul rural românesc, în mai toate ipostazele lui, inclusiv răsul gros, licențios, parodia sacrului, jocul de cuvinte, spiritul de cârtire... [...] *Țiganiada* este, în fond, o savuroasă comedie a modelelor literare ilustre, înainte de a fi o epopee a moravurilor și a nestatornicilor omenești. După *Istoria ieroglifică* este a doua mare operă de ficțiune în cultura română."

În totalitatea ei, *Țiganiada* este o operă complexă, care nu poate fi constrânsă în interpretare doar în marginile stricte și strâmte ale unui singur canon.

## ORIZONT A CITIT



# CRONICA UNEI IZBÂNZI

## RADU CIOBANU

Se știe, s-a văzut, s-a scris, s-a depus mărturie că, în situațiile-limită și de o agresivitate atroce, se întâmplă ca faptele delicate, fragile, să contrazică aparențele, dispunând de calități morale care le ajută să depășească mai ușor episodul funest. Mai frecvente decât bănuim, lucrurile se petrec de obicei în medii închise, inaccesibile celor neimplicați într-un fel sau altul. Le deconspiră doar scriitorii, când fatalitatea îi aduce pe ei înșiși în ipostaza de personaje captive. A făcut-o Soljenițin care, în *Pavilionul canceroșilor*, a edificat un veritabil memorial victimelor celui mai teribil flagel al vremii noastre. Agravat aici și de implicațiile politicului. Nu de mult a apărut și la noi un tulburător jurnal pe această temă, *Cea mai bună dintre lumi*, de Gheorghe Mocuța, unde, de asemenea, răul apare agravat, deoarece a trebuit înfruntat într-un mediu străin, necunoscut și, cel puțin aparent, ostil sau indiferent.

Și iată că, recent, în *Toamna, când se bat nucii*, Dana Gheorghiu, trecută printr-o experiență similară, depune mărturie sub forma unui roman în care relatarea cronologică e irigată de reflecțiile autoarei, oferind astfel cititorului neașteptate surse de meditație. Și aici, răul în sine e agravat. De data aceasta însă, de malpraxis.

**C**red că, în cazul de față, e mai puțin important să comentăm calitățile literare ale textului, remarcând în schimb, cu precădere, autenticitatea mărturiei și dramatismul trăirilor autoarei. Cu atât mai mult cu cât doamna Dana Gheorghiu se află după trei volume de proză scurtă, două romane și două traduceri din franceză, care-i certifică de acum suficient și convingător vocația și profesionalismul. Ceea ce nu înseamnă că în acest al treilea roman performanța artistică e neglijabilă, ci doar că rămâne oarecum în umbră, excedată de intensitatea tensiunii și solicitării emoționale pe care narațiunea le transmite cititorului.

În contrast cu titlul poetic, *Toamna, când se scutură nucii* e, paradoxal, un roman greu, dar care se citește ușor datorită totalei implicării a autoarei-personaj. El s-a născut dintr-o imperioasă nevoie de defulare a unor tensiuni interioare, suferințe, neliniști, spaime și revolte îndelung comprimate, iar, pe de altă parte, din conștiința profesională a scrierului conceput ca datorie și devenit mod de existență, comună tuturor scriitorilor care trăiesc sub imperativul nevoii ireprimabile de exprimare și nu al vanității obsedante de a se ști "vizibili". Și totuși, încă de la prima pagină, ceea ce atrage atenția cititorului avizat e un detaliu tehnic, ce ține de scriitură, și anume narațiunea la persoana a doua singular.

Am întâlnit întâia oară și m-a entuziasmat această modalitate în anii uceniciei literare, în *La Modification*, romanul lui Michel Butor, apărut și la noi, sub titlul *Renunțarea*, în 1967. E, nu știu de ce, o modalitate mai confortabilă, în travaliul efectiv al scrierului, care conferă totodată un plus de naturalețe în comunicarea autorului cu sine însuși, respectiv cu propriul personaj. Sigur, ea trebuie să intre în rezonanță cu natura subiectului, ceea ce poate nu întotdeauna se întâmplă. De data aceasta s-a întâmplat, iar Dana Gheorghiu a sesizat toate aceste avantaje și a știut să le exploateze inteligent în folosul pregnanței și fluenței unei narațiuni prin excelență dramatice.

Cartea aceasta, care e mai curând un documentar decât un roman, n-are nimic de-a face cu ficțiunea. Ea conține relatarea nuda a unei experiențe terifiante, redusă în cele din urmă la o luptă din care protagonistul a avut șansa să iasă învingătoare: "Lupta aceasta

- scrie ea - până la urmă trebuie s-o duci singură [...] Cu toate încurajările celor din jur, rămâne confruntarea ta, exclusivă, aflată în fața unui adevăr puternic și perfid. A cărui strategie îți este complet străină." Totul a început în urma unui diagnostic eronat stabilit din superficialitate sau / și incompetență de o pseudosomitate în domeniu. Când s-a constatat eroarea și iminența operației, pacienta se afla deja în stadiul III (din cinci). A început rezistența, asemenea unui război de uzură, fără termene și desfășurare previzibile, trecând prin toate fazele: cea postoperatorie și de recuperare, chimio și radioterapia, protezarea, fiecare cu specificul, ororile și izbânzile ei de etapă. Un drum pe care Dana Gheorghiu îl reface pas cu pas, în toate detaliile și aspectele sale fiziologice și psihologice, însă - iar aceasta consider că este o mare calitate a cărții - fără excesele naturaliste, hiperrealiste, care fac deliciul "noii sensibilități".

Ca de fiecare dată când o ființă fără apărare se surprinde într-o asemenea situație, întâi s-a produs și aici starea de perplexitate a cărei unică formă de expresie e întrebarea *de ce?*: de ce eu, de ce *tocmai* eu? Neputința de a înțelege, a dus la câteva accese de furie pe care încearcă s-o subordoneze, convertind-o într-un factor mobilizator care să-i "activeze resursele" și "potențialul de luptă al organismului". Dar, răspuns neexistând nici în registrul rațional, nici în cel mistic, a urmat, invazivă, Frica: "[...] animalică, ancestrală!" (s. aut.) Frica panicardă, a oricărei făpturi aflată în pragul unui cataclism. Iscată din viscere și cuprinzând-o într-o spirală tot mai strânsă."

Ea revine obsesiv pe parcurs, asociată retrospectiv și cu frica de fantasmă copilărie și fixată într-un alt "portret" memorabil: "Creatură damnată, țesută din tenebre. Fără chip, fără trup. Nevăzută vreodată de vreun ochi omenesc și, totuși, recunoscută de toate simțurile și nervii, intrați în alertă!" Odată depășit șocul inițial, a urmat replierea. Care nu e la îndemâna oricui. Caracterele labile, fragile, pesimiste se lasă copleșite, clachează. Dana Gheorghiu se conturează ca o personalitate solară și tenace. Aflată în fața evidenței, prima sa reacție, desigur, în primul rând, instinctivă, ca efect al caracterului - a fost aceea de "a se așeza" în noua situație, pentru a o putea domina.

În ciuda consternării, care persistă latentă, și în răspăr cu frica, d-sa descoperă două realități cu efecte tonice. Prima este solidaritatea umană, mai ales sub unul din aspectele sale specifice pe care-l ignorase, și anume "[...] că nu întotdeauna trebuie să cunoști dinainte o anumită persoană, ca să te bucuri de sprijinul ei [...] Ai deslușit treptat că dincolo de lumea celor ce aleargă, zilnic, după profit și succes în afaceri, dincolo de zbânțaieli și etalări vestimentare stridente și concedii ostentative, exclusiv de cinci stele, există o lume profundă: a oamenilor de bun simț, care înțeleg și rezonază cu semenii lor. Și care contează cu adevărat."

**A**doua revelație pozitivă a fost aceea că boala egalizează: "Te coboară până la umilinta fizică cu care, treptat, reușești să coabitezi." E faza în care "A da o mână de ajutor, în orice situație - e primul impuls, al fiecăruia." Și, tot treptat, se conturează un set de "porunci" ale acestei confrerii, pe care pacienta-autoare și le asumă, cum ar fi, bunăoară: "Să glumești în loc să te lamentezi! Să nu reverși asupra celor din jur ceaunul de spaimă și durere ce fierbe înăuntrul ființei tale!" Există însă și momente când bravada e inefficientă, când durerea încovoie, greață răscolește și când mărturia clipei de slăbiciune scapă oarecum fără voce: "La naiba! Cum să nu plângi? Cum?!"

Dana Gheorghiu e o ființă rațională și explicațiile mistice, consolatoare, naive și ilogice de tipul Dumnezeu ne încercă, are un plan cu fiecare etc. nu o satisfac și, indirect, interpelează divinitatea, fără a o contesta: "Oare te aude? Dintre milioanele de disperați care, zilnic, îl imploră, mai disperați decât tine, majoritatea, glasul tău, te întrebă, să aibă un ton aparte, încât să răzbească până la El?" Și concede că, dacă tot e vorba de un plan divin, cel ce ei i s-a hărăzit este destinul de a scrie. A scrie despre toate cele prin care trece și le trăiește, a scrie despre "...aici, unde *nimic nu este încurajator*" (subl. RC).

Acest *aici* vrea să spună că totul s-a petrecut într-un mediu specific, închis, ce ține de sistemul sanitar românesc, unde, într-adevăr, "nimic nu este încurajator". Dimpotrivă. Ca toți prozatorii realiști, cu o acută percepție a concretului și detaliului, Dana Gheorghiu este o remarcabilă creatoare



de atmosferă. Aici, apăsătoare, deprimantă, promiscuă și sordidă, atmosfera e ea însăși un dușman, aliat redutabil al bolii. O animă, făcând-o suportabilă sau insuportabilă, după caz, loc și ceas, bogata galerie de personaje, ceilalți pacienți, fiecare cu poveștile, durerile și individualitățile lor, asistentele, "apartinerii" care vin *in corpore* și uită să plece, "externii" care bănuie prin clinică, predicatorii sectanți, vânzătorii de nimicuri.

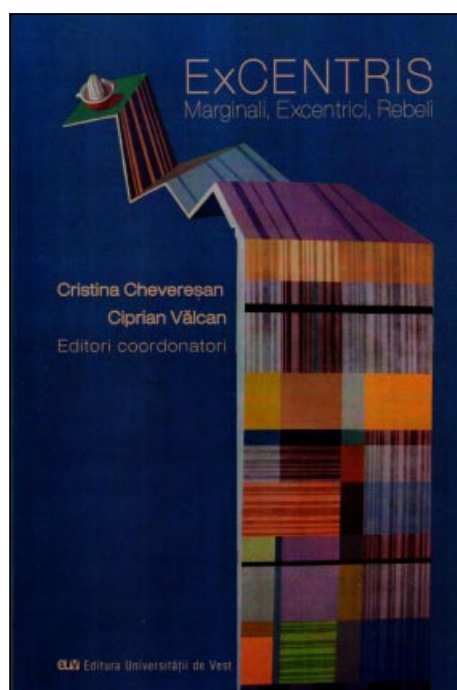
Un episod din ultima parte a cărții, doar aparent alături de subiect, evocă drama Roswitei, care, la 18 ani, dorind să salveze doi copii, a căzut într-o prăpastie și de douăzeci de ani, paralizată, trăiește într-un scaun rulant, fără a-și pierde totuși luminozitatea și optimismul. Mesajul ei, preluat de întregul roman, este "Să poți rămâne împăcat cu tine însăși și cu Cel care ți-a hărăzit «încercarea»!" Episodul e, pentru autoare, un nou prilej de mărturisire a unui discret, parcă sfios, puseu de scepticism: "De ce oare, într-o clipă cumplită, când ea se afla pe cale de a salva viețile a doi copii, bunul Dumnezeu și ingeru-i păzitor și-au întors privirile în altă parte și-au lăsat-o să cadă în hâu?" La care, pastorul confesor, personaj real și scriitor el însuși, "a sfătuit-o cu glas scăzut, să nu caute răspuns, ci să accepte, întrucât nu toate întrebările se dezleagă imediat!"

Nu putem ști dacă acest gen de pioasă eschivă va fi avut vreo rezonanță în straturile profunde ale intimității autoarei. Dar, chiar dacă admitem că nu există și nu trebuie căutat răspuns, întrebarea rămâne și i se transmite și cititorului după încheierea lecturii. E unul dintre meritele acestei cărți, acela de a lăsa deschise niște teme de meditație.

**F**apt este că Dana Gheorghiu a răzbit "încercarea", iar una dintre cele mai frumoase pasaje este tocmai cel care, cu minime mijloace, redă momentul în care i s-a revelat efectiv izbânda: "Astăzi, coborând din tramvai, un bărbat tânăr te-a privit insistent, cu acel interes particular, izvorât din instinct, cu care un bărbat privește o femeie. Lucru ce, admiți, te-a uimit, iar apoi te-a pus pe gânduri, căci de-o bună bucată de vreme, ai încetat să te mai comporți și să te mai simți o «femeie»!" În ipostază de cititor, îmi imaginez că aceasta a fost o zi însorită, poate de început de primăvară. După care, cum a sfătuit-o Ionu, partenerul de viață, ar fi trebuit să urmeze uitarea întunecatei bătlăii. Uitarea va veni însă, poate, doar de acum, după ce terifiantul episod va fi fost în sfârșit exorcizat - cum altfel? - prin scris...

Dana Gheorghiu, *Toamna, când se bat nucii*. Roman. Baia Mare. Ed. Proema, 2013.

## ORIZONT A CITIT



# POVESTIRILE SINGURĂȚĂȚII

## MARIAN ODANGIU

*Scorpionul galben. Șapte povestiri\** este cea de-a șasea carte de proză scurtă a lui Radu Țuculescu, după *Portocale și cascadori* (1978), *Grădina suspendată* (1981), *Portrete în mișcare* (1986), *Cuptorul cu microunde* (1995) și *Uscătoria de partid* (1997). Volumele întregesc un șir de romane redutabile și îl situează pe autor printre cei mai importanți prozatori ai literaturii române de azi. Imposibil de atașat vreunei formule estetice, direcții ori metode, Radu Țuculescu este diferit de la o apariție editorială la cealaltă: niciodată previzibil, mereu surprinzător și întotdeauna proaspăt, scriitorul schimbă, de fiecare dată, registrele, se mișcă dezinvolt printre mode și modele, este pe deplin familiarizat cu tot ceea ce înseamnă scriitura modernă, de la realismul crud, la cel magic, și de la "dulcele stil clasic", la experimentalism.

**U**n balans spectaculos și seducător între stiluri și maniere, adesea, extreme, dă farmec literaturii sale, conving că un mare prozator nu este acela care, odată așezat într-un tip de construcție epică, rămâne fidel acesteia, ci, dimpotrivă, cel care reușește să fie el însuși, indiferent de configurația arhitecturilor narrative, de "cheia" acestora. Miza creației nu stă, însă, în remarcabilele abilități tehnice și nici în totala independență față de rețete. Nici măcar în energia narativă inepuizabilă, alimentată de o generoasă fantezie epică. Radu Țuculescu este un performer al atitudinii incisive și nonconformiste față de realitatea socială și umană a ultimei jumătăți de veac, un observator dur și intransigent, când sarcastic și zeflemitor, înarmat cu un umor fără cruțare, caricatural, adesea, negru, când patetic și bonom, dar, mai ales, fără umori și idiosincrazii personale.

El face parte din acea categorie de scriitori care privesc înapoi și în jur fără mânie, fără a nega vehement, fără a acoperi cu mocirlă ceea ce, în fond, aparține, într-un fel, ca durată măcar, propriei biografii. Un timp, o epocă — inclusiv, actualitatea imediată — în care defecte omenești universale, precum obsesia puterii, lipsa de scrupule, delatiunea, cabotinismul, prostia, imbecilitatea, arivismul, îngâmfarea, egocentrismul, își dovedesc perenitatea, nuanțate doar de conjuncturi socio-istorice diferite. Privite din această perspectivă, prozele din *Scorpionul galben. Șapte povestiri*, scrise, după cum ne avertizează autorul, "într-o perioadă de aproape patruzeci de ani", ilustrează toate aceste caracteristici, convingând, deopotrivă, prin diversitatea tipurilor de construcție epică și prin "conținutul de realitate", întotdeauna astfel dozat încât narațiunea să aibă un maxim impact emoțional și simbolic.

1974 lasă, la prima vedere, impresia că este un jurnal de cătănie, sfârșind prin a fi o pledoarie, de un fermecător lirism, pentru ideea că platinutina existenței poate fi învinsă doar prin iubire: "trec zile" este propoziția care se repetă obsesiv, conducând

semnificațiile povestirii dincolo de aparențele ei. *Dispariția violonistului* este o parabolă despre condiția creatorului, după cum *Mapa sau Blândul Benn*, la rândul ei, poate fi citită ca o parabolă a raportării individului la istorie: un vânzător ambulant, Benn, oferă unui cuplu o mapă în care se introduc răspunsuri la întrebarea: *cine este străbunica mea?* Povestea sfârșește într-o dramă domestică despre singurătatea fundamentală a eului.

*Iubiți-mă chiar dacă put* aduce în prim-plan trăirile unei delator de profesie, Floricel Lașcă. Personajul are "un subconștient zemos, mocirlos, lășcos", e coplesit de "satisfacții unsuroase", juisante, "trăiește" turnătoriile — care au drept consecință ani grei de pușcărie pentru victime — ca pe niște "cadouri" făcute satului natal. Grotescul atinge proporții inimaginabile, scenele sunt de o duritate extremă, naturalistă. Delatorul de altădată ajunge politician în epoca post-revoluționară și realizează turnătoria supremă: se autodenunță. *Scorpionul galben*, debutează ca un jurnal de călătorie: tânărul jurnalist Raul este trimis în Africa pentru a realiza un reportaj publicitar despre litoralul tunisian. În Egipt, e sedus de o femeie misterioasă, Selchis. Sub strania ei dominație erotică, Raul își pierde identitatea, este numit fie Ra, fie Scribul, povestirea alunecă în zona fabulosului și a metaficțiunii, frontierele dintre realitate și mit se șterg, discursul narativ se mișcă liber în zona onirismului magic, a fantasticului.

În *Viața într-o rochie de bal*, o mamă povestește experiența îngrijirii fiicei infirme, Betina. Aceasta moare după ce, la rândul lui, soțul femeii se spânzură: rămasă fără cele două repere ale rațiunii de a fi, eroina descoperă gustul amar al singurătății absolute. *Neliniștea nopții* este, și ea, o poveste despre singurătate. Retras, în urma divorțului, într-o garsonieră veche, Relu ajunge obsedat de ideea că va muri singur. Spațiul care îi alină această spaimă este spitalul, "o gară albă, curată, mirosind a suferință". În final, ieșind din acest areal terapeutic, personajul trăiește, doar pentru o clipă, iluzia "vindecării": "Era singur. Singur pe stradă, singur în tot orașul. Singur în universal umed. Dar era cuprins de bună dispoziție. Scăpase de neliniști. Se lepădase de ele, inconștient, desigur. Le dăruise nopții. Să se descurce ea cu ele". În momentul următor, însă, descoperă că este, ireversibil, prizonierul acestui spațiu.

**F**ără excepție, prozele lui Radu Țuculescu gravitează în jurul unui nucleu simbolic, încărcat cu sensuri morale. Dincolo de harul de excelent povestitor, scriitorul îndeamnă fără ostentație, cu un zîmbet când amar, când melancolic, dar întotdeauna bonom, la reflecție. Asupra sensului vieții cea de toate zilele, asupra istoriei și destinului, asupra inextricabilei singurătăți a ființei.

\* Radu Țuculescu, *Scorpionul galben. Șapte povestiri*, Editura Charmides, Bistrița, 2013



# ÎNCĂ, DE FAPT MULT MAI MULT

## IOAN T. MORAR

"Carnea mea e tristă, vai! Și am citit toate cărțile". Am crezut că pot spune și eu asta, alături de trufia lui Mallarmé. Mă rog, ca să nuanțez, nu am citit chiar toate cărțile de poezie, dar multe dintre ele, suficient încît să cred că nu mă mai poate surprinde vreun poet de limbă română de care să nu fi știut, care să apară brusc, pentru că-i am pe toți așezați în rafturi, fiecare la locul lui. (Aici am putea avea îndelungi dispute cu clasificatorii oficiali, cu etichetatorii de profesie despre cine în ce raft stă. Dar asta e o altă discuție!) Am crezut că știu totul, și nu e așa, domnule Mallarmé. Am avut, recent, o foarte frumoasă surpriză citind un volum de versuri cu un titlu mai degrabă neatrăgător (după gustul meu): *Încă*, semnat de poeta Riri Sylvia Manor, care face naveta spirituală între România și Israel.

Ușoara neîncredere alimentată de titlu s-a spulberat cînd am citit aceste treizeci și opt de poezii ce o califică pe autoare în prima linie a liricii feminine românești. Și nu o spun de complezență, sînt convins că această situație îmbogățește "prima linie". Am găsit o poezie cu o construcție sofisticată și simplă în același timp, culturală (în structură) și naturală (în expresie), cu teme fundamentale: viața, moartea, dragostea, bătrînețea și, contrapunctiv, identitatea/evreitatea. Pentru această ultimă temă subliniez două titluri a două poeme de o înaltă tensiune și de o stranie tristețe: *Balada a două fete din București* și *Ți-am spus odată în Polonia*, poem pe care nu pot să nu-l reproduc în întregime: "Ți-am spus odată în Polonia: Există oameni de care ești legat prin viața lor/ și există oameni/ de care ești legat prin moartea lor// Eram împreună în continentul numit Auschwitz/ și ne-am sprijinit unul de celălalt/ cînd nu am fost în stare/ nici măcar să plîngem// cînd ne-am transformat în două pietricele/ depuse pe morminte/ care nu existau."

**S**ubstanța continuă care curge, freatic, prin poeziile volumului este spaima de moarte, de dispariție, de neant și întuneric. Poeta știe că de toate aceste pericole nu te poți salva prin fugă, și că doar versurile au șansa de a-i supraviețui și tocmai de aceea volumul e un recipient din care, la o adică, în Ziua Învierii Poetice, s-ar putea reconstitui ființa autorului. "Supraviețuirea se poate face doar prin operă" și mesajul ușor de descifrat din mai toate poemele, fiind livrat, ca atare, în *Tânăra lăptăreasă*: "Goya cel de optzeci de ani/A pictat-o pe tînăra lăptăreasă/ Din Bordeaux// Goya a rămas în viață./ lăptăreasa a murit de mult// Și-a lăsat amanet ochii/ Acei ochi în care Goya a văzut/ Niște vrăbii speriate/ Ciripind/ Gîndurile ei de ducă/ Și tot ce n-a rămas"

Scrisul și dragostea sînt cele două veste de salvare pentru Riri Sylvia Manor, veste pe care le ia cu sine în luntrea fiecărei zile, la bordul fiecărui poem. Cine iubește scapă, spun poeziile sale, cine scrie despre iubire scapă de două ori, pare a fi convigerea poetei răspîndită în acest volum. Cînd tradiția din care vii este aceea a unui popor al cărții, faptul de a scrie se încarcă de mai multă responsabilitate. Dar Riri Sylvia Manor vrea să iasă din toate cărțile tradiției, nu așteaptă salvarea odată cu ceilalți, salvarea promisă de Cărțile Vechi, ea dorește să-și construiască propria Carte, să-și fundamenteze, simbolic, propria religie: o religie fierbinte și nouă, cu doi practicanți, cu un altar care poate fi patul din camera de hotel (*Am visat un pat, Camera de hotel*), o religie a iubirii care devorează, care arde mai mult decît flacăra oricărei jertfe din alte cărți. O religie care pînă la urmă rămîne cu un singur credincios identificat, la sfîrșitul cărții, drept singura jertfă. Iată un psalm al acestei religii: "Cînd iubești/ E întotdeauna pentru prima dată/ Ca și cum ai deschide o sticlă de șampanie/ Pe partea nevăzută a lunii".

De multă vreme nu am citit o carte de versuri în care "aerul intelectual" (nu în sens peiorativ) să se topească în naturalețe, să se absoarbă în corpul de sînge și carne al textului. Voința de a scrie se întîlnește fericit cu puțința de a scrie, cu vocația autentică de poet. Iar rezultatul e o poezie despre care se poate spune că e făcută și născută în același timp. Ceea ce se întîmplă, cu efect maxim ca aici, în puține alte cazuri de poezi mai titrați. Unele dintre poeziile au acuratețea unor ecuații matematice din care, însă, neașteptat țîșnește cînd o lacrimă, cînd o picătură de sînge care transformă vital aceste ecuații, aceste propoziții ale minții. Formația intelectuală a autoarei și nevoia ei de a-și asculta natura trupeză sînt doi poli care alimentează cu tensiune poetică întregul volum, într-o continuă dedublare germinînd alcătuirii poetice memorabile.

În încheiere vă las în compania unei astfel de alcătuirii memorabile, cum nu se scriu în fiecare zi, nici în lirica noastră, nici în cea a altora: "Cine sunt se naște în continuare./ Ce am fost nici nu s-a terminat".

Riri Sylvia Manor, *Încă*, Tracus Arte, 2013

# ION POP, ECHINOX ȘI AKTIONSGRUPPE BANAT PE AXA TIMIȘOARA - BUCUREȘTI - CLUJ ȘI RETUR

MARIA NIȚU

La aniversarea a 45 de ani de existență continuă a revistei "Echinox", criticul, istoricul și poetul Ion Pop, "spiritus rector" al grupării echinoxiste a îngrijit editarea volumului II al antologiei *Poezii revistei "Echinox"*, "Pagini germane", cu poezii de limbă germană care au publicat în paginile revistei, în intervalul 1968-1988.

**N**ucleul acestor *Pagini germane* este configurat de poezii din *Aktionsgruppe Banat*, într-o irradiație peste toate "paginile" a stării lor de spirit și de creație. Ioan Mușlea, traducătorul, și Peter Motzan, antologatorul, sunt și înfăptuitorii antologiei similare din 1982, considerată de referință, *Vânt potrivit până la tare: zece tineri poeți germani din România*, cu un cuvânt înainte de Mircea Iorgulescu, apărută la Editura Kriterion - editură consacrată în perioada comunistă promovării literaturii "naționalităților conlocuitoare".

În faza de incubație, grupul se manifesta ca un inofensiv Cenuclu Universitar al Casei de Cultură a Studenților din Timișoara, în formație de nouă mușchetari: Albert Bohn, Rolf Bossert, Werner Kremm, Johann Lippet, Gerhard Ortinau, Anton Sterbling, Totok, Richard Wagner, Ernest Wichner. Pare neverosimilă greutatea și puterea de influență în timp a unui grup creat, în fond, de niște proaspeți absolvenți de liceu, veniți din provincie și care a durat doar 3 ani - "oficializat" în 1972 și desființat de securitate în 1975 -, când a fost asimilat cenaclului "Adam Müller-Guttenbrun" (într-o camuflare a loviturii sub centură). Forța de baricadă a constat în tăria convingerilor proprii, în limpezimea lor încă de la început într-un asumat crez estetic și ideologic.

În prefața volumului *Pagini germane*, Ion Pop reiterează două caracteristici de referință pentru istoria literară, revelate și mai puternic în timp: *natura protestatară*, atât în atitudine cât și într-o literatură *angajată social-politic*, și *rolul de pionierat în structurarea în nuce a platformei estetice a mișcării optzeciste*. Activitatea lor a însemnat pregătirea unei stări pe care optzeciștii au preluat-o ca pe o ștafetă, dar această preeminență nu a fost recunoscută la timpul său, poate și pentru că majoritatea au emigrat între 1985-1987 în R.F.G, aici rămânând un vacuum, fără un avocat pro domo.

Deși proveneau din mediul rural și al provinciei (William Totok era din Comloșu Mare, Rolf Bossert din Reșița, Horst Samson din Teremia Mică, Gerhard Ortinau din Săcălăz etc.), programul estetic includea o depășire a provincialismului și ruralismului șvabilor, printr-un contact pronunțat cu literatura modernă occidentală. Interesul pentru grup a început să fie pe val în 2009, în conul de lumină al premiului Nobel primit de Herta Müller (mai puțin activă în cadrul grupului, dar puternic influențată și solidară afectiv și prin legătura cu Richard Wagner).

Consolidarea interesului a fost prin reeditarea antologiei din 1982, la aniversarea a 30 de ani, în 2012, la Editura Tracus Arte, cu o amplă prefață de Ion Bogdan Lefter, cu încă doi poeți incluși (de fapt reintroduși), Klaus Hensel și Werner Söllner, în 1982 eliminați din sumar, întrucât se zburătăciseră

între timp în Germania de Vest. La lansarea de la Timișoara (într-o întoarcere la matcă), prezentarea antologiei a fost oficiată de cei doi specialiști *number one* în literatura *Rumäniendeutsch*, Cornel Ungureanu și Ion Pop, cunosători ai fenomenului literar din interior, buni memorialiști și fini diagnosticieni.

Cornel Ungureanu a subliniat concis rolul tutelar al lui Ion Pop în gruparea echinoxistă clujeană, operând în subtext tangențele timișorene: "Cu șansele unui centru universitar neobișnuit, Ion Pop a girat cea mai spectaculoasă și mai intelectuală generație literară românească, generația Echinox, care a creat un timp anume al literaturii și a dat un sens înalt Universității din Cluj, accentuat și prin revista *Echinox*, pe care Ion Pop a știut s-o clădească atât de rezistentă în timp. În contextul în care la nivelul fiecărei publicații sunt polemici, contradicții, Ion Pop a impus revista prin felul de a așeza alături spirite divergente, evident mari personalități, fiecare cu individualitatea sa.

Dacă a așezat alături poeți, prozatori, critici, români și germani și i-a făcut să stea în cadrul aceleiași grupări, a creat și-n interiorul grupului german aceeași solidaritate, în această grupare extraordinar de vie, pentru că sunt poeți germani care vin din Brașov, vin din Sibiu, vin din Aktionsgruppe de la Timișoara.

Având alături un alt comentator extraordinar de poezie, Petru Poantă, precum și pe Peter Motzan, unul din cărturarii strălucitori ai literaturii germane, a știut să ocrotească în *Echinox* toate valorile poetice, după cum a știut să selecteze și să pună alături scriitorii de limbă germană, care nu sunt atât de asemănători: Aktionsgruppe cu Anemone Latzina (deși ea i-a împins înainte), ori Franz Hodjak, unul dintre marii poeți, alături de timișoreni Johann Lippet, Rolf Bossert, Horst Samson, Helmut Britz...

**D**upă ce Aktionsgruppe Banat a câștigat o notorietate impresionantă prin premiul Nobel al Hertei Müller, era necesar să vedem contextul poeziei germane din anii '70-'80, context realizat tocmai de antologia d-lui Ion Pop. Aș putea să spun foarte multe despre felul în care literatura de limbă germană din România se apropie și se desparte de literatura română, dar apropierea a făcut-o la un moment dat cu talentul și cu generozitatea sa Ion Pop, iar despărțirea au făcut-o timpurile, cel mai mare exod din secolul XX al nostru fiind de fapt exodul nemțesc, când generații întregi și-au trăit ruptura, dezrădăcinarea..."

Ion Pop a adus în continuare precizările necesare pentru istoria literară, privind poziția acestui volum în cadrul antologiilor "Echinox":

"Este a doua antologie din trei pe care voiam de mult să le publicăm, prima a cuprins poezia românească a *Echinoxului*, care, prin forța lucrurilor, a fost mai voluminoasă. *Echinoxul*, de la apariție a promovat în trei direcții literatură, profitând de o lozincă arhicunoscută atunci, idealul «înfrățirii, fără deosebire de naționalitate», mai ales «între germani, români, maghiari». Era '68, cu o conjunctură foarte potrivită, când se

consumase discursul din balcon cu refuzul invaziei din Cehoslovacia, era o perioadă de emulație, de avânt... În acest context au apărut revistele studentești, a fost și *Forumul studentesc* de la Timișoara, a fost și *Dialog* la Iași... *Echinoxul* a avut norocul unor personalități precum Marian Papahagi, cel care a și găsit numele acesta, devenit de neschimbat, pentru că sugera un echilibru, o ținută anume, o bună cumpănire a lucrurilor, a gândurilor, a sensibilităților din acei ani. Petru Poantă a scris o carte splendidă *Efectul Echinox*, în 2003, în care evoca acest cuib de literați foarte talentați, ca pe un fel de oază luminoasă, într-o lume de altfel foarte puțin luminoasă, între cenzuri nenumărate.

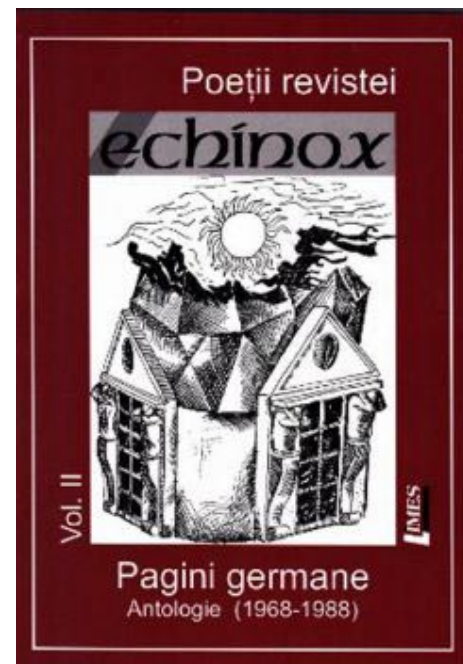
**I**mportant acum e această antologie, de care sunt foarte bucuroși că s-a realizat, căci poate va fi ultima și singura urmă a poeziei germane din această țară. Precizez că e făcută în mare măsură de Petre Motzan, chiar dacă n-a scris și prefața, deși era cel mai autorizat s-o facă. El a realizat în schimb selecția, din peste 40 de poeți propuși, a ales cu maximă exigență pe cei 27 de poeți cuprinși în antologie. Traducătorul principal e Ioan Mușlea - fiul etnologului și folcloristului cunoscut, un excelent cunoscător de limbă germană. Eu am întocmit prefața, bazându-mă pe un articol prin care evocam la București, în cadrul unei importante sesiuni festive, Grupul de acțiune Banat.

Membrii grupului, poeți de foarte bună calitate, se regăsesc aici, unele texte coincid cu cele din acea antologie fundamentală făcută de Motzan în 1982, altele apar pentru prima oară. Ceea ce e important e că aceștia rezistă perfect. Poezia lor sună atât de bine și acum, nimic nu e veștejit.

Acești oameni erau de stânga, atenție, dar una exigentă, reformatoare, mai degrabă apropiată de a italienilor, decât de cea franceză și-n acest spirit se orientau cu fler spre poezia lui Bertolt Brecht, scriitor apropiat de mișcarea muncitorească, cu aderențe comuniste, dar un excelent poet.

Ce au promovat cu plăcere nemții, șvabi și sași, era modul mai tranzitiv ca expresie, scuturat de metafore, un limbaj mai direct în numirea stărilor, a ideilor, foarte tranșant, foarte exigent și critic. Era și un limbaj plin de șopârle, e drept, nu atât de ascunse prin tufișurile verbului ca la noi, pentru că și la noi au existat astfel de scrieri, a fost o revoltă camuflată, una plină de aluzii, de trimiteri critice. E drept, n-au strigat în piață, cum au făcut-o alții, n-am avut un Jan Palach care și-a dat foc la Praga, dar protestul a existat, în aceste forme mediate, uneori foarte evidente.

La nemții bănățeni era limbaj mai direct, și tocmai prin aceasta ei au premers afirmării generației optzeciste românești. Îi raportez nu neapărat la Cărtărescu sau la poezii nu chiar estetizante, dar mai atenți la articularea retorică a acestui univers citadin, ci mai degrabă mă gândesc la Mariana Marin de pildă, care avea un patos al sincerității, cu o pregnantă a cuvântului ieșită din comun: vremea marilor poematizări a trecut, e nevoie să numim concret experiențe ale vieții noastre, lucruri legate de viscere, de sânge, de carne și de trăirile



**POEZII REVISTEI "ECHINOX" Vol. II: Pagini germane: antologie (1968-1988)**

Antologie de Ioan Mușlea.

Prefață de Ion Pop

Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2013.

proprii într-o realitate ostilă.

Era înaintea anilor '79 când, tot într-o anchetă din *Echinox*, Mircea Cărtărescu și Magda Cârneci se exprimau despre răsturnarea estetismului anilor '60, să facă loc limbajului cotidian, implicării în proza vieții zilnice. Înaintea acestora, dar chiar în acel spirit promovat, veți găsi poezii scrise, atenție, în 1970. În afara acestei nemedieri, sub semnul sincerității, era și o franchețe a expresiei, cu o ironie și un joc verbal de o calitate excelentă. Aveau un simț al ludicului într-un joc de permutări ale limbii care trimitea discursul persiflant chiar la constrângerile evidente ale regimului.

Erau, în fond, un fel de idealisti, nu acceptau acel comunism pur și dur de factură stalinistă, dar credeau într-o dreptate, cum vedeți că se întâmplă și acum: din cauza îngrozitoare situații și corupții a societății politice românești actuale, renaște o nouă stângă. Până unde se poate merge, cât greșesc, au spus-o unii și alții, în diverse polemici. O reacție e necesară, ceva trebuie schimbat și, în poezii foarte rezistente, acești tineri poeți germani au spus asta de la început. Astfel sunt Albert Bohn, Bernd Kolf, ori Richard Wagner, un poet de mare forță, care a scris de asemenea proză foarte bună și eseu rafinat, pentru că toți erau niște oameni foarte cultivați...

**R**egret că această antologie nu e bilingvă, textele în germană ar fi fost esențiale în înțelegerea complexă a fenomenului, s-ar fi văzut pe viu limbajul în contextul limbii germane de atunci, justificând noutatea acestei poezii, contra ruralismului șvab în care se complăceau unii. Ei au venit cu un suflu revoluționar al expresiei, au modificat o atitudine față de limbajul poetic al timpului. Astfel că acei tineri au adus șocul unei schimbări de paradigmă, care rezistă foarte bine și acum, la ceasul de reîntâlnire sub semnul acestui *Echinox* mai în vârstă, de 45 de ani."

# UN ARISTOCRAȚ ROSU: ION GHEORGHE MAURER

## VLADIMIR TISMANEANU

Motto: "Revoluționarii de profesie sunt niște dogmatici și niște fanatici dezagreabili ... Au suflul, dar pot deveni asasini oricât ar fi de delicați și candidi" - Petre Pandrea

Atunci când ni se spune că tânăra generație de intelectuali români este dezinteresată de trecutul totalitar, este reconfortant să vezi că lucrurile nu stau cătuși de puțin astfel. Salut publicarea pe "Contributors" a unui articol onest, informat și extrem de necesar despre istoria Institutului de Cercetări Juridice în anii comunismului. Autoarea este Diana Ionescu, doctor în drept la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj. Numit în fruntea acestui institut în perioada stalinismului dezlănțuit, avocatul Ion Gheorghe Maurer (1902-2000) a fost un comunist convins, s-a convertit în revoluționar de profesie încă din anii clandestinității, a îmbrățișat necondiționat crezul utopic bolșevic, a susținut total și fără rezerve regimul totalitar, inclusiv anihilarea statului de drept prin măsuri abuzive și prin încălcarea sistematică a drepturilor omului.

**N**u a protestat niciodată împotriva Gulagului românesc, a fost omul de încredere al lui Gheorghiu-Dej și a beneficiat imens de relația cu dictatorul comunist. A avut conflicte cu Ana Pauker, dar era vorba de chestiuni personale, nu de divergențe ideologice sau politice. Leninist consecvent, a făcut parte din categoria acelor *true believers* analizați de Eric Hoffer într-o carte care rămâne de o dogoritoare actualitate. Maurer era președintele Consiliului de Miniștri al RPR și membru al Biroului Politic al CC al PMR în 1963, acum cinci decenii. Era numărul doi în ierarhia dictaturii. În acel an murea în închisoare Ion Mihalache.

Avocatul de stânga Petre Pandrea (1904-1968), apărătorul atâtor ilegalști și apoi, după 1945, al prigonitilor din noul regim, autor al unor lucrări într-adevăr excepționale de filozofie a dreptului, prietenul lui Gheorghiu Dimitrov, autorul unui proiect fascinant de "helvetizare a României", cumnatul lui Pătrășcanu, a făcut ani grei de temniță atunci când Maurer prospera, alături de alți foști amici, între care Mihai Ralea, și protejați, precum Avram Bunaciu. Ar fi normal, cred, ca într-o Românie redevenită democratică, Institutul de Cercetări Juridice al Academiei să omagieze memoria unui Petre Pandrea, nu a lui Maurer. Poate chiar să-i poarte numele. Trădându-și chemarea de apărător al dreptății, Maurer a fost un arhitect al sistemului totalitar, l-a susținut din răpuzeri și l-a justificat prin toate acțiunile sale.

L-a detestat pe Lucrețiu Pătrășcanu. Cinic și arivist, Maurer îl invidia pe Pătrășcanu pentru influența sa în partid și, mai ales, printre intelectuali. În plus, ca și Leonte Răutu, Maurer a fost steril ca teoretician, nu a scris cărți, nu a lăsat în urmă vreun text memorabil. Numit în fruntea Prezidiului MAN după moartea lui Petru Groza, în 1958, Maurer a fost instrumentul formal pentru aprobarea variilor sentințe și decizii din epocă (procesul lotului Noica-Pillat, procesul Comerțului Exterior, procesul celor acuzați de atacul asupra unei filiale a Băncii Naționale și câte altele). Trecuse printr-o oarecare sperietură în 1958, fusese el însuși acuzat de "discuții neprincipiale". Știa că pentru Dej "fluieratul în biserică" nu era o bagatelă. Se învățase minte și executa poruncile dictatorului fără să crâcnească.

Cu aparența sa seniorială, cultivat și elegant, pasionat de vânătoare, băutor de coniac ultra-select, era ceea ce putem numi un aristocrat roșu. Petre Pandrea, care l-a cunoscut

bine, îl numea pe Jenică Maurer, veritabilul Lenin al comunismului românesc: "Pentru postul de Lenin valah a candidat Lucrețiu Pătrășcanu. N-avea stofă nici de Lenin, nici de Stalin. A fost lichidat de Ana Pauker, devenită o ... Stalină valahă, cu al său Beria, nenorocitul de Teohari. A fost lichidată și Ana Pauker, au dispărut și Luca, și Teohari, și Chișinevschi. A fost lichidat, în a doua repriză, și Leninul valah, Lucrețiu Pătrășcanu, singurul candidat la leninat băștinaș. A fost spurcat cu lături și cu fecale, făcut cu ou și oțet în comunicatul în care se anunța execuția. Cine-i Leninul valah? E un om cu voință clară, care știe ce vrea și ce face, un om cu o voință năprasnică, un om jignit de mulți, cu complexe de inferioritate și cu supracomplexe, de supra-superioritate (*Überwertigkeitstrumpf*).

E vorba de Jenică Maurer, vechiul meu amic, *Zechkumpane*, avocat, amic de bară și de zaiafeturi, de licee militare, de pușcării și de mese îmbelșugate..." (*Memoriile mandarinului valah*, Editura Albatros, 2000, p. 150). Tenacitate, voință de fier, natură neînduplecată și neîndurătoare, intransigență ideologică, abil camuflete prin superficiala pojghiță de politețe burgheză, acestea au fost atributele personalității politice numită Ion Gheorghe Maurer. O combinație pernicioasă de fanatism și hedonism.

A jucat un rol decisiv, împreună cu Emil Bodnăraș și Chivu Stoica, în instalarea la putere a lui Nicolae Ceaușescu în martie 1965. S-a trezit târziu și nu a făcut nimic pentru a limita aberațiile impuse de Ceaușescu. Maximum de delimitare era faptul că aplauda mai puțin entuziast decât alții. Nu neg că, între 1963 și 1968, a susținut unele reforme interne, că nu era un maniac al industrializării forțate și că respecta valorile culturale. Nu avea inhibițiile penibile ale activiștilor necizelați atunci când călătorea în Vest și a încurajat o politică externă cu unele aspecte autonome. A avut un rol notabil în conceperea Declarației din aprilie 1964. S-a întâlnit cu Mao Zedong și cu Nikita Hrușciiov, a știut să apere neutralitatea românească în conflictul dintre cele două super-puteri comuniste.

Avea reale calități de diplomat, de mediator. A mers la Paris în acel an, s-a întâlnit cu președintele Charles de Gaulle. Vorbea franceza la perfecție, a făcut față remarcabil ca exponent al unei Românie în curs de vagă liberalizare. La întoarcere, într-o ședință de Birou Politic, a avut grijă să-l perie pe Dej și să compare stilul lui de Gaulle cu acela al despotului de la București. Unul dintre puținii săi protejați a fost Gheorghe Gaston Marin. Când, după moartea lui Dej, Ceaușescu l-a debarcat de la Planificare, Maurer l-a făcut consilierul său personal. Maurer și Gaston erau apropiați încă din perioada de după război, când lucraseră amândoi în ministerul condus de Dej. Tot Maurer a obținut pentru Gaston postul (cu rang de ministru) de președinte al Comitetului de Stat pentru Prețuri.

În plus, avea un real simț al umorului. Un martor ocular îmi povestește că Maurer îi spunea mereu generalului Ion Ioniță, ministrul apărării: "Dă-mi o divizie de tancuri și mă fac dictator într-un stat din Africa!" Se distra copios pe seama activiștilor ignari, îi zeflemisea fără milă. Ca politician, însă, nu și-a articular vreodată ideile de o manieră coerentă, nu a fost nici în vis un Imre Nagy al României. Nu există niciun motiv de a-l privi altfel decât pe ceilalți potențați ai regimului, de la Gheorghe Apostol la Ilie Verdet, să spunem. Sofisticarea sa este mai degrabă o circumstanță agravantă. Era condescendent și disprețuitor, avea o părere excepțională despre sine. Singurul om politic pe care l-a prețuit, îi mărturisea Laviniei Betea, a fost



Chivu Stoica, Nicolae Ceaușescu și Ion Gheorghe Maurer

Dej. Era vorba de fascinația intelectualului revoluționar pentru proletarul veritabil.

Ca jurist, Maurer a sprijinit statul fărădelegii mascate în pseudo-legalitate. Tocmai pentru că avea această formație, ar fi trebuit să spună "Nu" în multe situații. Nu a făcut-o. După pensionarea din 1974, s-a complăcut în lux și privilegiu, n-a schițat niciun gest real de sfidare a dictaturii. Nu a fost nici măcar un fracționist precum semnatarii "Scrisorii celor șase". Naționalismul bombastic îi repugna. Obișnuia să spună, auto-ironic: "Sunt german după tata, francez după mama, dar eu sunt român get-beget". S-a despărțit de prima soție, cu care a avut o fiică (cel puțin așa se spunea). Cea de-a doua soție, Elena (Lilica), era obraznică, incultă și dominatoare. O lăsa să-și facă mendrele și, de fapt, o ignora. Din câte știu, ruptura cu Ana Pauker a fost legată de suspiciunile acesteia privitoare la trecutul Elenei Maurer și nicicum de cine știe ce divergențe politice. O cunoscuse pe Lilica la tenis, sport "decadent", iar vigilenta Ana se întreba: "Cine știe ce serviciu i-a plasat-o în brațe?" (informație de la o persoană aflată cândva în anturajul Anei Pauker). Evident, Maurer a căutat ulterior să se prezinte drept un anti-stalinist *avant la lettre*. Nu a fost, era o născocire, o ficțiune.

N-a avut prieteni, a murit în deplină solitudine. Un cunoscut intelectual care l-a vizitat spre sfârșitul vieții îmi povestește despre un Maurer decrepit, trăind între vase murdare, mobile delabrate și mult praf. Fiul său, Jean, a făcut Liceul German, apoi a studiat fizica la Universitatea din București. Are două fiice cu prima soție, Dana Gavrilovici. L-am cunoscut relativ bine, era modest, agreabil ca persoană, inteligent, complet diferit de un Nicu Ceaușescu. Tatăl său s-a opus oricărei cariere în UASCR.

**B**iografia politică a lui Ion Gheorghe Maurer a coincis cu meandrele comunismului românesc. A îmbrățișat de tânăr miturile staliniste și le-a susținut până la prăbușirea dictaturii, acum 24 de ani. A eșuat în marele său proiect intelectual, scrierea unei cărți despre "Marx și lumea de azi". A denunțat în 1968 "acele mult prea triste și prea urâte fapte", adică fărădelegile comise de Securitate, dar nu a acționat pentru a resuscita statul de drept. S-a opus unui proces al lui Alexandru Drăghici. A fost unul dintre stâlpii statului de nedrept (*Unrechtsstaat*). Era conștient de imensa minciună pe care se baza sistemul, dar nu a făcut nimic spre a o destrăma. Se spune că în momentul ungerii lui Ceaușescu drept urmaș al lui Dej, Maurer l-ar fi îndemnat:

"Orice s-ar întâmpla, ferește-te să ai sânge pe mâini!" Un sfat înțelept pe care nesăbuitul Ceaușescu a decis să-l ignore.

**C**um a fost posibilă convertirea unui om inteligent și rafinat precum Maurer la utopia leninistă? Cum a putut el accepta dominația unor politrucci rudimentari și resentimentari? Răspunsul îl găsim, probabil, în cartea lui François Furet despre pasiunea revoluționară de stânga în veacul XX. Maurer a fost un antifascist, a identificat rezistența împotriva nazismului (și în România a legionarismului) cu cauza sovietică. A intonat, mai întâi în *sotto voce*, apoi tot mai strident, mitologia egalitarismului marxist. A trăit extazul stângii radicale cu patimă. A practicat servitutea voluntară. Încă din anii '30 a aderat, asemenea altor intelectuali de stânga, la secta mesianică a comunismului românesc. Și-a emasculat simțul critic în numele unui ideal abstract și descărnat. A fost convins că servește civilizația. În realitate, a devenit un sprijinitor al barbariei. Nu a avut curajul despărțirii de partid, nu s-a delimitat de isteria cultului personalității lui Ceaușescu. Nu a protestat în scrisori către Ceaușescu, precum un Tudor Bugnariu, împotriva statului polițienesc. A preferat să se bucură de privilegiile acordate unui curtean dezabuzat, dar, în ultimă instanță, loial și disciplinat.

Nu a fost cătuși de puțin naiv. După prăbușirea regimului, Maurer a spus lucrurilor pe nume, a recunoscut natura obstinată, perenă și persistentă a stalinismului românesc, ceea ce numesc *stalinism pentru eternitate*. A rămas convins că problema se rezuma la Stalin și nu a înțeles că, de fapt, bolșevismul se născuse din marxism: "... cei care leagă societatea în care am trăit noi de gândirea lui Marx și Engels greșesc. Societatea noastră a fost croită după mintea lui Stalin. Noi am trăit în stalinism, iar Ceaușescu nu a fost altceva decât un Stalin al României." (v. Lavinia Betea, *Maurer și lumea de ieri. Mărturie despre stalinizarea României*, Arad, Fundația Culturală "Ioan Slavici", 1995, p. 204, subl. mea)

Cu câțiva ani înainte de moarte, întrebând dacă își recunoaște vreo culpabilitate, Maurer răspundea senin: "Nu mă pot simți vinovat de nimic, de vreme ce eu am crezut că întotdeauna există o poziție progresistă și chiar m-am luptat pentru a adopta o asemenea poziție în perioada respectivă." (ibidem, p. 242). Îmbătat cu elixirul dialecticii materialiste, convins că progresul istoric (un mit teleologic) justifică oricâte abominațiuni, Ion Gheorghe Maurer a trăit și a murit fără remușcări, nu s-a căit și nici nu a înțeles de ce ar fi trebuit să se căiască...

# OCHIUL CICLONULUI: LOCUL UNDE BĂNTUIE SPIRITUL

## CIPRIAN VÂLCAN ÎN DIALOG CU BRUNO PINCHARD

Bruno Pinchard este un filosof francez a cărui gândire își are originile în istoria umanismului. Printr-o densă punere în discuție a tezelor umanismului și antiumanismului (de la Savonarola la Heidegger și de la Malebranche la Marx), a încercat să identifice cauzele transumanismului care băntuie epoca actuală, deja prezente, după părerea sa, în operele fondatoare ale Occidentului modern, în special la Dante și Rabelais. Această anchetă genealogică nu a fost niciodată pentru el separată de o voință de rațiune. De la *Rațiunea dedublă* (Paris 1992) și până la *Metafizica distrugerii* (Louvain-Paris 2012), a încurajat acele forme de raționalitate care permit avansarea unei concepții largite a raționalismului clasic ca răspuns la diferitele forme de comunitarism. Întâlnirea cu matematicianul René Thom a reprezentat un moment decisiv în cadrul parcursului său și i-a permis să dezvolte forme calitative de inteligibilitate întemeiate pe legile metamorfozei. Bruno Pinchard predă astăzi la Universitatea din Lyon și conduce Proiectul «Trasumanar» de la Villa Finaly din Florența.

— *Împărtășiți părerea celor care susțin că filosofia trece printr-o criză care îi anunță sfârșitul iminent sau credeți mai degrabă că avem de-a face cu o nouă formă pe care aceasta o îmbracă în seria ei de metamorfoze de-a lungul timpului?*

— Nu aș recomanda nimănui să pună la temelia unui proiect filosofic noțiunile de criză, sfârșit sau noutate. Toate aceste idei au fost testate până la saturație în secolul trecut și nu sunt astăzi decât niște avataruri teologice. Cine suntem noi ca să hotărâm că a venit sfârșitul? Lucrurile cu adevărat mărețe, epopeile și ctitorii, sunt astăzi atât de departe de noi încât nu mai trăiește niciunul din cei care își pot aduce aminte de vechile ontologii. Până și Providența religioasă, care s-a bucurat de o putere de atracție fără egal, ne este astăzi complet străină. Nu mai știm să prelungim lucrările trecutului decât folosind ideea de rezistență. Va avea câștig de cauză cel care va rezista cel mai mult. Va rezista în fața cui, în fața căror lucruri? În fața unei puteri fără chip care și-a propus să ne șteargă de pe fața pământului. Nu ne aflăm în fața unei crize, e ca și cum ar mai trebui să facem diferența între boală și afecțiune. Suntem cu totul prinși în procesul propriei noastre aboliri. Iată de ce filosofia este silită să se confrunte cu ideea de totalitate.

Or, tocmai acum ea a decis să se restrângă la parțial, nesemnificativ, finit, carnal..., abandonând partea de realitate în favoarea unei forme de alteritate pe care o numește emfatic Celălalt, refuzând să îi pronunțe numele sau să îi dezvăluie intențiile. Abandonăm astfel întreaga parte de realitate a filosofiei în beneficiul acestui agnosticism întruchipat de «Celălalt», care nu este decât una din formele terorii. Oamenii terifiți inspiră în general compasiune sau admirație. Însă o teroare lipsită de inițiativă face din noi niște oameni ridicoli, care caută în întineric o religie ce devine oglinda propriei

lor neputințe. Nu văd nicio voință de talia unei crize, nu văd decât paiate care își arogă o măreție pe care nu au avut-o niciodată..

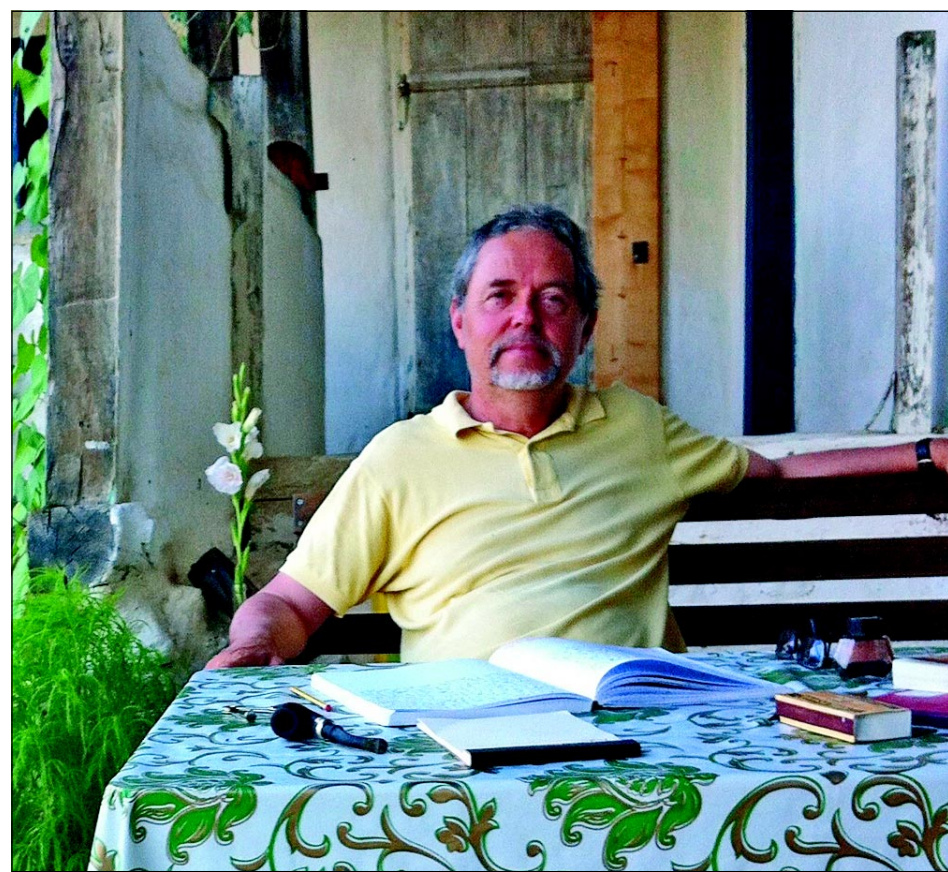
Profit de aceste considerații preliminare ca să mă adresez călduros gândirii contemporane românești. Ea nu are nimic de câștigat din mimarea pretențiilor occidentalilor care pun în discuție sfârșitul. România este suficient de destructurată din punct de vedere istoric și are prin urmare numai de câștigat din participarea la noile totalități pe cale de a se constitui între China și Africa, între Rusia și Europa, între Orient și Occident. Ea vine cu un tărâm nou, oferă o putere geopolitică la înălțimea mijloacelor moderne de comunicare, se sprijină pe un trecut care respinge opoziția între istorie și preistorie. În acest sens, ea este la începuturi. Este ea singură o totalitate pe cale de a se alcătui. Ar fi trist să se oprească în fața interdicțiilor puse de un Occident care își hrănește pe această cale ultimile puteri de intimidare și dominare.

— *Credeți că suntem amenințați de triumful barbariei, că temeliile culturii noastre riscă să fie distruse sau mai există speranță?*

— Ce triumf? Ce barbarie? Ce temelii? Vreți cu siguranță să puneți în opoziție un înainte și un după, vechea cultură și cea nouă, elevii cei buni de ieri și pe cei de astăzi. Dar aceste opoziții sunt artificiale, ele nu rezistă în fața circulației mărfurilor, și nici a monetarizării pozițiilor și judecăților. Trecutul reprezintă o formă de turism, iar viitorul ține de publicitate. Atunci când credeți că duceți dorul pietrelor de la Micene, de fapt ezitați în privința destinației viitoarei călătorii. Orice prelungire a bocetului ne obligă să judecăm dintr-un punct fix aflat în afara totalizărilor în plină acțiune în legătură cu fenomene care au ritmuri și epicentre total necunoscute. Speranța este o tonalitate a sufletului și aparține altor timpuri. Ca să sperii trebuia cel puțin să simți că ai forțele pământului de partea ta. Dar acestea nu mai sunt întregi. Ca să sperii dincolo de făgăduințele naturii, trebuia cel puțin să îți pui speranța într-un Dumnezeu neatins de mersul lumii.

Însă la ceasul totalităților, Dumnezeu nu se mai poate feri din calea tuturor forțelor pe care le-a pus în mișcare, el este de-acum parte din imensele forțe pe care le-a dezlănțuit. Infinitul nu mai este unde era, adică înainte de lume, el este lumea. În această nouă profunzime stau atât perenitatea lui Dumnezeu, cât și teroarea oamenilor. Însă nu mai este vorba despre un Dumnezeu al speranței, ci de un Dumnezeu al empatiei. Porunca lui Dumnezeu s-a schimbat: stai alături de timpul tău, stai alături de nevoile tale, fii una cu legăturile tale naturale și nu mai spera. Speranța este treaba celor fără treabă. Noi suntem prea absorbiți de grija de a supraviețui ca să ne mai oferim luxul de a spera. Doar curajul voinței și roadele trecătoare ale lucrului înfăptuit ne fixează locul în miezul interacțiunilor care desenează orizontul insurmontabil al oricărei conștiințe.

— *Credeți că putem imagina istoria spiritului drept o succesiune de perioade*



*dominate de obsesia sistemului, a completitudinii și de perioade fascinate de fragmentar, de aluziv, de eliptic ?*

— Fragmentarul este o viclenie estetică și astfel permite fuga de totalitate. Însă cu cât ne credem făcuți în primul rând pentru fragment, cu atât confirmăm mai curând totalitatea care ne înconjoară. Fragmentul nu este alternativa completitudinii, el este simptomul acesteia. Unele teoreme din logica matematică par să ne spună că nicio totalizare rațională nu poate fi concepută. La care putem răspunde că, în primul rând, înțelegerea acestor teoreme presupune o mare subtilitate și, ca și în cazul tuturor obiectelor matematice, impactul exact al semanticii lor nu poate fi decât cu greu definit în afara lumii cantitative. Prin urmare, este preferabil să rămânem în acest caz la înțelepciunea aristotelică, deoarece ea conferă acestor elaborări statutul de abstracții și consideră că filosofia își are întâiul temei în evaluarea substratului.

Or, substraturile sunt prin natura lor totalizante: dreptul lor la existență vine din singularitate, iar singularitatea din variația propriilor limite față de stările învecinate. Iată de ce o filosofie consacrată înțelegerii singularului este în mod obligatoriu o filosofie a acțiunii reciproce în cadrul întregului. Dacă fragmentul desemnează o singularitate, el nu va evita astfel completitudinea, în ciuda verdictului lui Gödel. Însă dacă se va mulțumi să cedeze tentației unui discurs lipsit de fundament, va avea statutul virtual al unei gândiri care își evită propria manifestare. În consecință, va aparține de drept societății spectacolului și nu va contrazice cu nimic totalizările capitalismului. Va fi o virgulă pe o pânză. Ecranele se închid peste cursa celor care vânează asemenea semne volatile în vortexul universal.

— *Trăim oare într-o epocă a*

*fragmentului ? Sau visăm în continuare la acele metanarațiuni a căror moarte a fost anunțată de pontifii postmodernismului?*

— Nu visăm, noi suntem și nu suntem decât în măsura în care ne aflăm la mijloc. Viața este un vis în măsura în care ne credem la adăpost de mizeria universală grație vreunei cărpeli de circumstanță. Postmodernismul este și o scoatere pe tarabă a gândirii, așa că nu trebuie să ne mirăm că îl găsim vândut fără nici un câștig în galeriile comerciale. Iar apoi, imediat, la reducere. Pontifii alunecă în conul aluvial al marilor glaciațiuni, iar noi ne vedem siliți să înaintăm cu această greutate pe umeri într-un perfect echilibru printre grămezile de gunoaie fumegânde.

Nu doar copiii din bidonviluri se joacă în gunoaie. Aceasta este condiția mizeră a tuturor consumatorilor care mototolesc astăzi hârtia de împachetat care îi va asfixia mâine. Printre aceste victime ale acumulării, intelectualii se află în frunte, ei care trebuie să trieze cât este ziua de lungă ideile pe jumătate digerate, să aleagă între ce este între degradabil și reciclabil, pentru a-și încheia ziua sufocați, de pildă într-un muzeu de artă contemporană. Este din ce în ce mai clar: capitalismul este prin excelență o civilizație a rebutului, iar intelectualii s-au specializat în munca de la periferie, unde se adună grămezile supraproducției. Nu au decât ce merită. Nu știu decât un loc în care băntuie spiritul: în ochiul ciclonului, acolo unde furtuna amuțește. Filosofia are vocația acestei centralități. Orice abatere se plătește cu nesfârșite tone de ineptii.

— *O civilizație dominată de idolatria imaginii, așa cum este civilizația Occidentului în acest moment, mai are resursele de reflexivitate care să îi permită să gândească cu luciditate chestiunile fundamentale?*



— Lăsându-i deoparte pe cei care se mulțumesc să se intoxice, imaginea devine un program de lucru pentru inteligență. Traectoria privirii în imagine reprezintă un sistem de relații care ajunge foarte curând, încă din Renaștere, la o asemenea complexitate încât face apel la cele mai puternice modele matematice. Așa se trece de la anamorfoza lui Holbein la matematica anamorfozei în armonia prestabilită a lui Leibniz. Generația mea aparține încă epocii în care devenea inteligent prin lectură, în special dacă erai inițiat în sintaxa severă a limbilor vechi. Dar nu putem exclude faptul că poți deveni inteligent, foarte inteligent, privind imagini, iar forța dicționarului chinez ar trebui să ne dea de gândit în legătură cu forța combinatorie prezentă în imagini. Mi se va obiecta că imaginile nu sunt semne. Să presupunem o clipă că imaginile nu ar fi decât o sursă de abrutizare și că inteligența începe atunci când imaginea devine semn.

Însă această opoziție nu este atât de evidentă deoarece, dacă privesc o rochie țesută cu fir de aur, pictată de Rembrandt, cum este cea pe care o putem vedea la Muzeul național din București, pot fi sigur că este un semn? Aurul care strălucește în penumbră nu este o invitație de a renunța la semne pentru a recunoaște numai puterea imaginii? Iar densitatea imaginii rebelă față de semn nu reprezintă ea pentru Rembrandt dovada că vine Cristos și că prin profunzimea imaginii dezvăluie, așa cum li s-a întâmplat pelerinilor din Emaus, prezența sa în lumina din fundal? Există în Franța școli aflate într-o dispută frenetică: pe de-o parte, partizanii imaginii, cei care confundă imaginea și imaginarul, și iconoclastii, care deosebesc prezența de imagine. Este mai înțelept să fii preocupat de inteligența imaginii. De aceea trebuie să nu mai fim superficiali cu imaginile, să renunțăm la a mai opune imaginile și chestiunile fundamentale și să nu mai căutăm în îndepărtarea de lume un adevăr care nu se arată decât în logica situațiilor concrete și a relațiilor substanțiale dintre ființe.

— Care este după părerea d-voastră locul filosofiei în cultura contemporană? Continuă ea să joace un rol important în dezbaterile publice?

— Este mai bine să ne oprim din capul locului în pragul acestei întrebări. Cine vrea să facă pe clownul poate să ridice mâna. Cine vrea să restabilească drepturile celor fără de cuvânt poate să se apuce de treabă. Într-un context de totalizare a civilizației, cum este cel în care trăim acum, să gândești înseamnă în primul rând să restabilești în toată forța lor cuvinte uitate, să le pui în conexiune cu subiectele vii și să le dai posibilitatea de a crește în jurul acestor izvoare ancestrale. Deoarece există mai multe feluri de totalizări: în primul rând, totalizarea plană, a cărei țintă este abolirea diferențelor pentru a facilita circulația mărfurilor, fără nicio restricție pe întreaga suprafață a pământului. Aceasta este totalizarea «geografică».

Însă această primă formă de însumare a energiilor planetare contravine unei alte forme de totalizare, totalizarea sferică, cea care se prelungește în toate direcțiile de manifestare. Aceasta din urmă nu se limitează la o totalizare a timpurilor prin transformarea în istorie (totalizarea «istorică»), ea își curbează spațiul doar în sensul unei totalizări «omnidimensionale», Sistemul. Totalizarea «geografică» are tendința de a atrage totul la ea potrivit legii

pieței, care nu admite nicio limitare în acțiunea ei de extorcare. Totalizarea «istorică» a fost ultima rezistență a totalității umane în fața planificării realității, însă până la urmă a cedat și ea din cauza devotamentului arătat istoricismului, adică reducerii oricărei realități la linearitatea succesiunilor temporale. Istoria urma să ne deschidă către profunzime, însă până la urmă ne-a subjugat cu totul cauzalității eficiente.

Cu toate acestea, existau și alte resurse pentru totalizare: miturile și legendele, alegoriile și semnificațiile ezoterice, stările subtile și posibilitățile încă nemanifestate, pe scurt, totalizarea rezultată din analiza exhaustivă a stărilor multiple ale ființei, cele care aparțin de drept Posibilității universale. Spinoza presupunea că Dumnezeu se exprimă printr-o înfinitate de atribute din care, după părerea lui, nu cunoaștem decât două, Întinderea și Gândirea. A greșit atunci când a exclus Cabala dintre aceste atribute, după cum ar fi putut explora un alt atribut al Substanței, tradiția și semnele, ca și presentimentele și profețiile, întregul imperiu al rațiunilor subtile. Ar fi întâlnit astfel, până la urmă, chiar și Inconștientul.

Ca să încheiem acest punct, putem spune că filosoful este menit să circule printre tipurile de totalitate, de la cele mai entropice, cum este capitalul, până la cele mai complexe, cum sunt tradițiile și limbile. Adeseori, un gânditor se mulțumește să epuizeze o singură formă de totalitate. Și astfel devine un gânditor al univocității ființei. În ceea ce mă privește, eu sunt partizanul necesității de a recunoaște Analogia funciară a ființei, a cărei unitate nu se este evidentă la început, potrivit unui punct de vedere exclusiv formal, ci la sfârșit, ca o serie de proporții care se raportează la un centru unic. Acest centru este inima filosofiei și bucuria intelectului care i s-a dedicat.

— Ați propus o critică foarte severă a tezelor lui Heidegger despre umanism. Puteți spune pentru publicul român care sunt argumentele d-voastră?

— Știu că, din motive istorice, Heidegger joacă un rol foarte important în Filosofia română, din cauza filiațiilor directe cu Alexandru Dragomir și Constantin Noica. Or, importanța operei lui Heidegger crește cu fiecare zi, ceea ce este vizibil până și în polemicile care continuă să renască în jurul lui și ni-l dezvăluie într-o admirabilă insensibilitate față de argumentele timpului nostru. Cu toate acestea, nu putem spune că insensibilitatea este marca dominantă a heideggerienilor moderni, care se dau mai curând în vânt după scandal sau disimulare, atitudini mai mult mondene decât originale. Radicalitatea lui Heidegger nu și-a găsit încă interlocutorii, și în niciun caz în acele tentative de teologizare a gândirii sale despre ființă, care s-au înmulțit ca tot atâtea semnale depășite ale propriului parcurs.

Și totuși, nu cred că Heidegger face parte din cele mai potrivite izvoare pentru gândire, în măsura în care el distruge fără încetare totalitățile cărora le substituie un eroism al autenticității gata să încuviințeze toate aventurile istoriei. Refuzul totalizării este la el pe măsura presiunii exercitate de principiul rațiunii asupra culturii și umanității noastre. Însă în cultul lui pentru Grecia legendară, Heidegger omite alte forme de totalizare decât cele autorizate de logicile necesității și rezumate de ideea Romei în filosofie. Mult mai subtil și mai temeinic inițiat în logicile verosimilului, Leibniz a deschis cultura germană înspre modalități



de legătură între propoziții care nu răspundeau unor necesități geometrice, ci doar morale, adică corespundeau principiului finalității. În ciuda luteranismului său, Leibniz a înțeles în profunzime proiectul retoric al Renașterii italiene și, încă de la Discursul preliminar și până la reeditarea operei ciceroniene de către Mario Nizzolio, *De veris principiis et vera ratione philosophandi*, a subliniat mereu importanța verosimilității în gândire. Heidegger a repetat prădarea Romei și a privat de orice deschidere descoperirile umanismului italian deoarece a considerat întotdeauna acea *Humanitas* romană nedemnă de interogația greacă asupra ființei umane.

În acest sens, întotdeauna am socotit că nu *Sein und Zeit*, încă complet sufocat de polemica purtată cu filosofia existenței de tradiție paulină, ci *Scrisoare despre umanism* este cartea capitală a lui Heidegger și, în această privință, împărtășesc evaluările lui Peter Sloterdijk. Despărțindu-se radical de umanismul latin, căruia îi preferă meditația prin oprirea în proximitatea ființei, Heidegger nu a recunoscut nicio altă totalizare în afara celei care decurge dintr-o folosire strict din necesitate a principiului rațiunii și a și interzis orice acces la enciclopedia umanistă, cea a lui Boccaccio din *Genealogia zeilor*, sau la Pico della Mirandola în discursul său *De dignitate hominis* sau a lui Vico atunci când supune suma lucrurilor "umane și divine" procedurilor genealogice din a sa *Scienza nuova*.

Îl acuz deci pe Heidegger că a solidificat ceea ce a numit, după Jünger, Mobilizarea totală a ființării, fragilizând procesele de ruptură folosite de tradiția latină împotriva domniei necesității. Prin urmare, am considerat deosebit de urgent să îi opun pe Pico, Vico, dar și pe Leibniz – lui Heidegger, ceea ce am și făcut în cartea mea *Heidegger și chestiunea umanismului* din 2005. Și cred că am făcut bine, deoarece simplificarea dezbaterii i-a determinat pe cei mai hotărâți partizani ai liberalismului economic și moral să substituie în beneficiul umanismului o ultimă formă de antiumanism, "transumanismul", care nu este decât răspunsul tehnologic și juridic pentru o stare de fapt în care măsura umanistă a vieții a fost eradicată.

— Ne puteți descrie axele principale ale marelui d-voastră proiect Transumanar?

— Punctul de vedere al totalității se confundă oare cu o filosofie a imanenței?

Transformarea unei forme de cunoaștere într-o teză de excludere cu vocație ideologică pare să reprezinte încă una din vicleniile univocității. Totalitatea modernă nu este statică, iar în tendința ei generală către distrugere ea inventează deseori forme monstruoase, uneori interesante, ca efecte-replici ale forței fundamentale. Transumanismul este pentru mine una din aceste forme. El nu anunță nicio transcendență, nu este purtătorul propriei iertări, însă împiedică totalitatea să se închidă într-o teză a imanenței.

De câțiva ani îmi pun într-adevăr întrebări în legătură cu profunzimea revendicării, mai curând liberală decât libertară, care și-a luat numele de Transumanism. Întemeiată pe un darwinism social complet verificat, aceasta consideră că prelungirile tehnice de care corpul nostru dispune astăzi anunță o mutație definitivă a antropogenezei și creează noi drepturi pentru grupurile sociale care au acces la aceste forme de confort. Bineînțeles, nu dau defel crezare legităților acestui nou jaf planetar, însă observ în această mișcare prezența unei radicalizări a unei mișcări descrise perfect de Nietzsche în conceptul de *Supraom* și care a fost numit deja de Dante, este adevărat că într-o perspectivă în primul rând teologică, TRASUMANAR, sau transumanizarea individului sub imperiul iubirii universale. Interogarea șanselor umanismului ca formă ireductibilă de totalizare a umanului în fața dinamicii unui *Trasumanar* care nu va cruța pe nimeni reprezintă scopul proiectului pe care îl conduc astăzi la Florența, grație ospitalității oferite de Villa Finaly, centru de studiu al universității Paris-Sorbona. Proiectul reunește doctoranzi și cercetători pentru alcătuirea unei adevărate genealogii a Transumanismului și convocarea minților care ar putea să se măsoare cu nucleul de forțe aflate la originea umanismului. Acest demers are în primul rând o semnificație europeană și este deschis tuturor țărilor de tradiție latină. S-ar putea ca dialogul nostru de astăzi să dea filosofilor români posibilitatea de a-și găsi locul la Florența și de a-și defini aportul la acest proiect internațional.

26 decembrie 2013

Traducere de  
DELIA ȘEPETEAN VASILIU

# GÂNDUL INGÂNDURAREA DANIEL VIGHI

Gândul este idee, dar și idee, adică proces. Dicționarul explicativ zice și despre sinonimul gândului – cuget, care îmi pare nebulos semantic în raport cu ideea. În dicționarul lui Alexandru Ciorănescu (*Dicționarul etimologic român*, Editura Universidad de Laguna, Tenerife, 1958-1966) în seria sinonimică la nivelul 2 de generalitate semantică se află meditația și reflecția. Mai apoi "3. Preocupare, grijă. – 4. Opinie, părere. – 5. Intenție, hotărâre. – 6. Spirit, inteligență".

Gândul în poemul ivănescian este mai întotdeauna meditație, uneori idee. Mult mai rar grijă, și mai rar intenție sau, și mai și, hotărâre.

**O**rice faptă, fie ea și una a după amiezii, poate risipi gândirea în visare, mai ales într-o vreme oarecare, când mopete se întâlnește cu zeita după-amiezii, și când totul se împotmolește în gândul suspendat de "melancolica reverberare a soarelui de amiază": "mopete a întîlnit-o astăzi în melancolica reverberare a soarelui de amiază iernatecă pe o zeiță, prietena/ lui, — pe fața ei treceau pale roșiatice ca ale aurului vechi, pierzîndu-se, aprinzîndu-se, cu o mare/ ardere, să-i ilumineze făptura, așa cum ea se oprise lângă mopete, și, surzîndu-i, mopete o privea —/ însă i se destrăma *gîndurile*<sup>1</sup>, într-o ceață abia împinsă de palele soarelui" (Ivănescu, 1970, p. 10, ș.u.).

Gândul (și gândirea) se topesc indistinct prin întoarcerea spre sine susținută, mai întotdeauna, de o meditație ritmată muzical: "mopete se trage în sine-și (cete de *gînduri* în lanțuri și arpegii romantice, însă scurte, /l/ bîntuie pe mopete sub privirile prietenului".

Gândul este, firește, mut, posomorât, învăluit în tăcere: "mopete stă în picioare cu ochii plecați, nemijlocit împins/ într-o mișcare circulară, *gîndul* posomorât/ al lui mopete o înconjoară pe bruna rowena și face/ în jurul ei un cerc de mare tăcere".

Alteori gândul alunecă pe nesimțite în abandon și nevroză cu depresii incerte. Atunci "moralul lui mopete (...) e asediat de mari păduri de tristeturi". Peisajul se încarcă de imagini din panoplia gravurilor lui Dürer în care marile "păduri de tristețe" se oferă privirii în plumburiilor unor privești unde "în fiecare copac, spînzurat cite un schelete al *gîndurilor* lui mopete plutește/ prin aer". Starea de abandon a gândirii se petrece, ca întotdeauna, "într-o după amiază"; atunci-și-acolo gândul stă "privind cum se decolora lent lumina/ iernatică pe tavanul camerei, cu ciudat joc de linii întretăinduse, și absent./ știam că fiecare din ele ar trebui să-mi aducă aminte de cite o clipă cînd le înțelesesem, demult, afară/ ninge, nu puteam să mai *gîndesc* înainte, se decolora timpul și puteam să-l ascult/ risipindu-se în fișii nemișcate, dansînd/ ca într-o jucărie, cu glob colorat pe care atunci/ cînd îl răstorni ninge cu fulgi adînci/ și se acoperă totul, se făcea seară, și cînd nu se mai vedeau liniile nu s-a mai întîmplat nimic altceva, am/ rămas nemișcat".

Înainte suspendării gândului, estomparea decorurilor, lumina iernatecă care se decolorează "lent" "pe tavanul camerei" în vreme ce, dincolo de pereți, "ninge" și realitatea se chircește până la nesemnificativul amintirilor uitate din copilărie, cu globul colorat pe care atunci/ cînd îl răstorni ninge cu fulgi adînci/ și se acoperă totul, se făcea seară", mai apoi abandonarea prin risipirea

printre contururi care spun tot mai puțin, explică prin sugestii golul, diluarea sinelui prin abandon, suspendarea gândirii și, seară fiind, în globul colorat ninge, așa că "nu se mai vedeau liniile nu s-a mai întîmplat nimic altceva, am/ rămas nemișcat".

Suspendarea gândului este chiar indiferența care aplatizează realul, iar gândul – aparent preocupat – și acesta, ca orice fapt indiferent – se împotmolește în meditația despre nimic, mai degrabă o iluzie, o mască ascunsă printre rîndurile cu "sentimentalisme și sofisme" ale unei discuții care nu spune altceva decât spun tăcerile indiferente ale unor inși care deodată se simt înstrăinați fără motiv: "Parcă ea mai stă s-asculte ce îi spunem noi. Am putea să-i spunem multe și mari lucruri noi/ Și ea știe. Însă acum are alte *gînduri*, noi n-ajungem nicidecum la acele *gînduri*/ mai adînci, unde sînt strînse/ sentimentalismele/ ei, acuma mai ascunse./ Și nici chiar sofismele/ cele mai frumos făcute nu-i mai spun nimic. Ea-n înstrăinări hirsute s-a retras. Nouă ni-i frig. După/ amiază".

Câteodată, gîndurile sunt oglinzi ale singurătății: "Am putea să ne așezăm pe scaun în capul mesei/ și s-o privim — la capătul celălalt/ cum s-a oprit cu coatele sprijinite pe lemnul mat./ să-și bea ceaiul, *gînditoare*/ crezîndu-se singură".

La fel ca la înainte-mergătorul Bacovia pe care melancolia-l apucă în stradă, în poemul ivănescian încremenirea gândului se petrece în piața orașului năpădit brusc de iarnă: "Ce straniu/ ai vrea să spui, a început iarna — cînd ieși/ afară, în scuarul din fața blocului, e cerul aspru —/ dar și moale — în mîini, moale — ca și zăpada —/ și lumina, cețoasă doar atît cît trebuie să oprească/ în crengile grădiniței din mijlocul pieții *gîndul*".

**D**e la singurătate spre încremenirea gândului<sup>2</sup>, spre stare de prostrație și vag interior printre obiecte, lumini, penumbre și încăperi; toate "apasă gîndurile": tavanul care coboară "atît de mult", apoi "lumina scăzută", starea de ocrotire și pierderea ei, faptul de a fi înăuntrul sau în afara peșterii – "afară", unde sunt toate – "strada", "cerul de scoică" cu vînt și "spulberări mici de picături" și apoi, deodată, chiar înaintea încremenirii extatice a gândului: irealul ("e ireal"), și reificarea în care nici refugiul în livresc, mai ales acesta, nu salvează nimic din speranțele, nici ele clare, odată ce gândirea plutește incertă în spațiul afară-înăuntru al extazei: "Cîteodată tavanul coboară atît de mult/ apăsîndu-ne gîndurile, și e o lumină scăzută/ (în care nu mai crezi, și — sigur — nici ea./ Ce e afară — strada, cerul de scoică, vîntul/ cu pulberări mici de picături — e ireal/ nu mai are nici o legătură cu tine, cu ea —/ nici cît o scenă de carte pe care ați fi citit-o amîndoi)".

(Fragment din cartea în lucru *Graffiti cu Țuța*)

Ivănescu, M. (1970). *Poesii*. București: Editura Cartea românească.

<sup>1</sup> Sublinierea prin italic din citate îmi aparține (D.V.) și are rostul de a sublinia legătura cu tema din interpretarea critică.

<sup>2</sup> Încremenirea gândirii sfârșește în ireal și de acolo în livresc.



## INSULA CARE NU EXISTA (II) VIOREL MARINEASA

Plecând de pe Ada-Kaleh, insularii au pierdut pentru vecie atmosfera de acolo, de aceea, pentru ei, *acasă* nu e nicăieri, o parte considerabilă din identitatea lor se află în adâncurile lacului artificial de la Porțile de Fier, constată Carmen Mihalache și Magda Andreescu în cartea lor (*Adakale-li. Patria din buzunarul de la piept*, Martor, 2013). Unii dintre cei bătrâni nu plecaseră nici măcar o dată de pe ostrov până atunci! Ceea ce se mai poate face este recuperarea (inevitabil, parțială) prin povești (și prin documente) a acelei lumi mărunte, dar (încă) fascinante. Gheorghe Bob este român, a ajuns în Ada-Kaleh pe cînd avea șase ani, dar se consideră *insular*; a fost crescut de tatăl său vitreg, casapul Hassan. Insula i se înfățișa "ca o curte mare", iar "viața de acolo nu are nimeni unde să o mai întâlnească". Cât privește locuința lui, aceea se afla cocoțată pe cetate, iar în curte șerpuia o alee mărginită de smochini.

Descendenții otomanilor își pierduseră alura înspăimântătoare și se deduciseră la tabieturi și la trai tihnit. Sigur, nu-ți pierdeai toată ziua în contemplație, mulți lucrau în fabricile de țigarete, de rahat sau, mai târziu, de confecții, care au avut un regim special. Cînd ieșeau din schimb, oamenii reveneau la ocupațiile tradiționale: "barcagiu, cafegiu, producător și vânzător de dulcetri, cofeturi sau înghețată". O autentică gură de rai, e drept, una subminată, din cînd în cînd, de imixtiuni brutale, de uzanțele lumii "din exterior". Dregătorii comunisti au inventat și aici culaci, au fost familii deportate în Bărăgan, inși nevoiți să renunțe la bunuri și să se expatrieze; pe hoga l-au închis timp de 8 ani. (Durgut Husref, un alt povestitor, accentuează enormitățile epocii: "Tata a fost barcagiu. Barcagiu chiabur! Ceva de neconceput, dar asta era mentalitatea /.../. Și am avut și barcă cu motor.") Finis coronat opus: lacul de acumulare și hidrocentrala. Un oarecare a plasat pe internet, cu umor amar, o altă posibilă maximă: "Distrugei o lume ca să produci curent."

Și deodată mărturia lui Gheorghe Bob se întâlnește cu amintirile mele: a luat de pe insulă o halteră mică, lăsată într-o curte din vecini, pe care o păstrează cu sfințenie. Trebuie să locuiască și acum prin Constanța unul cam de vârsta lui, pe nume Omer Metin, mare meșter în ridicarea greutăților, deși mic de statură. Ce mai campion ar fi ieșit dacă i-ar fi purtat cineva de grijă!

Barcagiu ne aduse de la Orșova pe cinci lei. Pe mal ne aștepta un cârd de copii, îmbindu-ne să-i luăm călăuze. Tata l-a ales pe cel mai mărunț, care, cum s-a vădit, trecuse de doișpe ani, cu unul mai mult decât mine. Nu ne-a slăbit toată ziua, deși ne păresea uneori, ca să-l regăsim pe zidurile cetății, pe care le aborda cu aplomb de felină. I-am ținut minte numele muzical până în ziua de azi: Omer Metin.

Altfel decurg rememorările în minunatul volum (încredințat mie spre publicare) *Valeria dr. Pinte*. Un roman familial al doamnei Liana Maria Gomboșiu. Relatează bunica, iar nepoata/autoarea înregistrează, ca mult mai târziu să consemneze. Cîteva familii de frunte din Lugoju anului 1912 fac o excursie pe Dunăre. Momentul culminant îl constituie popasul pe Ada-Kaleh. Îi întîmpină guvernatorul turc al insulei. "Purtam o fustă bleumarine, de călătorie /.../, o bluză albă cu picouri albastre și, din întîmplare, umbreluța de soare era tot albă cu picouri albastre. Fiindcă era foarte cald, îmi lăsasem părul împletit în coadă pe spate și nu învărtit în jurul capului, ca de obicei." A fost evident pentru toată lumea că guvernatorul s-a îndrăgostit instantaneu de Valeria. Apoi, pe adresa din Lugoju au prins să vină cadouri rafinate cu iz oriental și o voalată cerere în căsătorie. Atunci cînd Valeria s-a măritat cu doctorul Pinte, turcul neconsolat și-a trimis darul, "o măsuță rotundă acoperită cu o față de masă-decor, cu o prețioasă broderie în mătase și fir de aur".

La mai mult de o jumătate de secol distanță, nepoata/autoarea calcă pe urmele bunicii, dar nu în preumblare mondenă, ci ca inginer care lucrează la șantierul barajului. Locuitorii tocmai părăsesc insula. Își îngăduie un melancolic respiro: "... mi-am imaginat-o pe Valeria, tînără, cu umbreluța ei albă cu picouri albastre, oprită la debarcaderul din piatră cenușie, privind spre Dunăre și spre dealurile înalte de pe malul din față, acoperite de păduri. Apoi am trecut printre casele mici, respirînd aerul cu parfum de smochine și m-am gîndit că acolo își plimbuse iubirea și regretele un bărbat îndrăgostit de bunica mea. Povestea era veche și uitată, iar locurile în care ea luase contur aveau să dispară și ele, nu peste mult. // La plecare, am cumpărat de la debarcader, de la un turc bătrîn și trist, un borcanel cu dulceață de smochine și ultima ilustrată reprezentînd insula Ada-Kaleh pe care el mi-a întins-o cu lacrimi în ochi."

Revin la cartea semnată de Carmen Mihalache și de Magda Andreescu. Aflu că vienezul Christian Ellensohn pregătește și el un volum; că regizorul turc Ismet Arsan i-a consacrat insulei un documentar în care, după spusa pomenitului Durgut Husref, tatăl lui Meral ar fi decretat în pustiu: "Măine, dacă ar mai fi insula, m-aș întoarce înapoi..."

# DESPRE GLORIE

## PAUL EUGEN BANCIU

Țin minte cum ani la rând, blocat de eșecuri, ajuns la limita nervilor, când chiar de câteva ori din pricina neînțelegerilor din familie, a luptei surde cu oficialitățile, cu cenzura vremii, am trecut printr-o perioadă în care jucam de unul singur partide de șah, ori făceam pasiența lui Napoleon, sau ceva asemănător ei. În momentele grave, rămas singur, îmi notam disperarea, ca și acum, fiind mereu cu cocoșul pistolului ridicat și cu un glonț pe țevă. Viața mea a fost un fel de ruletă rusească, în care din șase găuri, în butoișul pistolului se aflau cinci gloanțe. Am tras, dar nu m-am nimerit. M-am rănit doar.

**A**tunci nu-mi venea să mai cred că se vor deschide vreodată cerurile și pentru mine. Trecusem cu bine examenul victoriei, mă aflasem, câțiva ani, cu toate frâiele cailor în mână, ca dintr-o dată totul să se năruie. Am coborât mai jos. Am reluat totul de la capăt, la aceeași Erika la care scriu și acum. Am ars la grămadă vreo patru mii de coli scrise într-o disperare a singurătății, ca peste ani totul să revină la normal, fără succesul de altădată, cu eșecuri mai mici, dar cu o răvnă căreia ar fi trebuit să i se răsplătească cu mai mult. Vremurile se schimbaseră. Marii scriitori de altă dată erau contestați brutal, fără ca în locul lor să apară alții de aceeași talie. Câțiva, mai statornici și harnici, și-au continuat truda, cu niște rezultate lamentabile.

Din însemnările de altădată, unele poate arse, dar rămase în memoria afectivă, s-au născut psihologii ale unor personaje, tot în niște momente de criză. Pentru că și acesta a fost principalul motiv al dorinței mele de abdicare, viața mea s-a desfășurat între coordonatele grave ale crizelor de creație, ale crizelor de sănătate, ale crizelor familiale, de conjunctură, ale crizelor afective, dincolo de care a existat acel moment cheie al despărțirii de toate prin scris. Al eliberării sufletului de angoasă prin îndepărtarea propriei vieți, a evenimentelor trăite într-un registru secund, mai îndepărtat, ca al altcuiva, gest care mi-a adus alinarea. Dar și confuzia majoră de a nu mai ști când îmi trăiesc viața reală și când pe cea imaginată. Parțial, am devenit propriul meu personaj, prin introspecția tuturor celor ce le aveam în suflet, a celor din jur, îndeajuns de puternici în voința lor de a-și trăi viața așa cum e dată oamenilor.

Între mine și ei s-a așezat o perdea de fum translucid. Acomodarea lor la stilul meu de viață retras, contrar tuturor cunoșcărilor și membrilor familiei, însă suficient de discret pentru a nu supăra pe nimeni, a făcut să ajungem la compromisul de a ne duce viețile în paralel. Universul meu era spart în câteva locuri, pe unde puteam să privesc spre lume. Printr-o asemenea spărtură am privit când am ajuns directorul unei instituții de cultură, miștindu-mă de la început că se pot duce deodată două vieți, mai cu seamă după ce zăgazul tăcerii mele s-a rupt și cărțile au început să apară una după alta, încât s-a ajuns la credința celorlalți că eu, atât de trudnic cum sunt, pot să duc ambele vieți deodată ani mulți înainte. Cei ce mă îndemneau să fac asta se gândeau doar la propriile lor mici beneficii de pe urma poziției mele și mai puțin la avatarurile vârstei, ale suferințelor biologice, care-și urmează cursul firesc, independent de voința mea.

Am ajuns să cred și eu în această schemă a jocului propriu. Să-mi adun cu greutate tot mai mare forțele și să le rup în două. Efectul a fost o retragere și mai accentuată

din viața socială, adică de acolo unde mi se cerea să fiu tot mai prezent, iar ca și corolar secundar o îndepărtare de propria lume. Un blocaj total al forțelor proprii, o indiferență dublată de neîncredere în mine, în sensul creației chiar, pentru care aș fi fost capabil să sacrific orice altădată. O oboseală dusă până la limita epuizării m-a făcut să devin complet închis oricărui acțiuni ale mele îndreptate spre idealul propriu. Să devin o plantă care vegeta întinsă pe o sofa, la mijlocul drumului dintre credință religioasă și religia creației, învârtind idei, citind cărți scrise de alții, pe fondul sonor al radioului, care mă întorcea spre lumea imediată, superficială, în care trăim.

Ore întregi de spleen, ostil televizorului, ostil ieșirii în lume, într-o lume care începuse să mă intimideze, să-mi fie din ce în ce mai străină, să mă complexeze cu direcțiile ei noi, total străine celor pe care le știam, ca un poet pus într-un laborator de fizică să demonstreze cele patru legi ale mecanicii. Nu știam lecția. Trebuia să rămân corigent la toate materiile nou apărute, pe care nu aveam cum să le mai asimilez atât de repede. Am rămas repetent chiar, un an, apoi al doilea, continuând să mă joc în ultima bancă cu vapoazele și avioanele mele din hârtie.

Dintr-o dată, am descoperit că am început să nu mai cred nici în ceea ce știam și vedeam că nu mai interesează pe nimeni. N-am nevoie de stimulente, dar de o susținere discretă, da. Ba mai mult, am început să uit de ce doresc atât de mult să seamăn în intensitatea trăirilor vieții mele cu unul sau altul dintre oamenii de scris pe care i-am cunoscut, când modelele erau de-acum altele, iar cei de odinioară niște saci de box în care loveau cu toții până se scâmoșau. Mi se clătinau credințele, cum se clatină acum ale tuturor, chiar și față de religie. Apoi n-am mai vrut să știu de nimic. Mi-am închis toate contactele cu o lume ostilă, rezumându-mă să fiu ceea ce dorea ea de la mine. M-am complăcut să mă știu util măcar pe acest palier de viață. Am trăit iluzia că rezistența mea nu va ceda, dacă voi juca doar o singură carte, uitând că esența supraviețuirii la mine e dată de jocul dublu, al creației și vieții de om.

**M**-am deșteptat în imposibilitatea de a mai comunica și cu mine. Atunci s-a declanșat adevăratul cataclism interior. Eram mai puțin decât o legumă, eram doar urma ei, topită sub furia putregaiului albastru al sporilor. Complet debusolat, am ridicat mâna să mă apăr de mine, de intențiile autodistrugătoare ce-mi umblau prin minte. Nu mă mai recunoșteam față de cel din urmă cu un an, de cel din urmă cu doi. Nu mă mai puteam privi în oglindă fără să descopăr doar urmele îmbătrânirii ce te duc cu gândul la iminența morții. Atunci am început să-mi calculez șansele de supraviețuire. Un an, cinci, șapte. N-am trecut mai departe, luând ca prag vârsta la care a plecat tatăl meu. Cercul vicios era închis. Monotonia rutinei de fiecare zi mă făcea să cred că sunt în echilibru, că odată ce voi pleca în concediu, odată ce voi urca la munte, în camera mea, cu mașina de scris în față, o să redevin cel din urmă cu ani, gata să pun pe hârtie povești despre oameni, pentru ei. Doar că odată ajuns sus, m-am trezit gol și de ultima vlagă, de ultimul meu contact cu lumea. Am citit carte după carte, să mă reobisnuiesc cu literele tipărite, să-mi recuperez dorința de a mi le vedea tipărite și pe ale mele.

Eram complet debusolat. Citeam și



regăseam idei pe care le scrisesem și eu în niște cărți despre care puțini știau că au fost editate. Mi-a revenit sentimentul inutilității strădaniei mele, absurditatea de a mai pune ceva pe hârtie. Ceilalți dispăruseră din viața mea, ca de fiecare dată când am fost în comă. Poate că eram într-un fel de comă psihică, unde nu-mi aveam locul nici eu. Zilele se succedau cu adâncirea crizei, între așteptarea unor telefoane de la cei lăsați pe lumea asta și citirea altor cărți. Mi se releva absurditatea existenței mele în întregul ei, ruptă de societate, pe de o parte, în mijlocul ei ca răspunderi, pe de alta, sub presiunea unor schimbări cărora nu le mai puteam face față.

Regretam atunci că nu m-am internat într-un sanatoriu, așa cum dorisem inițial, să fiu sub controlul medicilor, să mă las în

seama tratamentelor prescrise de ei și a grijii lor față de mine. Un puseu al unei boli m-a adus la spaima de a nu putea ajunge nici măcar într-un spital, aruncându-mă cu totul în brațele disperării. De la celălalt capăt al lumii, aflam de necazurile femeii mele cu mama ei, care-o aduseseră și pe ea la marginea puterilor. Am vrut să cobor, să mă întorc la lume, la aceeași lume complet străină de mine, dar care îmi solicita decizii. Mecanismul învățat al rutinei a funcționat. De fapt, tot ceea ce mai funcționa în mine era rutina. Cum poate acum, trecut peste pragul de jos al disperării, scriu dintr-o rutină a introspecției, să mă lămuresc dacă are rost să mai continuu așa, ori să-mi gădesc o variantă târzie de ieșire din joc. Unul mult prea ostentiv pentru a mai fi dus de un om.

# JURNAL DE FAMILIE

## PIA BRINZEU

12. 06. 1958. Sunt necăjită. M-a strigat mama să-mi amintească de ora de pian și mi-a întrerupt reveriile. Soarele de vară îmi mângâie plăcut fața printre frunzele de cireș, iar eu, sus, pe cel mai înalt ram la care pot ajunge, savurez fructele galbene și coapte. Sunt mai rotunde decât notele de pe portativ și mai dulci. Le țin în pumn ca pe niște monede de aur și le bag cu nesaț în gură, asemenea unui avar încântat că nu trebuie să-și împartă averea cu alții.

Nu am pian și exersez la o familie din vecini. Ei stau dincolo de gardul pe care îl sar ori de câte ori vreau să mă joc cu Gabi, prietena mea. Și acum aș face-o, imediat ce cobor din cireș, dar mama nu mă lasă. Trebuie să îmi pun rochița "bună", singura, de altfel, și pantofii noi, asortați. Nu pot să fug doar în trening, "das gehört sich nicht". "Asta nu se cuvine", îmi spune mama blând, ori de câte ori i se pare că trec prea ușor peste normele ei stricte de comportament.

Oftez și cobor. Părinții lui Gabi nu sunt acasă. Este doar bunica și o mătușă ascunsă de lume pentru că e bolnavă la cap. De aceea se aud niște zgomote ciudate din camera ei, uneori mormâieli de neînțeles, alteori țipete, de care mi-e foarte teamă. Tata mi-a promis că îmi va cumpăra un pian numai al meu, să exersez acasă. Și asta chiar dacă descifrez greu notele și cânt doar din memorie. Nu prea am ureche, iar vocea, a observat-o și el, nu mă ajută să redau corect nici cea mai simplă melodie. Dar orice față bine crescută trebuie să cânte la pian, nu să se cațere în copaci.

În mod ciudat însă, tata nu mai merge la spital de două zile. E tot acasă, nu numai dimineața, ci și după-amiezile, când se ducea de obicei la contravizită. Stă în fotoliu și citește *Contele de Monte Cristo*. Iar când termină de citit cartea, nu mai face nimic. Stă încrunțat și privește în gol. "Se gândește la răzbunare", îmi șoptește bunica, "are și el un trio de răufăcători, asemenea contelui: rectorul Gârbea de la Institutul de Medicină, colegul Danicico de la Clinicile Noi și un oarecare Ciobanu. Au trimis niște studenți să cânte colinzi de Crăciun, motiv suficient pentru ca apoi să fie dat afară, ca dușman al comuniștilor, și de la spital, și de la Institut." Au scăpat de el. De acum nu le va mai face concurență la pacienți și nici studenții nu îl vor mai căuta pe marele doctor "Știe-tot", întors din Franța mai deștept decât alții.

Mama, în schimb, are probleme. Din ce vor trăi de acum înainte? Oare va trebui ea să se angajeze? Cei trei ani de studii la Budapesta nu o ajută cu nimic, nu are nici o diplomă și nici nu știe să facă prea multe. Probabil se va descurca, nu-i vorbă, pentru că și până acum a fost norocoasă, ca toți cei născuți duminica. Multe din prietenele ei o duc și mai rău, cu soții la pușcărie sau morți în război. Și, totuși, se frământă neîncetat, de dimineața până seara, iar noaptea nu mai poate dormi deloc.

Eu, în schimb, sunt fericită. Lecțiile de pian s-au întrerupt, nu se mai cumpără obiectul necesar cântatului, iar vecinii nu vor mai fi tulburați de exersatul meu stângaci. Sunt liberă să mă cațăr în cireș ori de câte ori vreau. Fructele sale sunt oricum mai rotunde decât notele de pe portativ și, de bună seamă, muuuuult mai dulci...

# TOATE SE LEAGĂ

## RADU PAVEL GHEO

Transparent și înșelător – așa se dovedește titlul celei mai recente cărți a lui Daniel Vighi, *Istoria din cutia de pantofi* (Editura Cartea Românească, București, 2013). Transparent, pentru că volumul este un grupaj de (pre)texte ce pornește de la un set de documente istorice, tăieturi din ziare timișorene de secol XIX, descoperite de autor la Biblioteca Academiei, filiala Timișoara, într-o cutie de pantofi – așa-numitul "Fond Deleanu", după numele cercetătoarei care le-a strâns acolo. Înșelător, pentru că nu avem de-a face cu o carte de istorie – sau de simple istorii: pornind de la respectivele documente, precum și de la altele, autorul reconstruiește din bucăți alte bucăți, cioburi de lume ce se leagă în diverse feluri, nu ca într-un puzzle, cum spun criticii de obicei, ci ca într-unul din faimoasele *quilt*-uri amerindiene, atât de populare în cultura americană.

Înșelător este titlul și pentru că, în concizia lui, rezumă un proiect și o viziune ce depășesc literaritatea. Daniel Vighi continuă de fapt un demers ce se regăsește și în volumul publicat în 2011 împreună cu Viorel Marineasa și intitulat dual *Plînsul bătrînului tenor dramatic sovietic/Memorator pentru tanchiști (stereoproze)*, volum apărut la editura timișoreană Diacritic. Dacă reperatele spațiale rămân unele stabile – Timișoara și Banatul în general, pînă în zona râului Mureș și a Lipovei/Radnei –, e pentru că asta îi permite scriitorului să baleieze prin istorie, creînd instantanee temporale diferite pentru aceleași locuri. O face, cred, nu doar în încercarea de a captura inefabila curgere a timpului și a vieții, a istoriei "mari" și a istoriei "mici", ci și pentru a le subordona pe amîndouă unei viziuni integratoare, cum de altfel ne și anunță încă din prolog, atunci cînd își dezvăluie "credința pe care o veți regăsi în paginile care urmează, și anume că sîntem «una-ntr-una» cu trecutul, am mai spus asta prin povești". Toate se leagă, spune în altă parte autorul (sau Povestașul), iar poveștile din carte ilustrează, una după alta, această idee.

Volumul, împărțit în patru secțiuni, patru cutii, începe cu texte ce au ca motiv comun istoria otomană a Timișoarei și a Banatului. O altă "cutie" e dedicată existenței evreilor în Banat. O alta se concentrează asupra muzicii și istoriei muzicale a acestor locuri, urmărită pînă de parte în trecut, în anii 1000 și ceva, odată cu venirea în Banat a Sfîntului Gerhard/Géllert. Textul ce narează întîlnirea sfîntului cu muzica locului e o bijuterie textuală, ilustrativă pentru concepția ce stă la baza întregii cărți. Istoriile trecutului îndepărtat se leagă permanent de poveștile trecutului recent, fie ele pur locale sau (pseudo)autobiografice, muzica de ieri rezonază cu cea de azi, iar întîmplările și personajele de atunci sînt legate de lumea, întîmplările și oamenii de acum. "Ce a fost astăzi și nu a fost ieri?" se întrebă la un moment dat naratorul.

La o primă lectură, de pură plăcere, cititorul e atras pe de o parte de poveștile/istoriile propriu-zise, iar pe de altă parte

de felul în care se înlanțuiesc și oscilează ele, adică de acea baleiere prin timpuri, uneori firesc-narativă, alteori jucăuș-ironică, precum în fragmentul "Epitrahile războinice". Aici, asedierea cetății Timișoarei de către turcii otomani e suprapusă unei bății crîncene cu pernele între doi copii, unde "mi ți-l izbea Povestașul cu perna ca Bartînlî Ibrahim Hamdi pe Stelică", așa cum, o pagină mai încolo, "Ahmed-pașa începe să dea iureșuri, ajungînd uneori pînă sub ziduri, dar și dușmanul făcea eforturi și zvîrcoliri". În altă parte naratorul închipuie cu farmec hamamul, baia turcească, din Timișoara și nu scapă ocazia unui excurs narativ prin epoci, folosind ca pretext *tasul*, tăvița ornamentată de cupru pe care lucrătorii din hamam aduceau săpunuri și mirodenii: "Aici, Povestașul poate evoca scenele rămase în vremurile noi prin biserica ortodoxă, în care trece Ion Americanu' cu tasul împletit din nuiele la Liturgia Darurilor Înainte Sfințite... și același tas de cupru îl avea și bărbierul Mică Hanți din satul Paracz, nu departe de Timișoara". În doar cîteva rînduri e evocată astfel o întregă lume și sînt schițate cîteva povești, ce provoacă imaginația cititorului.

Greu ar fi să încadrăm volumul lui Daniel Vighi într-un gen anume. Ficțiune și realitate, poveste și istorie, (falsă) autobiografie și (autentic) jurnal imaginației asociative, cartea sa e, din acest punct de vedere, una de graniță. Mai mult, ea implică și o meditație asupra literaturii și a raporturilor ei cu lumea, cu istoria, cu realitatea, iar lectorul atent poate descoperi printre povești și această dimensiune metatextuală, întretesută abil în pagini: "E greu de adăugat la istorie alte istorii, e greu să pui în locul adevăratei istorii o alta, deși stăm și ne întrebăm care o fi adevărul istoriei, adică, stăm și ne tot gîndim dacă e una-ntr-una istoria cu adevărul faptelor ei sau dacă e schimbată, adăugată, preluată, repovestită". Lucrurile sînt mai serioase decît par, sugerează astfel autorul, același care în altă parte ne face cu ochiul și ne explică dezinvolt ce e un *beylerbeyi* – "adică președinte de Consiliu Județean" –, ca și cum n-am putea băga de seamă că o asemenea asociere întărește de fapt ideea directoare pomenită mai înainte.

Exemplare pentru principiul ordonator al cărții sînt bucățile despre Ahasverus, evreul rătăcitor, un șir de texte ce urmărește peregrinări, exiluri și migrații de-a lungul veacurilor. Nu întîmplător, unul din ele poartă exact titlul "Toate se leagă". Această viziune mi se pare a fi determinantă nu doar aici, în *Istoria din cutia de pantofi*, ci și pentru Daniel Vighi în general: o concepție unificatoare, ce conferă o semnificație mai cuprinzătoare literaturii ca artă.

Din paginile volumului răsare undeva o formulare lapidară: "Plăcerile noastre literare se nasc din nimicul vieții pierdute odată cu trecerea timpului". E o definiție melancolică și doar parțial valabilă, căci e nevoie de Povestaș ca să dezvăluie cît de multe ascunde acel nimic. Ceea ce el și face.



# JURNAL DIN ANII CRIZEI

## ROBERT ȘERBAN

**Joi, 2 ianuarie 2014**

S-a dus un an tricolor: negru-gri-alb.

**Vineri, 3 ianuarie 2014**

Văcănțica asta de Sărbători mi-a pus caietul studentesc sub nas, pixul între degete și cîteva ceasuri de tihnă: am scris! După mai bine de șase luni. Și mi-a fost așa de bine, de parcă aș fi caligrafiat numerele ce urmau să fie câștigătoare la loto. Păcat că poezie și loterie nu rimează aproape niciodată.

**Duminică, 5 ianuarie 2014**

Am adormit cu ochelarii pe nas, cu cartea pe piept și cu ciorapii în picioare. M-am trezit pentru că-mi ticăia ceva în ureche: era ceasul pe care-l uitasem la mână și peste care îmi picase, într-un fel ciudat, capul.

**Marti, 7 ianuarie 2014**

Plecăm cu mașina spre Viena pe la 9,30. Estimez ora 16 ca fiind de sosire, cu tot cu escale. În Cenad, dau o talpă ca să-l depășesc pe cel din fața mea, o dubă, când zăresc, în toată splendoarea lui, Loganul alb și cu radar al poliției. Ating frâna, mă ascund în spatele dubei și promit Arianei că nu mai fac d-astea. Încet prin Mako, spre autostradă. La un moment dat, se aprinde o lumină la bord. Mă strâmb la ea. Îi bat în geam. Nimic. Trag pe dreapta. Nu cunosc "steaua" ce strălucește pentru întâia dată acolo. Iau cartea tehnică a mașinii să văd ce și cum. E rău: dacă s-a aprins chestia respectivă, probleme la motor. Mai scrie că trebuie contactat "astrologul". Îmi pică fața: cum se poate un asemenea ghinion? De ce nu s-a întîmplat ieri? Sau acum un ceas, în țară? Nu sunt superstițios (ba da, îmi plac anii pari și cred că sunt mai bine... poziționat în numere divizibile cu doi), dar dacă e un semn? Sun la un specialist în Timișoara. Îmi spune clar: nu risca să mergi pe autostradă, nu se știe. Îmi dă adresa unui service din Szeged. Ne întoarcem, merg cu 50 și 80 la oră. Vreo oră! Așa se merge în țara vecină. GPS-ul ne duce la fix. Ariana vorbește maghiara și cere ajutorul. Un "astrolog" vine o sculă pe care o racordează la computerul mașinii. Apoi, butonează.

Mai o dată. "Probabil ceva la eșapament...". Putem merge? "Puteți. S-a stins luminița...". Pornim voioși, dar cu întârziere. Așa demarează marile aventuri.

După vreo două ceasuri, intrăm în zona Budapestei. Sunt cu un ochi la GPS, cu ambele urechi la GPS, cu celălalt ochi la indicatoare. Se înnădesc arterele, se îngustează, iar se dilată, dispar mașinile, apare un giratoriu, moment în care GPS-ul mă lasă. Nu-mi mai spune nimic, nu-mi mai arată nimic, iar eu am trei variante de ieșire din giratoriu, inclusiv întoarcerea. Mă podidesc cuvinte și propoziții teribile, doar că ele nu mișcă volanul în direcția care trebuie. Frânez, o rog pe Ariana să coboare repede și să o întreb pe șoferița din spatele meu încotro. Doamnele vorbesc ceva, șoferița se gîndește – ceea ce mie îmi dă de gîndit! – și zice că la dreapta. N-am încotro, e de pe-aici, merg pe mîna ei, dar pînă la prima benzinărie, când aflu de la un șofer cu numere de Harghita că sunt pe drumul cel bun. Îmi prezint scuze prietenei mele pentru "apostrofările" la adresa GPS-ului, îi mulțumesc pentru aportul, în unguerește, la aflarea drumului corect, și apăs pe accelerație. După vreo patru ceasuri, cu o escală la Pandorf, se anunță Viena, moment la care rog GPS-ul ca măcar aici, când e musai, să mă ajute – totuși! – să ajungem unde trebuie. Și, chiar la intrare, el îmi spune ceva de genul "și părăsiți autostrada la prima ieșire", doar că, pur și simplu, nu-l cred. Și rău fac! Fiindcă apoi mă va purta prin mai toată Viena, vreo trei sferturi de oră, pînă să mă aducă, în sfârșit, la destinație. "Eroul meu!" îmi șoptește Ari, iar zâmbetul îmi este – îl verific cu coada ochiului în oglinda retrovizoare – cel al învingătorului.

**Marti, 14 ianuarie 2014**

S-a dus și Nunu Popa, la 62 de ani. Ce important e să fim solidari unii cu alții nu doar în moarte, ci și în viață. Mai ales în viață!

**Miercuri, 15 ianuarie 2014**

Crina, în șoaptă, în timpul spectacolului: "Tata, voievodul țiganilor e puțin obez?" "Da...". "Și asta e o boală?"

# HAKIM

## ADRIANA CARCĂ

Hakim trăiește în Heidelberg din 1976. A venit din Afganistan pe când avea 20 de ani, trecând fraudulos — și mai mult pe jos — vreo cinci sau șase frontiere. Îmi povestea că a stat trei luni și în București, de unde tot ce-și mai amintește este că a fost găzduit de niște oameni inimoși, care l-au dus până la Dunăre, unde s-a îmbarcat clandestin pe un vas ce plutea spre vest.

Eu l-am cunoscut în 1990. Pe atunci avea o tonetă pe roți, pe care scria cu litere roșii: *Imbiss* (gustări), amplasată chiar în colțul garnizoanei americane aflată în imediata vecinătate. Câteodată treceam în drum spre casă pe la el și comandam *baguette with steak and mushrooms* la pachet, pe care veneam să le iau după ce-mi făceam cumpărăturile în supermarket-ul de vizavi. În jurul măsuțelor înalte din fața tonetei stăteau mereu soldați americani, care-și așteptau răbdători comanda, bând pils. Un lucru care mi-a devenit curând clar era acela că la Hakim așteptarea este preambulul unui întreg ritual. Invariabil, prima întrebare pe care o adresa unui client nou era: *Have you got time?*, iar confirmarea era întotdeauna compensată de o conversație suculentă despre politică și despre rosturile vieții.

Cu timpul, Hakim s-a specializat în *spareribs* și clientela americană s-a triplat. Pe la începutul mileniului, cvartalul în colțul căruia își amplasase ghereta a intrat în demolare, pentru a face loc unui cartier nou-nouț, extrem de șic, iar autoritățile locale i-au oferit un spațiu împrejmuț în spatele cazarmei. Nici nu se putea altfel. În timp Hakim figura în ghidul german al standurilor cu gustări speciale. Acum deasupra porților de lemn de la intrarea în grădina lui scria *Hakims Imbiss*, iar pe minibus-ul nou-nouț se răsfața o reclamă sugestivă: *Hakim - King of the Ribs*. Hakim prezida dintr-o rulotă utilată cu o plită specială, iar pe tejgheaua de inox, sub un scut de plastic, se afla o tavă cu baclavale. În vitrina rulotei apăruseră câteva diplome acordate de diferiți generali pentru servicii aduse armatei americane.

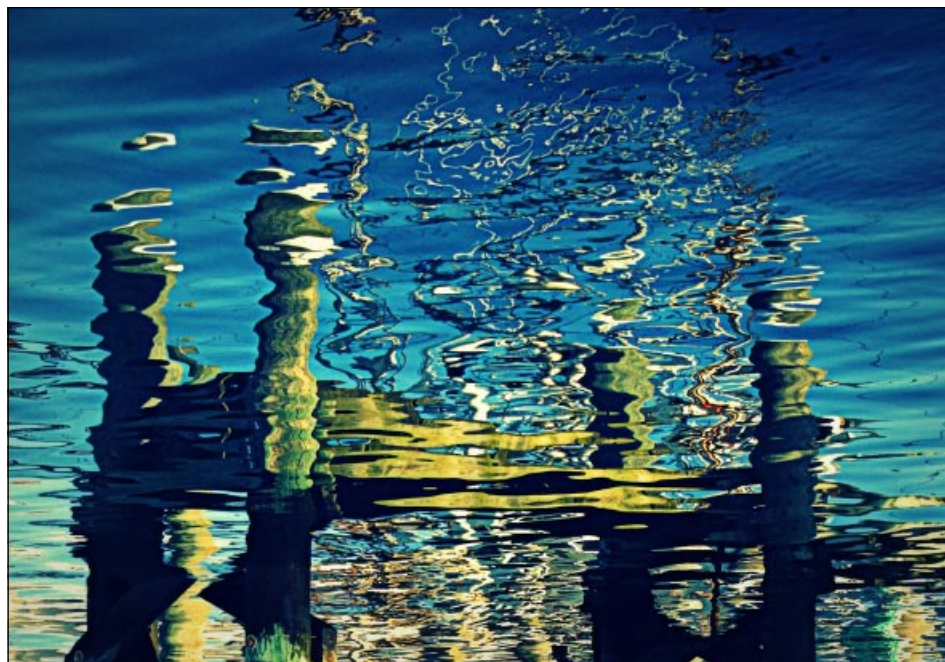
Hakim și-a diversificat meniul, iar la insistențele mele s-a apucat să facă și niște plăcinte umplute cu brânză, carne sau ciuperci, care aveau trecere la clienții cu stomacul mai gingaș. Treaba mergea strună. Vara, grădina era plină de clienți așezați pe lavițe la umbră pomilor, iar iarna Hakim drapa spațiul acoperit în folii groase de plastic, care îți făceau mai plăcută, dacă nu șederea, cel puțin așteptarea. În ciuda succesului, așteptarea a rămas caracteristica de bază a negoțului. În timp ce ședeam tolănită pe una dintre sofalele de piele crăpată, acoperite cu vechi covoare persane, mă gândeam că omul acesta a reușit un lucru unic: adusesese cu sine în spațiul occidental coordonatele temporale ale țării sale. La Hakim, timpul trecea mai încet. Sutele de tablouri și obiecte multicolore adunate de pe la rampele de vechituri și aranjate cu grijă pe grinzile de lemn, pe mese și pe bufeturile vechi creau un spațiu de o înduioșătoare intimitate, un fel de orientalism confortabil.

Pe măsură ce comunitatea americană din Heidelberg se împuțina, clientela germană a început să crească. Pe nemți îi striga fără deosebire *Ausländer*, ori de câte ori îi chema să-și ia porțiile uriașe de costițe cu cartofi prăjiți - probabil ca să-i facă să simtă și ei cum e să fii străin. De la înălțimea tejghelei, Hakim perora bilingv despre pericolele industrializării și despre importanța prieteniei, despre protejarea mediului și esența omeniei, cu acea filozofie simplă a bunului simț, care se lasă cu greu contrazisă. Clientela începea să-și contureze profilul: străini de toate națiile, o anumită boemă și tot mai mulți studenți - toți gata să stea la taclale vreo jumătate de oră înainte de a-și primi porțiile, gata să aibă o conversație rămuroasă în timp de fac plata, conversație însoțită de un pahar de *schnaps* sau, după caz, de o baclava minusculă, din partea casei.

Într-o bună zi l-am văzut pe Hakim la televizor: un vestit gastronom îi făcea o vizită, ca să afle secretul "celor mai bune *spareribs* din Germania". Hakim a răspuns zâmbind că secretul se află în mâinile lui. Îi recunoșteam acea șiretenie blândă cu care, de fiecare dată când făcea socoteala din cap, lăsa impresia că scade din preț, doar ca să-ți faci ție o favoare.

Odată mi-a povestit că mai are rude acasă, cărora le trimite regulat ceva bani. Nu s-a mai întors niciodată în Afganistan, pentru că toți cei șapte frații ai lui sunt în Canada. A fost o dată acolo, dar s-a plictisit repede. Unii l-au vizitat la Heidelberg, dar s-au plictisit și ei. Telefonează des pe un ton răstit. Nu reușesc să-mi dau seama dacă e singuratic, pentru că bodega lui e mereu plină de oameni. Acum vreo trei luni, într-o zi mai puțin aglomerată, când mi-a adus o porție de orez cu linte, Hakim s-a așezat la masa mea și mi-a spus că are cancer limfatic. Părea perfect stăpân pe situație și spunea că nu îi e frică, pentru că știe că orice viață se termină cumva, odată. A urmat o vreme tulbură de revoltă și speranță, vreme în care și-a făcut ordine între prieteni. A devenit mai aspru și mai nerăbdător. Am început să-l vizitez mai des și l-am văzut adesea chircindu-se sub tejghea de durere. Spunea că îi e urât să stea acasă. Pierduse mult din greutate și capul și-l acoperea cu o căciulă groasă. O cicatrice îi străbătea gâtul până sus, spre ureche. La scurt timp după aceea a început să se întremeze. Vocea i-a devenit mai fermă și a mai pus în greutate. S-a apucat să renoveze bodega. Foliile de plastic au fost înlocuite cu panouri transparente. Sofalele și banchetele au fost îmbrăcate în covoare noi, colecția de oglinzi s-a înnoit, numărul clienților s-a dublat, iar muzica, întotdeauna excelentă, răsuna dintr-o stație nouă.

Acum trei săptămâni mi-a spus că vrea să-mi facă cadou o oglindă. La scurt timp după aceea am auzit că e în spital, apoi cineva mi-a spus că l-a văzut la magazinul din colț. De o săptămână trec zilnic cu bicicleta prin fața grădinii. Porțile sunt închise și e liniște. Iar eu nu îndrăznesc să întreb.



# DESPRE EROI DISCRETI

## CLAUDIU T. ARIEȘAN

I. Titlul rubricii mi-a fost practic impus de fascinanta incursiune detectivistico-biografică, de felul multora apărute în ultimii ani, realizată *con brio* de Sergiu Stoica, *Nicolae Brînzeu și dosarul din Arhiva CNSAS: Povestea unui eroism discret*, Editura Galaxia Gutenberg, Târgu-Lăpuș, 2013, 408 p. Continuând industriosoasă editare a memorialisticii Prepozitului Capitular greco-catolic realizată de nepoata sa Pia Brînzeu - distins universitar și publicist timișean - cartea de față încheie parcă un triptic evocator situabil "în răspăr" față de *Divina Comedie* dantescă. Dacă *Memoriile* (2008) și apoi *Jurnalul* (2011) unui "preot bătrân" evocau climatul nu neapărat paradisiac, dar măcar firesc, umanist și frumos pe alocuri al României interbelice, cu accente de "purgatoriu" politic abia în paginile scrise după 1945, aici parcurgem veritabile bolgii infernale ale delațiunii nerușinate, ale trădării constante aplicate aproapei și ale interesului egoist ridicat la rang de dogmă absolută.

E drept, cum sugera și prefațatoarea prinsă în surprizele neașteptate de dezvăluiri de familie, că fără mărturiile tendențioase, parșive și ascunse sub nume "conspirative" derizorii, multe din realitățile epocii de teroare fătășă s-ar fi pierdut definitiv ori estompat până la irecognoscibil. Dar, vorba Mântuitorului despre Iuda Iscarioteanul: trădarea trebuie să vină din partea cuiva, dar asta nu înseamnă că nu va fi vai (aici ori/și în eternitate) de cel prin care ea vine. Deasupra tuturor documentelor de arhivă strălucește însă duhul străluminat al unei verticalități remarcabile, al unui caracter mai mult decât puternic, complexitatea dinamică a unui cleric hărui și intelectual de elită care, așa cum îi recomandă să facă și nepoatei neștiutoare de suferințele sale de om apăsător și apropae strivit sub vremuri, a slujit ordinea, iar Ordinea-a-toate l-a susținut mereu la rândul Ei, chiar și prin darul scoaterii la iveală a acestor documente cutremurător de pilduitoare și edificatoare în moduri exemplare.

II. Un act similar de aleasă recuperare documentară și reconsiderare structurală a unui protagonist cultural-teologic ne oferă neobositul promotor al valorilor vâlcene și naționale Ioan St. Lazăr, prin recentul "eseu biografic" *Valeriu Anania. Icoane de început*, pref. Mircea Popa, Editura Rotiplo, Iași, 2013, 242 p. Ca prim volum al dipticului intitulat *Bartolomeu Valeriu Anania sau Grelele Cuvintelor*, acest demers nu doar poetic-filozofic, ci și analitic interpretativ și incantatoriu, este structurat ca dialog polifonic al deslușirii treptate a unora din arhetipurile ce înnădesc în profunzime resorturile operei autentice scriitor, formidabilului teolog și impetuosului ierarh ce au conviețuit în firea acestui titan modern al spiritualității naționale.

În același mod ca mai sus, remarcatele *Memorii* din 2008 ale Mitropolitului Ardealului își primesc oportune compliniri prin acest volum de înaripate "stanțe" comemorative, prin cele câteva studii monografice dedicate personalității sale polimorfe și prin culegerile reunind articole de specialitate publicate de Ioan St. Lazăr ca urmare a întâlnirilor anuale ale Memorialului "Bartolomeu Valeriu Anania" înființat în 2011. Autorul își îngăduie să creadă "despre aceste cuvinte ale cârților sacre și ale artei, vibrând de transcendent, că în ele este o gestație perpetuă, încât, analog acelor ființe mitice *grelele pământului*, imaginate de Valeriu Anania ca întruchipând germinația nesfârșită, mă întreb dacă nu ar putea fi numite, și ele, în diafanitate eterică, *grelele cerului*". O miză majoră întru demonstrarea căreia îi urăm curajosului exeget toată forța scriitoricească și inspirația duhovnicească posibile.

III. Binevenită și împropățătoare în peisajul telogic autohton este microantologia *77 întâmplări nostime din viața Părinților*, realizată de epigramistul Romeo Petrașciuc (Editura Agnos, Sibiu, 2012, 140 p.) și prefațată de Pr. Constantin Necula sub genericul "Dar din dar se face zâmbet", în colecția "Destinderi pateriale". Vitală completare această evocare a surâsului angelic și a bucuriei ca pendant al lacrimilor și care trebuie admisă, măcar uneori, ca modalitate redemptoare la fel de pregnantă precum ele. Arsenie Boca spunea despre monahul trist și cu zâmbetul înghețat că e "un călugăr cu luminile stinse", iar hâtrul Părinte Teofil Păraian răspundea precum un Ion Creangă modern întrebării netoate dacă prostia e un păcat: "Dragă, nu-i un păcat! Cum să fie un păcat?! Prostia-i un năcăz!..."

# FANATICII ȘI FANATISMUL

MARIUS STAN

Eric Hoffer a început să fie cunoscut abia din anul 1951, atunci când publică prima sa carte (*The True Believer*) și deschide astfel seria unor remarcabile volume de eseuri despre condiția umană și natura fanatismului mișcărilor sociale. Ca în atâtea alte ocazii, domenii și subiecte, ideea de a beneficia de prezența unui gânditor de talia lui Hoffer pe piața editorială românească a apărut foarte târziu. Meritul i-a aparținut de această dată politologului Vladimir Tismăneanu care scria în primăvara anului 2012 un foarte însuflețit articol biografic (vezi "Despre utopie, frustrare și fanatism: elogiul pentru filosoful-docher Eric Hoffer", platforma *Contributors*, 11 mai, 2012) despre acest autor. O editură a sesizat potențialul unui asemenea subiect, iar în 2013, apare, pentru prima dată în traducere românească, lucrarea lui Hoffer: *Adeptii fanatici. Reflecții asupra naturii mișcărilor de masă* (trad. Lucian Leuștean, Iași: Polirom, 2013).

**H**offer a fost un personaj cu totul excentric, lucrând ca docher în San Francisco pentru mai mult de două decenii (1943-1967), dar predând în același timp, de o manieră cu totul originală, ca profesor asistent, la celebra universitate Berkeley. Nu a avut studii superioare, dar a fost un autodidact veritabil, însușindu-și extrem de rapid lecturi dintre cele mai diverse și pasionante (era admiratorul unor autori precum Alexis de Tocqueville, Montaigne sau Blaise Pascal). Avem, prin *Adeptii fanatici*, o lecție de raționalism întretesută cu o filozofie a moderației. Nu este un volum esențialmente prescriptiv, ci unul analitic. Dincolo de diferențele specifice ale mișcărilor de masă, dincolo de idiomurile originale ale variilor viziuni chiliastice care au marcat istoria umanității, se degajă o trăsătură esențială a tuturor acelor care participă la marea promisiune a Arcadiilor pe pământ. Hoffer își propune să afle tocmai acest sens comun, această particulă elementară mobilizatoare adânc înrădăcinată în condiția noastră.

*Adeptul fanatic* nutrește o pasiune arzătoare pentru autorenunțare, susține Eric Hoffer, un imbold care îl face în cele din urmă să-și sacrifice propria-i viață în numele cauzei: "Credința într-o cauză sacră este în mare măsură un substitut pentru credința piedută în noi înșine." Ceea ce macină din temelii ființa individului frustrat este tocmai conștiința unui sine iremediabil defect. *Adeptul fanatic* va încerca mereu să iasă din sine și, în acest fel, să scape de sine pentru totdeauna. Acest fenomen, multiplicat la scară de masă, duce la unitate în acțiune și autosacrificiu.

Frustrarea de natură personală îi determină pe *adeptii fanatici* să creadă că nu își pot găsi un scop demn în dezvoltarea propriului sine. Sigur, cartea datorează mult gândirii psihanalitice, foarte la modă în epocă, dar Hoffer reușește să integreze excelent aceste elemente într-o narațiune cu valoare de diagnostic filozofico-politic. Autodidactul Hoffer era la curent inclusiv cu lucrarea din 1942 a lui Erich Fromm, *Fuga de libertate*, și își notase minuțios în caietele personale impresii despre corvoada psihică imensă pe care o presupun autonomia, libertatea, sau deciziile privind propria viață. "Succesul

totalitarismului vine tocmai din această nevoie de a da ascultare, de a-i lăsa pe alții să decidă pentru tine", spune și profesorul Ion Vianu. Ei bine, Eric Hoffer pare a fi asimilat foarte bine această lecție dureroasă a tribulațiilor umane. Spune el: "În afara cazului în care omul posedă talentul de a se realiza pe sine, libertatea este o povară agasantă. Le ce bun libertatea de a alege dacă sinele este infructuos? Ne alăturăm unei mișcări de masă pentru a scăpa de povara responsabilității individuale." O remarcabilă lecție pe care toți cei care citesc sau vor citi *Adeptii fanatici* nu au cum să o evite.

Hoffer a rămas necruțător, mai întâi la adresa nazismului, apoi la adresa comunismului. Nu a spus neapărat explicit dacă acestea au fost mișcări de masă, dar a distins anumite trăsături specifice lor: raportat, spre exemplu, la procesele spectacol, el a văzut în *adeptii fanatici* starea și dispoziția criminalilor penitenți. Lucrurile rămân deopotrivă nuanțate și clare. Dacă este să-i dăm credit lui Richard Pipes, Revoluția din Octombrie a avut două etape distincte: etapa din februarie, care a fost în anumite feluri un fenomen de masă, în special în zilele ei de debut în Sankt Petersburg; și etapa din octombrie, care a fost o lovitură de stat pusă la cale în miez de noapte de către un mic grup de conspiratori. Masele nu au avut nicio idee, cât de vagă.

Nu îl citez întâmplător pe Pipes, el însuși un mare admirator al lui Hoffer, pe care nu ezita să-l folosească în bibliografia cursurilor sale de la Harvard. Comunismul a părut o religie politică (vezi și lucrări semnate Eric Voegelin sau Waldemar Gurian), dar a fost în același timp și expresia nemulțumirii sau insatisfacției unor intelectuali occidentali, nu doar, sau nu mai ales, a maselor. Aceasta este însă doar versiunea interpretativă potrivit căreia comunismul nu a dus niciodată în mod fundamental la eliberarea energiilor umane și că atunci când totuși acest lucru s-a petrecut, a fost exclusiv pentru etape și momente foarte scurte. Teroarea, represivitatea, ar fi fost de fapt cele care i-au asigurat mișcării perpetuarea, și nu doar aderența fanatizată. Dar fie că acceptăm această explicație sau nu, trebuie să ne răspundem apoi la întrebări mult mai subtile și să aflăm în cele din urmă resorturile care i-au determinat pe unii mari gânditori ai secolului XX să adere totuși, în chip fanatic, la aceste mișcări de masă.

**N**e gândim doar la câteva exemple: Carl Schmitt sau Georg Lukács. Elementele chiliastice din aceste mișcări nu sunt prin urmare de neglijat, iar a pune realitatea lor doar pe seama terorii cu care au operat, poate fi, în cel mai bun caz, o abordare văduvită. În acest sens, Vladimir Tismăneanu este foarte îndreptățit să afirme că respectivele mișcări "au secularizat de fapt experiența religioasă și au abuzat nevoia umană de sacru". Sunt idei care au fost excelent speculate și analizate și de către alți autori remarcabili precum Leszek Kolakowski (*Principalele curente ale marxismului*).

Spre sfârșitul anilor 1950, Hoffer se apropiase destul de mult de viziunea lui Pipes potrivit căreia masele nu prea aveau a conta

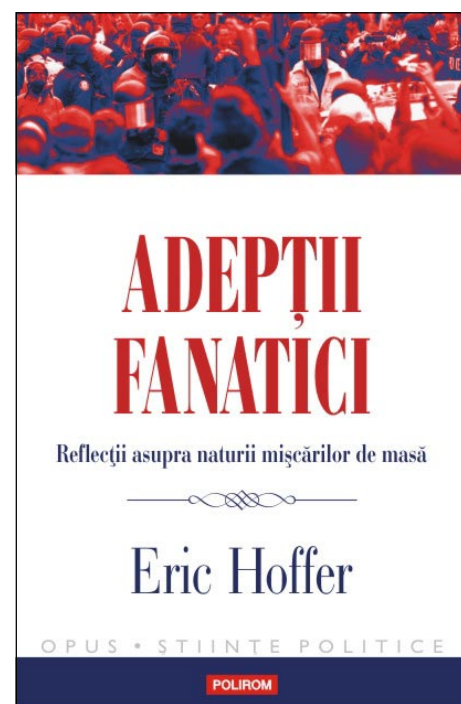
în această ecuație complexă a psihismelor mișcării în ansamblul ei. Pentru Hoffer, la fel ca pentru Pipes, resentimentul este o categorie explicativă esențială în hermeneutica acestor mișcări. Ne amintim aici de ideea lui Pipes cum că inteligența este cea clasă născută din aversiuni comune, un grup care funcționează prin respingere, nevroză și frustrare permanentă. Scria Hoffer: "Cu excepția Statelor Unite, ar fi destul de dificil să arătăm fie și o singură evoluție istorică în care masele au reprezentat principalul motor și protagonist." Într-un interviu din 1967, același Hoffer susținea că mișcările de masă nu sunt începute de către mase, ci de către intelectuali, și că mișcările de masă nu reprezintă solul fertil al energiilor umane descătuseate, ci o manifestare a egocentrismului și distrugerii.

**I**ndiferent de cheia de lectură în care alegem să-l parcurgem pe Eric Hoffer, el a reușit să surprindă într-un mod remarcabil acele mecanisme patente în natura umană, cele care au potențialul considerabil de a decurge în fanatism și orbire de masă. O abordare psihologizantă, desigur, dar și un stil aforistic ca expresie a lecturilor sale încrucișate și eclectic. Prima parte a cărții analizează tocmai acele elemente care constituie atracția neintermediată a mișcărilor de masă: nevoia de schimbare, nemulțumirea dată de un eu incongruent cu sine, frustrarea, dinamica patologizantă a unui sine sufocat de propriile-i limitări și refuzări.

În a doua parte a *Adeptilor fanatici*, Hoffer operează cu anumite taxonomii, caută acele grupuri cu potențial de convertire ("inadaptații", "plictisii", "săracii", "minoritățile", "păcătoșii", și așa mai departe), apoi deduce distincții chiar în interiorul celor aparent asemenea (ex: noii săraci vs. săracii creativi, primii vulnerabili, cei din urmă mai puțin). Partea a treia caută să explice acțiunea comună și sacrificiul de sine, iar Hoffer ajunge la valoroasa concluzie potrivit căreia, câtă vreme autorenunțarea este din start nerezonabilă, doctrina care furnizează un sens unificat are nevoie să extragă individul din baierale realității și să-l izoleze. În acest sens, procesul mental al *adeptului fanatic* trebuie să rodească nu în solul pozitivist al observației lumii, ci din miraculos și sacru. Nu din propria-i judecată, ci din extazia unei revelații sugerate sau mobilizate către el.

Doctrina care îl insularizează pe *adeptul fanatic* este axiomatică, dincolo de orice dubiu și judecată analitică, ea abolește logica, pentru că fanaticul nu mai aparține lumii în care sinele are ceva de spus. Compromisul însuși este eliminat din această ecuație de transfer afectiv și înlocuit cu *gândirea totalitară*. Disprețul față de sine al fanaticului se coagulează în cele din urmă într-o ură comună, de masă. Partea a patra este dedicată, în fine, promotorilor acestor mișcări (intelectualii, oamenii cuvintelor) și relației lor cu indivizii de acțiune, adevărații fanatici. Frustrările intelectualilor, goana lor după recunoaștere de grup sau personală, se suprapun cadrului mental al grupurilor de adepti anonimi, dau carne pornirilor lor profunde și canalizează un simț al apartenenței la o cauză de tip mistic.

Ideea esențială care se desprinde de aici



este aceea că deși intelectualii pot păstra aparența siguranței și certitudinilor, adevărata confirmare o primesc tocmai din partea respectivilor *adepti fanatici*. Ei le asigură sensul propriilor speculații născute din neîmpliniri și nesiguranțe marcante. Este vorba de un principiu al vaselor comunicante în care cele două grupuri se validează unele pe altele într-un soi de reciprocitate a comuniunii. "Iisus nu a fost creștin, după cum nici Marx nu a fost marxist". Ei au devenit astfel în lumina mișcării de masă pe care au generat-o. Eric Hoffer însuși s-a ferit până spre sfârșitul cărții de judecățile de valoare, dar a încheiat spunând că o revoluție populară într-o societate care pare a sta pe loc poate avea în anumite condiții efecte renovatoare.

Volumul lui Hoffer, extrem de nuanțat și inteligent distilat, sugerează că libertatea nu se poate împământenii acolo unde nu există condiții universale de autorealizare a individului. El însuși, plâsmuit ca intelectual tocmai din această pasiune pentru depășirea propriei condiții, pare acum cel mai îndrituit să reclame o luptă permanentă cu sinele, în pofida neîmplinirilor tranzitorii ale acestuia.

În fond, Hoffer însuși ar putea trece drept o oază de normalitate și raționalitate într-o lume a deșerturilor existențiale. O oază care nu i-a fost deloc indiferentă nici Hannei Arendt—așa cum foarte inspirat semnaleză și Vladimir Tismăneanu în textul său—, cea care îi mărturisea lui Karl Jaspers în 1955, vădit entuziast, impactul întâlnirii cu un gânditor original și profund: "Prima oază reală pe care am găsit-o [și care] s-a întruchipat într-un docher din San Francisco... Mi-a arătat San Francisco în felul în care un rege își prezintă regatul unui oaspete de onoare... Numele său este Eric Hoffer, este de origine germană, dar născut aici și nevorbitor de germană. Vă relatez despre el pentru că genul său de persoană este tot ce poate oferi mai bun această țară".

Odată cu apariția *Adeptilor fanatici* pe piața românească, cititorul are în sfârșit ocazia de a intra în contact cu prospețimea unei minți insașiabile și a unui spirit moralizator. O lectură scurtă, dar densă, cu siguranță o aventură intelectuală de primă mână!

# DESPRE UN RĂU PUBLIC

## GABRIEL KOHN

Despre un rău public, potrivit lui Karl Kraus, ba chiar despre ceva ce ar trebui strangulat ca un animal dăunător, potrivit lui Zola. Iată despre ce scrie profesorul Moritz Csáky în amplul său eseu de istorie a culturii, *Ideologia operetei și modernitatea vieneză*, apărut recent la Editura Universității Alexandru Ioan Cuza, în versiunea sigură și competentă a Cristinei Spinei. Este, fără îndoială, un volum de calibrul marilor studii dedicate modernității vieneze de către William Johnston (*Spiritul Vienei. O istorie intelectuală și socială 1848-1938*), Michael Pollack (*Viena 1900. O identitate rănită*), Carl Schorske (*Viena fin-de-siècle. Politică și cultură*), Allan Janik și Stephen Toulmin (*Viena lui Wittgenstein*) sau Jaques Le Rider (*Modernitatea vieneză și crizele identității*).

Și asta în ciuda faptului că nu este dedicat marilor construcții literare, estetice, filozofice sau ideologice ce alcătuiesc până azi reputația Vienei de teritoriu al genurilor, ci subestimății, ușurății, uneori disprețuitei, dar irezistibilei operete vieneze, din epoca ei de "aur" (până la 1900), trecând prin cea de "argint" (până la 1918) și ajungând la vârsta "operetelor negre" de după Primul Război Mondial. Iar autorul ei se înscrie în șirul celor mai importanți central-europeniști contemporani.

**C**eea ce reușește Csáky este o spectaculoasă și convingătoare evacuare a operetei dintr-o zonă de tăcere a istoriografiei tradiționale, recontextualizarea genului și inserția lui într-un tip de cercetare istorică "densă" — ar spune antropologii — și, astfel, în tabloul economic, social, politic și cultural al unei întregi epoci. Lectura sa pornește de la accepțiunea inițială a operetei, cea de hit absolut al industriei de divertisment a epocii: o formă ce coagula banalitățile cotidianului, viza în primul rând o bună comercializare și flatarea gustului receptorilor. O industrie producătoare de produse legendare, dar nu capodopere. O distilerie din care nu rezultă doar licori fine, ci mai ales esențe tari, îmbătătoare, creatoare de dependență, pentru generații întregi.

Csáky reușește să demonstreze, în același timp, că opereta ilustra în perioada ei de glorie trăsături esențiale ale modernității vieneze și a devenit rezervorul unor caracteristici durabile ale spațiului cultural central-european. Un adevărat tur de forță ce dezvoltă eficacitatea politică, culturală și identitară a operetei. Performanța reală, însă, nu e aclimatizarea istoriografică a operetei, ci ceea ce rezultă de aici. Opereta se dovedește la rândul ei a fi un gen panoramic: ea poartă — cum bine rezumă traducătoarea în utila postfață a cărții — mărcile realităților etnice, culturale, lingvistice, sociale și politice ale spațiului unde ia naștere și pe care îl transpune pe scenă, dar și al interferenței diferitelor coduri culturale coexistente pe acest teritoriu.

Cuprinsul volumului jalonează clar parcursul tematic al investigației, însă fundația cărții e dată de analiza unei triplete legendare: *Liliacul* (1874), *Voievodul țiganilor* (1885) și *Văduva veselă* (1905). Acestea ilustrează prototipic cele mai importante lecții ale operetei, pe care se construiește apoi adevărata miză a cărții. Să le luăm pe rând.

Căți nu îngână și azi celebrul pasaj din libretul lui Karl Haffner și Richard Genée: "Ferice de cel ce uită ce nu mai poate fi schimbat"? *Liliacul* lui Strauss servește aici publicului — adică burgheziei urbane — un citat din Schopenhauer, mai exact o preluare din Baltasar Gracian (*Oracolo manual*, 1647),

iar Csáky explică plauzibil că celebra maximă reflectă nu doar o trimitere livrescă accesibilă publicului de atunci, ci o atitudine față de viață, probabil adânc înrădăcinată într-o mentalitate austriacă, adică una ce ținea de cotidianul publicului operetei. Originile acesteia se găsesc în trăsăturile barocului Contrareforme cu tiparele sale comportamentale ierarhice atât de tipice pentru Monarhia habsburgică, se conturează odată cu reformele politice și sociale "decrete" în secolul al XVIII-lea și se osifică odată cu incapacitatea Monarhiei în secolul al XIX-lea de a iniția schimbări radicale fără a compromite grav uriașa, complicata și sensibilă mașinărie a imperiului.

Să fie, așadar, opereta, doar un indicator al crizei, al "vidului de valori" pe care îl observa Hermann Broch în Viena din jurul anului 1900, un simptom al "Apocalipsei vesele", o "decorațiune a vidului"? Sau, deopotrivă, un seismograf fin, amintindu-ne, bunăoară, că actul III nu este, în fond, altceva decât tabloul disoluției avansate a organelor și instituțiilor statului contemporan. Sau faptul că pemiera operetei venea la un an după catastrofalul crah din 1873 al bursei vieneze în "vinerea neagră".

Dacă *Liliacul* este un dezvoltator de mentalitate, *Voievodul țiganilor* — al aceluiași Johann Strauss-fiu, cu un libret de Ignaz Schnitzer după un libret al lui Jókai Mór — vorbește exemplar despre opereta gustată de marea burghezie liberală. Nici ea nu pierde contactul cu contextul politic și social actual, dar le supune unei critici subtile. Astfel, "acțiunea din *Voievodul țiganilor* nu este nici mai mult nici mai puțin decât o prelucrare amuzantă proiectată pe scena secolului al XVIII-lea a relației austro-ungare după compromisul din 1867" (Csáky, p. 66) și o tematizare a politicilor liberale dominante între 1867 și 1897 (*Hochliberalismus*). Un accent critic vine, bunăoară, din faptul că opereta contrazice discursul politic al vremii și conturează o imagine pozitivă a Ungariei, preferând astfel o variantă perfect plauzibilă a opiniei generale din Austria în fața imaginii propagate politic.

Apoi, *Voievodul* exprimă o atitudine antimilitaristă, în perfect acord cu poziția burgheziei liberale față de armată, război și cultul exacerbat al "patriei" după traumele anului 1848 și războaiele pierdute din 1859 și 1866. Arthur Schnitzler va oferi mai târziu (în 1901) textul devenit clasic al acestei critici prin *Locotenentul Gustl*. Dar să nu uităm că acțiunea operetei se petrece — și nu întâmplător — în Banat. Comitatul timișean devine un topos al multienticității și multiculturalității, un micro-cosmos ce reflectă pluralitatea constitutivă a întregii Monarhii austro-ungare. Iar opereta și spiritul liberal care o alimentează valorizează pozitiv această diversitate definitorie într-o perioadă în care rivalitățile naționale deveneau din ce în ce mai tăioase.

**O**pereta vieneză din perioada *Hochliberalismus* este fidelă, prin urmare, la rândul ei, mentalității sociale, politice și culturale a publicului căruia i se adresează și din al cărei context intelectual își extrage subiectele și narațiunile. Iar critica pe care o articulează nu devine nici de această dată frontală, ci "pendulează între o ironie voalată și o seriozitate specifică spațiului existențial real" (Csáky, p. 74); ea apelează la proiecții ficțional-ironice și în același timp la citate directe, realiste din actualitatea imediată.

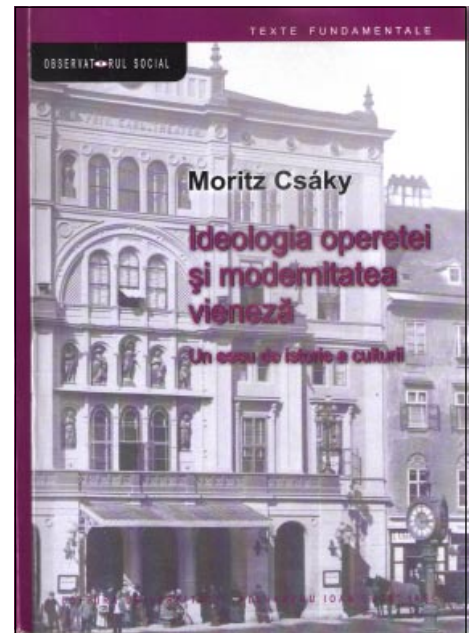
Dacă Strauss este sinonim cu epoca "de aur" a operetei, moartea sa în 1899 încheie

o eră și marchează debutul epocii "de argint" a operetelor moderne, legate mai ales de numele lui Franz Lehár, dar și de Oscar Straus și Leo Fall. Karl Kraus era mai puțin entuziasmat de acestea, numindu-le niște "pocături îngrozitoare". În fond, primul mare triumf din epoca post-Straussiană, *Văduva veselă* (1905), a lui Franz Lehár — cu un record de 400 de reprezentații în suită —, participă la tabloul mai amplu al evoluțiilor sociale din acea perioadă: apare un nou public și apar noi actori politici. Burghezia urban-liberală consolidată este concurată de o clasă orășenească de mijloc compozită, cu o mentalitate distinctă, crizică, marcată serios de crah-ul din 1873. Aceasta din urmă contribuie și la declinul ideologiei politice a burgheziei, ceea ce duce, în consecință, la apariția unor noi partide burgheze de masă cu orientare antiliberală, anticapitalistă și antisemită. Pentru a rămâne o întreprindere de succes, opereta era obligată să însoțească aceste reșezări, așadar va simula mai puțină naivitate și va deveni ceva mai politică decât până atunci.

Este întocmai ceea ce face și Lehár în *Văduva veselă*. Niciun vienez nu vedea în locul acțiunii (*Pontevedro*) altceva decât Muntenegru, asociat automat de conștiința publică cu un stat premodern, cvasi-absolutist, ridicol. (O vorbă nedreaptă din epocă spunea că cine pică bacalaureatul în Austria poate să devină ministru al învățământului în Muntenegru.) Pentru orice cititor al *Neue Freie Presse* de după 1890, trimiterea era mai mult decât străvezie, incomparabilă cu efortul de distanțare din *Voievodul țiganilor*, care mergea secole în urmă. Fundalul politico-social din *Văduva veselă* era și el o lectură facilă pentru publicul informat cu privire la realitățile social-politice din principatul Muntenegru. Libretul nu s-a ostenit nici măcar să propună nume de personaje întru totul fictive. În același timp, observă Csáky, *Pontevedro* e sinonim cu Monarhia Dunăreană, un travesti al acesteia. *Văduva veselă* nu e doar persiflare ieftină a alterității. Ironia ei ambiguă este una internă. *Pontevedro* vorbește despre *Kakania*.

*Văduva veselă* dovedește, o dată în plus, că opereta îndeplinea o funcție politică reală și tot ea indică o sugestie suplimentară spectaculoasă: o relație specială a operetei cu modernitatea din perioada anilor 1900. Csáky pledează consistent pentru ideea potrivit căreia opereta a constituit un "vehicul popular al componentelor modernității vieneze" și al reacțiilor la fenomenele acesteia. Într-adevăr, chiar și pentru receptarea din epocă *Văduva* ... constituia un adevărat eveniment de istorie contemporană, o manifestare a spiritului timpului. Grăitor în acest sens este tratamentul operetistic dezinhbat al relației dintre sexe, deloc idealizată în manieră burgheză. Opereta comunică, așadar, fără probleme cu generația din jurul lui 1900, cu "cei născuți târziu", cum spunea Hofmannsthal, cei care au moștenit de la înaintași "doar două lucruri: mobile fermecătoare și nervi hipersensibili". Nimic din ce e modern nu îi este străin.

Ceea ce unește această mare tripletă, ceea ce leagă întreaga producție a industriei operetice este faptul că formează un spațiu al memoriei culturale supra-naționale. Unul care cuprinde și transmite codurile socio-culturale diverse ale regiunii Monarhiei. Opereta devine astfel, ne spune Csáky, generatoare și formatoare de identitate, reafirmând și reamintind mereu publicului caracterul multicultural al regiunii. Și aici rezidă adevărata miză a cărții: discutarea contribuției operetei la acumularea



și oglindirea acelei memorii culturale pluraliste care a determinat identitatea multipolară nu doar a Vienei, nu doar a Austriei, ci a întregii Europe-Centrale.

Ce aflăm, așadar? Că opereta a fost ultimul, poate singurul gen artistic comun pentru întreaga Monarhie habsburgică. Că a fost în mod categoric produsul pluralității interculturale a regiunii central-europene. Un exemplu de schimb cultural lipsit de asperități, într-o epocă în care tendințele disociative, centrifugale amenințau să dezagrege coeziunea regională. Firește că opereta falsifică realitățile concrete, "citatele" muzicale cu care erau condimentate alterau serios muzica popoarelor Monarhiei, desigur că propunea publicului o conștiință falsă, o lume neconcordanță nici cu realitatea socio-culturală, nici cu cea politică. Și cu toate acestea, ea însușmează trăsăturile sistemului complex al pluralității etnice și culturale din această regiune.

**P**oate nu e de prisos să ne amintim că *Liliacul* face saltul din teatrele de revistă și operetă pe scena Operei din Viena la două decenii de la premieră (1894), iar șirul ajuns până azi al reprezentațiilor de revelion începe în 1900 tot la Hofoper și marchează un omagiu suprem. Iar la începutul directoratului de două decenii al lui Ioan Holender, acesta administra nu doar Staatsoper, ci și Volksoper (principala scenă de operetă a Vienei), gândind seri uimitoare în cursul cărora erau programate simultan o operetă și o operă, ambele avându-l drept protagonist pe Plácido Domingo. Acesta își începea seara într-o operetă pe scena Volksoper și parcurea apoi, la pauză, jumătate din Ringstraße cu un alai uriaș de fani după el pentru a apărea, după pauză, pe scena Staatsoper.

Și încă ceva: cartea lui Csáky vorbește despre Austria, dar citind-o se înțelege, poate, mai bine, de ce mai există o parte din minuscula lume bună din România care umple negreșit în ultimii ani sălile Operelor din București, Cluj și Timișoara de Revelion, pentru a urmări reprezentațiile redevenite tradiționale ale *Liliacul*-ui lui Strauss. Dincolo de seducția muzicală neștirbită de un secol și jumătate, opereta pare să mai întrețină pâlparea amintirii pluralității proprii noastre identități. Iată, bunăoară, la ce bun opereta în vremuri sărace.

Moritz Csáky, *Ideologia operetei și modernitatea vieneză. Un eseu de istoria culturii*, traducere și postfață de Cristina Spinei, Iași, Editura Universității "Alexandru Ioan Cuza", 2013.

# SOLOMON MARCUS, ENCICLOPEDISTUL

CORINA RUJAN

Apariția fiecărei cărți a academicianului Solomon Marcus îmi provoacă o mare bucurie. Volumul *Râni deschise 3. Depun mărturie* (Editura Spandugino, București, 2013) face parte dintr-un ciclu de trei volume, consacrat unor ample probleme sociale și culturale din trecut și prezent, probleme identificate cu mare finețe de autor și tratate cu pasiune și erudiție. Acest al treilea volum al tripticului vizează perioada 1967 – 1989, "o vreme de dictatură", adică "de lipsă a libertății în exprimare, în comunicare și în deplasare", ceea ce afecta în mare măsură "viața unui profesor universitar care dorea totuși să răspundă nevoii organice a tinerilor de a se cultiva, de a se educa, de a afla răspunsuri la o sumedenie de întrebări (...)" (p. 19).

**O**rdonate cronologic, textele incluse în carte vizează subiecte cu teme extrem de cuprinzătoare din zonele culturii științifice și umaniste, ale matematicii, în mod special, ale interferențelor diferitelor domenii, ale tehnicii sau ale învățământului din acea vreme. (...) suntem obligați să dăm o atenție tot mai mare interacțiunii unor domenii dintre cele mai diferite. Tocmai această interacțiune este obiectivul principal al multora dintre scrierile reluate în această carte", spune Solomon Marcus în prefață.

Astfel, în aceste scrieri, care au fost publicate în revistele de cultură ale anilor respectivi, sunt puse în relație matematica, pe de o parte, și literatura, muzica, artele vizuale, arhitectura, folclorul, teatrul sau istoria, pe de altă parte. De asemenea, sunt și asocieri mai puțin obișnuite, cum ar fi șahul cu cibernetica sau șahul și lingvistica. Se citesc cu plăcere articole precum: "Un poet mediocre nu-i în stare să-și creeze propriile șabloane", "Din punctul de vedere al unui matematician", "Orizontul integrator al culturii", "Invenție și descoperire", "A explora noi orizonturi ale cunoașterii", "Două însemnări despre Ion Barbu", "Știința ca artă – două tendințe inverse", "Literatură și știință", în care regăsim prezentată, din unghiuri mereu surprinzătoare, relația matematică-literatură, tratată cu preferință de autor și cu alte ocazii. "Știința și arta se prevalează, fiecare, atât de invenție cât și de descoperire. Pe harta cunoașterii, fiecare operă (științifică sau artistică) poate ocupa un loc dintre cele mai imprezvizibile. Există poezi preponderent logici (Valéry) și matematicieni preponderent intuitivi (Riemann), artiști care descoperă, ca Escher, și matematicieni care inventează (ca Abraham Robinson, cu a sa analiză nonstandard)", spune atât de frumos, dar și provocator Solomon Marcus în articolul "Invenție și descoperire".

Deosebit de inspirat și profund este analizată legătura dintre matematicianul Dan Barbilian și poetul Ion Barbu. În articolul "Două însemnări despre Ion Barbu", Solomon Marcus formulează cu prudență "eventualele analogii între evoluția scriitorului și cea a matematicianului", găsind pentru fiecare din cele trei faze ale evoluției poetului Ion Barbu corespondențel, în activitatea matematică a lui Dan Barbilian. Astfel, dacă primei faze a poeziei lui Barbu, cea așezată de Vianu "sub semnul parnasianismului" îi corespunde, în plan științific, pasiunea pentru geometrie a matematicianului, cea de-a doua fază a evoluției poetice a lui Ion Barbu își are corespondențel, în domeniul matematicii, în realizarea tezei de doctorat a lui Barbilian "privind reprezentarea canonică a adunării hipereliptice", la care se adaugă "toate interferențele gândirii sale geometrice – algebrice cu analiza matematică". Cea de-a treia fază este considerată de savantul Solomon Marcus "etapa de supremă abstracție

și decantare a esențelor, de maximă concentrare a expresiei și lapidaritate a formulărilor", atât pentru poet, cât și pentru matematician, în această etapă realizându-se corespondența "Joc secund" – "Algebra axiomatică".

În "Opera științifică a lui Dan Barbilian", Solomon Marcus se entuziasmează de "cât de frumos reușește" Barbilian "să prezinte matematicile elementare", un punct de doctrină din opera acestuia, urmat de cel al axiomaticii: "Așa cum critica este «arta de a gândi prin cărți», matematica este, pentru Barbilian, arta de a gândi prin teoreme, iar axiomatica arta de a gândi prin doctrine". "O doctrină a doctriinelor, o matematică la puterea a doua, axiomatica se referă la marile sinteze de fapte matematice" (p. 89). Alături de Barbilian, câteva nume ale altor matematicieni români sunt pomenite în carte: Gr. C. Moisil, Gheorghe Țițeica, Miron Nicolescu, N. N. Mihăileanu, Nicolae Teodorescu, Mircea Malița, Simion Stoilow, Gheorghe Galbură ș.a.

Este de remarcă punerea în evidență de către autor a unor iluștri matematicieni umaniști, printre care Dimitrie Pompeiu, a cărui operă "are afinități puternice cu creația lirică" sau probabilistul și mecanicianul Octav Onicescu, "un mare animator al vieții noastre culturale", căruia îi este consacrat un elogios articol, privitor la eseurile acestuia. (...) Nordul Moldovei s-a înscris în universalitate nu numai prin artiști ca Eminescu și Enescu, ci și prin savanți ca Pompeiu și Onicescu" (p. 239).

Fascinant este interviul pe care profesorul Solomon Marcus i l-a luat dirijorului Mihai Brediceanu, autor al unei teze de doctorat cu tema "... Transformări topologice și mecanisme generative în creația muzicală" (p. 104). În articolul "Matematica și muzica" aflăm că "folosirea matematicii și a calculatoarelor în compoziția muzicală" îi are ca inițiatori pe importanții compozitori români Ștefan Niculescu, Aurel Stroe și Anatol Vieru. Și tot aici întâlnim o interesantă interferență între biologie și muzică. Astfel, este menționat, printre alții, Bogdan Cazimir pentru realizarea unei similitudini între transformările celulare

(din biologia celulară) și cele de tip melodic.

Relația matematică – istorie e surprinsă în articole precum "Clio și matematica" sau "Revoluția științifică și tehnică – direcțiile desfășurării ei". Se spune că "De exemplu, teoria jocurilor se aplică cu atâta brutalitate în problemele de istorie încât nemijlocit se nasc din studiul istoriei probleme matematice pe care teoria jocurilor încă nu le-a luat în considerație într-un mod mai profund (...)" (p. 52). Toate aceste exemple vin să sublinieze un punct de vedere constant al lui Solomon Marcus, care apare și în alte scrieri, și anume acela al necesității cooperării dintre discipline: "(...) cred că separarea în științe exacte, ale naturii și socio-umane s-a atenuat într-atât încât a devenit o formă în care birocrația culturală este depășită de realitate" (p. 20).

Pentru academicianul profesor Solomon Marcus școala a fost întotdeauna o problemă prioritară. Este vorba și de astă dată despre aspecte semnificative ale învățământului universitar și preuniversitar românesc din epoca respectivă. În articole precum "Școlar, student, cercetător" sau "Cum formăm și cum utilizăm competențele" sunt numite probleme ca: practica productivă a studenților, "uneori, derizorie, necorelată cu activitatea la cursuri și seminare, la cercurile științifice și la lucrările de diplomă", repartitia nedreaptă a absolvenților din învățământul superior, care trebuiau să efectueze un stagiul de trei ani în producție, unde erau utilizați "în activități derizorii din punctul de vedere al gândirii pe care ele o solicită" (p. 195); doctoratul, care nu se putea da întotdeauna după terminarea facultății, absolventului punându-i-se condiția ca "subiectul tezei să intereseze instituția în care el lucrează" (p. 196); participarea studenților la contracte, alături de profesori și asistenți ș. a.

**C**u privire la învățământul preuniversitar, în care profesorul Solomon Marcus a fost, de asemenea, implicat, în mod frecvent, de-a lungul anilor, sunt semnalate neajunsuri legate de: manualele școlare din acea vreme ("prea încărcate, scrise într-un mod



Solomon Marcus

## RĂNI DESCHISE

3

– DEPU MĂRTURIE –

Colecția *Distingue*

Spandugino

prea linear, cam zgârcite în comentarii culturale și exemple semnificative") (p. 182), programele școlare de matematică, considerate, de asemenea, a avea un "imens balast" și a nu conține elemente de teorii matematice care le-ar face mai atractive, examenle de matematică la admiterea în învățământul superior, care "păcătuiesc de foarte multe ori prin insistența cu care promovează utilizarea artificiiilor și a trucurilor nesemnificative" (p.49) etc.

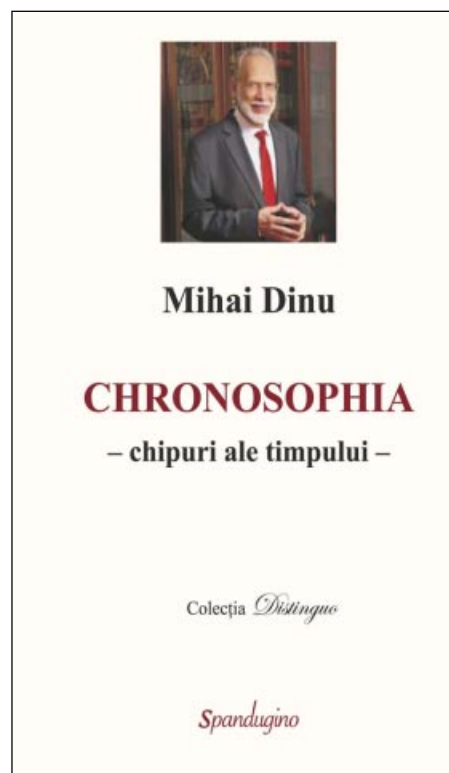
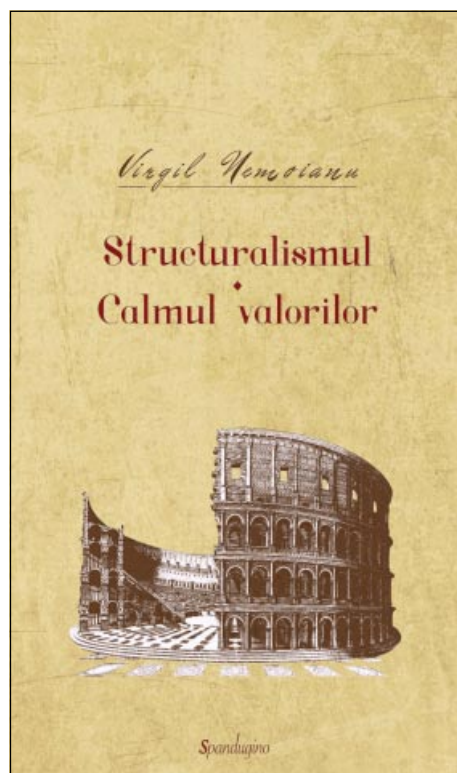
O parte dintre aceste probleme ale școlii românești din acea vreme sunt valabile, din păcate, și în zilele noastre. Importantă mi se pare pledoaria pentru ridicarea prestigiului profesorului din învățământul preuniversitar, care ar trebui așezat pe picior de egalitate cu cel din învățământul universitar, un aspect care ar trebui să ne rețină atenția și în prezent: "Bunii profesori – fie ei de liceu sau de universitate – nu se pot recruta decât dintre studenții care-și propun să devină savanți" (p. 23). De asemenea, este semnalată grija pe care profesorul universitar trebuie să o manifeste în formarea propriilor discipoli, a celor "care să-i poarte amprenta".

Probleme ale învățământului, pe plan mondial, de dinainte de anii 90, sunt atinse în capitole ca "Matematica, încotro?" Se vorbește de un învățământ aflat în criză, de faptul că în Franța o mare parte dintre elevi nu înțeleg matematica, iar în S.U.A absolvenții sunt slab pregătiți. Problema programelor și a manualelor școlare, care pretind reinnoire, este, și în aceste cazuri, pusă.

**S**untem încântați să regăsim subiecte legate de multiplele specializări ale lui Solomon Marcus, de la matematică la lingvistică și semiotică, de la informatică la poezia matematică. Un articol care conține probleme tehnice de matematică, a cărui lectură presupune o specializare în domeniu, este "De la forța brută la forța inteligenței". Este vorba în aceste rânduri despre diferite tipuri de demonstrație matematică, cu exemplificări dintre cele mai laborioase. Este prezentată "ideea de complexitate algoritmică a unei demonstrații", determinată de perspectivele deschise matematicii de către informatică. (p. 517). Atât în demonstrarea unor teoreme cât și în rezolvarea unor probleme, alegerea unei căi inteligente este "mai economicoasă, mai constructivă, mai puțin costisitoare, mai edificatoare" (p. 528). De asemenea, în "Geometria naturii" sunt explicate minuțios importante noțiuni de geometrie fractală.

O uriașă cantitate de informații, asociată observațiilor deosebit de profunde, prezentate cu eleganță și tact de autorul acestei cărți, mărturisesc despre o epocă în care matematica, din fericire, a putut fi "mai distanțată de ideologic". Acestea își păstrează actualitatea, iar cititorul, specialist sau nespecialist, se va putea documenta și delecta, deopotrivă, cu un spectacol al ideilor, de cea mai bună calitate.

## ORIZONT A CITIT





# POVESTEA WORD-ULUI

## TUDOR CREȚU

– Îl văd..., pauză bonomă. Chiar, mă lași să-ți spun *bre*?  
 – Sincer, făcu și ea o pauză, gravă, însă, solemnă, nu! Da zi, ce...  
 – Wordu ăla, mâine cre că-l și primesc. (Pachet futurist, frigorific. Un dreptunghi argintiu, îmbălsămat). Să dai replace după culoare, după...Salată fac textu, nu-  
 așa, sau Multivit, de-ăla. Lămâie să-ți vină să storci.

– Da când, și bătu din picioare, că și io...

– Capeți, capeți.

Și am sărutat-o pe frunte.

– Miercuri sau când mi-o zis Gates c-ajunge.

Și telefonul lui era argintiu. O nuanță vagă, măloasă. Un amestec congelat. De creme de mâini. Mușcă din măr, un Granny Smith cu abțibildul încă pe el, și formează/răspunde. L-auzi mestecând. Și-l "vezi" trăgându-și nădragii. De-un crem spălăcit. Cureaua-i, bineînțeles, maro. Pantofii, *chifit*. Nu-i mai tânăr nici el, nu se mai înalță pe vârfuri. Pe ubi îi ține (să mă-ntreper din nou, să iau creionul-cremă. Azi, pe la doișpe, s-a *întî*. Am împins ușa și am rămas, ca Athos, boxerașul bleu ciel, în prag: - Ubiu trebe promovați pe cât mai multe paliere!) Bill Gates, zic, îi ține, pe un fel de stativ, sub televizor. Un lemn la fel de lucios ca plasticul, sau ce-o fi, al plasmei. Totu,-n lumea noast(r)ă-i *ecler*. O materie de neelucidat. I-am și zis.

– Nu-i mai..., pitici de-ăia de ghips, zici că îs, nu-i mai ține-așa. Ubiu au (r)âs. Bine că nu tragi, c-un fel de alice așa, ca mina de 0,5 după ei.

Și, într-adevăr, avea. Cartușul era negricios, transparent.

– Uite!

Bucățelele alea erau ustensile în sine. Vardiștii le-au inventat, pentru E(r)udit. D. s-a crucit.

I se părea un *b(l)asfem*.

– Să t(r)agă-n el sau...

Am închis ochii. Stropii țâșneau dintr-o inimă ascunsă-ntr-un cio(r)ăpel. Cineva fugea cu ea. Ca un bișnițar în fața unei case bântuite am făcut:

– Drecu, cum să...

E(r)udit se scă(r)pina, ca după "u(r)zicătu(r)ă". Va(r)diștii s-au năpu(s)tit, l-au îmb(r)ățișat. Cum se-mbățișează ei doi, când se de(s)part. Fie și pent(r)u câteva minute.

– Ca s-aibă, mă, c-ăsta *schie* mu(l)t, și o centu(r)ă i-or făcut, cu bo(r)cănele, așa, de vânător (z)ici că-i. La munte, dacă...Și că(l)ima(r)ă, tot...Să schie-n cu(l)ori. Se pune-n tanc/fund și...

Se (p)une-n (t)anc pe-un *mă(l)icel*.

Înmoaie și schie pe (f)oaia-(t)ăițel.

(P)enița-i tand(r)ă, păr b(l)ond și (l)ung,

În vâ(r)ful la ca(r)e (n)ici cu (m)întea n-a(j)ung.

Își suf(l)ă (n)ăsucu și (s)coate un (ce)as,

Un (p)uc, de (f)apt, fără de g(r)imas,

Și-l (p)une (l)ângă, îl mângâie: -i chel,

ticăie, s-aibă ce face și el.

SEC(R)ET.

El a(r)e un năiuț,

mai ga(l)ben un pic

(d)ecât o(r)ice păiuț.

Îl poa(r)tă la b(r)âu,

îl ump(l)e, cum (p)oate,

cu a(l)ice de g(r)âu

date în (l)apte.

Eu schiu pe/-n ca(r)tea-cojiță. *Bună*-i cuvântu; coperta, jubriță. Miroase a portocală-ntărită. O scapi și o culegi, ca sticla, ciobită.

Creionu-i vârf, cioc de săgeată. Se-mbibă ca mopu *zuitat* în găleată. Tu bate și *schie*. Mașina de cusut, și ea-i jucărie. Acul, un ciot, cu zgaibe și *pojghiți*, taman ca un cot.

El mângâie melcuții<sup>1</sup>:

ies la p(l)imbare, pe f(r)unze, ca *cuții*

pe-un co(r)so ve(r)de.

Pa(l)pea(z)ă

– z-ul cesta și-n paranteză nechează –

co(r)nițe cu (g)ămă(l)ie,

cu abaju(r) (s)au, poate, chelie.



Își t(r)age năsucu,  
 să nu (s)coată co(r)nițe (ș)i mucu.  
 E (v)iu și el  
 - nu-o paranteză.

Nimic nu închide, de fapt, ca o reză.

V-ul se schie *cu* ruj sau rimel

sau, cel mult, cu sânge: sângele chel –

E viul și el, zic

1) (ș)tiu, mă (r)epet *ca clăbucii-n ib(r)ic* –  
 co(r)nițele-s f(r)agede, (r)ăs-sucite-*cârcel*

2) *r-ul* ăsta chiar râșcăie c-o piatră d-inel –  
 și se (r)et(r)age-n (l)ocașu că(l)duț,  
 tunelul cu pernă, tunelul-pătuț.

(L)ESPEDEA

*E marți. Ceasul bun, nici pe el nu-l împarți.*

Cum m-am așezat, mi-am dat seama. Mâneca, manșeta mai p(r)ecis, ar fi e(l)astică. Ca (l)ama. Și ga(l)benă. Ca (l)aptele merit. Ca plicul, de Neuchatel, pe ca(r)e *schiam*. Și tot la fel de lunecoasă. T(r)ebe, însă, să sa(r)i. Peste (l)imba de coasă.

Te-a(ș)teaptă. În picoa(r)e sau pup, ca la sca(r)ă, pe t(r)eaptă. Dar – *r-ul* e, -n sine, un (h)otar – și-n varul proaspăt e ceva de jar. Cimentu-i mai aspru. Și aromat. Ca mentosana. Și mai cu(r)at, mu(l)t mai, (d)ecât vana.

- (V)ine, (v)ine!

Muchiile-s, ca la Maco<sup>2</sup>, veline. T(r)ec. (În grâul fiert, ca-n *Chisti Popescu*, pâ(l)pâie câte-un bec). Cămașa-i cu păt(r)ățele. Că(l)ite, dulci. T(r)icouașu (l)actat. B(l)ugii-s ăi de pe mine, o(r)anj. Devii ub. T(r)eci p(r)agul etans.

Iz, ia(r)ăși, de-o(r)ez cu (l)apte. Soa(r)e, mult soa(r)e, p(l)anetele-s coapte. E(r)udit (m)ăsoa(r)ă, el (ș)tie p(r)ecis: (V)enus sau P(l)uto, pe ce *cheangă*-n cais. (C)opacu-i p(l)in – (b)ujo(r)i, (b)ujoa(r)e – p(l)ite și (s)topuri, cu mic cu ma(r)e.

(fragment din *Ca(r)tea cu Ubi*)

<sup>1</sup> - Știi cum aș lega-o de aia cu năiu, ca să zic așa, deși năiu, mă rog, sună ca... Ciuruite, ca la automatele alea rusești, zici că-s tuburile...Cu, nu știu, cu o venă-surcea aș..., de plastic, cu-o-mpletitură cyan. Ca ciocolata Kinder să miroasă. Și roșu', că și roșu' tre' să... Zmeuriu sau cum să... Ca miezu' de lubeniță... Sânge zglobiu. C-asta cu cojița, un intro, un fel de, -i, la continuare.

<sup>2</sup> Albastru pașnic, fad. Muchiile lunecă: ciment și brad. Termini țigara, o arunci. Filtru-i ca scociul: crem, impregnat. N-ai..., fluieri, ca-n ăl mai pustiu internat.

# POEME DE NICOLAE SÂRBU

## RÂUL, RAMUL, RĂSTIGNIRE

Nu vântul, nu vântul,  
dar cine-ntorce atunci  
filele când caut în psaltire  
și scot întrebările, mai dureroase  
decât extracțiile dentare,  
la îngerul trimis peste noapte  
la cele mai înjositoare munci.

Mai pot fi oare, mă întreb,  
vehicol potrivit pentru viscol,  
mai este și astăzi viscolul  
cel mai potrivit vehicol  
pentru cel fugit din psaltire ?  
Pe râu în jos, mai sus de Fire,  
unde tot mai visezi  
râul, ramul, răstignire,  
dai mâna cu vârcolacul de aur  
pe traseul cu traseiste naționale.  
(Eram la marginea Caenului,  
aduși anume să vedem  
acele rulote făcând cu ochiul  
discret, în camuflaj legănat  
de amazoanele noastre naționale,  
în avangardă când amorul  
e doar zgardă, doar o zgardă).

Parcă s-ar șterge lumea la ochi  
cu-nsângerate batiste  
și vântul nu suflă, nu vrea  
să mai întoarcă file în psaltire.  
Oricum și oricât o întorci,  
fusul ca lacrima versată pică  
și toarce naiva lacrimă română,  
monoton în neștire,  
când poporul acesta nu mai știe  
a se căuta în psaltire.  
Dar cine, vreau să știu cine  
mișcă astăzi mai presus de Fire  
râul, ramul, răstignire ?

## SUNT O NĂPASTĂ PE CAPUL PATRIEI

Se-auzea liniștit respirația patriei,  
uite-i cum dorm neprihăniții,  
nefericiții, cu inima deschisă,  
cu poarta deschisă a cetății vraște,  
poate vântul vorbea cu vreo Missă.

Când peste noapte, altă năpastă,  
drumuri înfundate nu doar  
de puhoai și zăpezi, potop  
e noianul meu de nefericiri  
căzute intempestiv pe capul  
buimac al patriei,  
să-i spunem oare pacoste  
sau năpastă, ce-o fi  
mai expresiv românește ?

O nemulțumire generală în suier,  
în sâsăit de șarpe ca un premiu  
ex aequo căzut inopinat  
pe un biet cap de locuitor,  
el e nefericitul, nemulțumitul,  
noi stăm până la gât  
în vâltori, în viituri,  
în noroiul minților noastre  
paupere în picoteli de imală,  
de clăbuci color creatori  
de viitoare statui fondatoare.

Și vine acest nimeni peste noapte,  
în somnul liniștit al patriei  
cu inima și poarta deschisă,  
dă alarma cu noianul  
abstractei lui nefericiri,  
înfundă arterele cu artroză,  
arterele patriei ce-și face planul  
la propria-i nefericire.

E o mare năpastă aevea,  
inundații și grindini, puhoai  
de cuvinte abate acest individ  
pe capul patriei,  
pe care scris-am fragil.

## CA O PUNTE, PIPA LUI MIRCEA ELIADE

Ape tulburi, junglă, smârcuri.  
Vitrării rămase fără de  
sfinții sfâșiați între ei  
și locuri goale berechet  
pe rugul mocnind al credinței.

Te-ai tăiat la suflut cu tămâie.  
Nu curge sânge, încă e bine  
cât duhul dă din picioare.

Undeva trebuia să existe o punte,  
între răgușite privighetori de sezon  
și țigările dăunătoare florii-soarelei,  
arătându-ne un apus luminos.

O punte pe care să treacă  
ușor cenușa, chiar cenușa  
prea desțărâatului Mircea Eliade.

Din chiar pipa lui cenușa  
înverzind în tomuri grele  
și parcă șoptit vorbind la microfon  
unor studenți imaginari îngenunchiați  
simultan la toate credințele.

De peste mări, cenușa din pipa  
vrăjită, acuzată de vrăjitorie  
și scalpată în jungla Amazonului.

Undeva trebuia să existe o punte  
peste ape tulburi, junglă, smârcuri.  
O punte pe care s-aștept  
cenușa lui cald vorbitoare  
sub așchia Crucii.

Peste legănarea morții, ca peste  
legănări de neștiute ape  
trebuia să fie o punte.

Și cineva să poată cădea  
de pe ea direct pe Cruce.

## LIEDUL ÎNGHEȚULUI NOSTRU

Se oprea planeta să ne-asculte,  
cum cu pelin pe vals pe megabiți  
cântam: o, fals frumos,  
o fals frumos și cum spuneam  
în pumni nebune poezii,  
în frunte cu drapelul cocoloșit  
în sutiene de hârtie, știam  
că operațiile estetice-s scumpe,  
dar tu, cititorule, ești liber  
să patinezi pe cloaca înghețată  
a veacului, pe drapelul cocoloșit,  
ești liber să murmuri  
în pumni: o, fals frumos,  
ne-aude dracul și cântă cu noi  
o, fals frumos, când suflut  
rămâne pe-afară în ploaie,  
nu mai încape, n-are adăpost  
în poemul ce se uită avid  
cu ochelari de cal în subtext,  
sub poalele realității cu porțile mereu  
deschise, zice ea, fără ascunzișuri,  
totul la vedere și la re-vedere.

Și totuși, auzind sfârâitul  
pretins metafizic al poemului  
ascuns în sutiene de hârtie,  
dracul râde și mai cu poftă



în pumnii lui de fier,  
cu care ocrotește petalele  
ce cad din sutienele de hârtie,  
din drapelul bine cocoloșit.  
De nu ne-ar rugini entuziasmul,  
de nu și-ar rupe utopia  
piciorul, când patinează în cârje  
pe cloaca înghețată a veacului,  
sunt tot mai scumpe azi  
operațiile numite estetice,  
când noi cântăm inconștient  
o, fals frumos, o, fals frumos.  
Și planeta se oprea să ne-asculte.

## BACOVIANĂ ȘI PER- FECTA RANĂ

Muzica dinților înflorind  
într-o rană perfectă,  
bine asortată ruginii.  
O splendoare de plâns,  
de unde, de neunde  
aduce un nedrept omagiu  
infernului în infraroșu.  
Mai la vale de vaier,  
un rug surprinzător  
refuzat de flăcări fecioare.  
Bum, bum, se-auzea  
cum cu ochii bătea  
cuie în vânt și-n pământ.

## REDUCERE DE NECOMBATANȚI

Umbă zvonul recrut zi și noapte:  
ar trebui drastic să fie redusă  
armata cuvintelor necombatante.  
Cele care umbă cu finețuri dedesubt  
și floricele în loc de arme secrete.  
Nu promovează destul înflorirea  
și chiar înmulțirea prin distrugere.

Dar cuvântul meu cel schiop  
și mai mereu în suferință  
de accentuată orbire  
nu vrea nici s-audă macar  
de lăsarea la vatră, oricât  
ar fie le de mari compensațiile.

De pe tablourile nuntă cosmică  
amenință cu sinuciderea cuvântului,  
cu aruncarea în gol și chiar cu umplerea  
nobilului gol,  
de care-i atâta nevoie azi în lume.

## ULTIMUL CITITOR

Abia reuși să îngaim  
amețit de-atâta atenție,  
îi vuiu în cap niște metafore  
cum n-a mai citit de la Dante  
încoace: îmi place să citesc.

Și fraza ca un fulger lumină,  
frază asta simplă produse  
un cutremur în mulțimea  
dezamăgită ca la un parc zoo.

Atunci când maimuța bătrână,  
de necrezut, se sufocă în direct  
cu-o banană moale.

Microfoanele, agresive feline  
îi luau tot aerul de la gură,  
niște decolteuri întrebau,  
întrebau nici ele nu știau ce,  
ca niște prăpăstii fără fund  
de unde ecoul nu se mai întoarce.

Editurile toate-l suiră pe un munte  
de cărți, cartonatele erau  
ca niște sulii în coaste,  
mai la poale se stingeau  
țigări pe galbinele file.

Hai, spune în exclusivitate  
ceva memorabil pe rugul triumfal,  
să știe mâine viitorul cum eroic  
pieri ultimul cititor de pe pământ.

Atenție, nu-l scăpați din ochi,  
șușoteau în rever cei sub acoperire.  
Să nu înghită vreo carte tabu,  
din acelea de-l fac transparent,  
poate invizibil, doamne ferește  
să-l pierdem, e ultimul  
ca brontozaarii, cel mai valoros.

Să-l legăm mai strâns de rug,  
de literele neînțelese, cum pot scoate  
ele minuni și flăcări pe comori,  
iar noi rămânem cu buza umflată.

Uite ce scânteii amețitoare  
se pornesc în univers,  
când pe rugul de cărți,  
nu-i așa că-s frumoase acum,  
ferice, benevol ultimul cititor,  
întoarce pagina rapid, rapid  
și se face-un vânt, ce vânt,  
care-ațâță mai tare focul.

Sunteți mândru de postura  
asta specială, de ultim cititor  
sărbătorit cu furtunoase aplauze ?,  
îl sufocă decolteurile și microfoanele  
cu întrebări bune pentru junglă.

Aplauzele, da, ațâță focul.

Ați spus lucrul acela deștept,  
să stea viitorul drept  
în fața minții cititorului ?

țineți minte ce rug minunat  
a fost, era și mai și vă asigur,  
dacă puneam pe el în ultimul  
moment și cartea mea neterminată.

Mereu în lume rămâne o carte  
neterminată, necitită și mai  
lăsați-mă-n pace, am de citit acum  
și rugul nu mai are răbdare.

# FOTOGRAFIA ÎN CIRCUITUL SANGVIN

## ILEANA PINTILIE

Deschisă la sfârșit de an în sala Business Centre din Timișoara, expoziția lui Ion Grigorescu lansează o nouă provocare privitorului, copleșit de aluzii, interpretări, analize. Expoziția se vrea dedicată fotografiei, ca o ipostază familiară a artistului, chiar o modalitate de existență, dacă acceptăm ideea ce decurge dintr-o observație făcută de el, că prin vene i-ar curge, în loc de sânge, soluție de revelator. Asocierea dintre fiziologia corpului artistului, care procesează o anumită cantitate de sânge și substanțele pe care el le mânuiește pentru a dezvolta o fotografie, sugerează un paralelism între procesele vitale ale corpului și procesele chimice prin care ia naștere, parcă din neant, fotografia. Legătura aceasta strânsă este "parafată" și de amprentele lui digitale, conservate ca atare pe hârtia fotografică, după dezvoltare.

Deși majoritatea lucrărilor expuse sunt fotografii, în expoziție nu este vorba numai despre fotografie, ci despre un proces artistic complex, în care fotografia trimite adesea la pictură și la picturalitate, prin seducția culorii, așternute uneori peste fotografia alb/negru sau prin trecerile tonale, în absența culorii, în care suprafețele fotografiate devin parcă pânze sau pereți pregătiți pentru pictură, elemente selectate de ochiul pictorului, care se pregătește să intervină într-un proces de elaborare a unei lucrări. Tema picturii se regăsește în fotografie și atunci când încearcă să verifice unele teorii ale perspectivei (*Defileul Bicazului*) sau când urmărește obținerea efectului de picturalitate prin crearea unor suprafețe neclare, vibrante, utilizând obiective manufacturate de el din lentile de vedere. Altfel, în acest proces artistic, fotografiile unor instalații proprii sunt privite din perspectiva fotografiei, ca un mijloc de expresie plastică, nu o documentare a unor lucrări ale artistului.

De fapt, înregistrând unele momente sau locuri pe unde a trecut, Ion Grigorescu reține imaginile pentru caracterul lor fie vizual, fie pentru un conținut mai profund, atribuit ca urmare a unei înlănțuirii de idei și observații culturale. Chiar atunci când, prin peregrinările sale prin sate sau colțuri uitate de țară, surprinde imagini care ar putea fi considerate cu caracter etnografic, acestea sunt

"salvate" prin atribuirea unor noi înțelesuri (vezi *Oftatul, după un banc spus de Ion Nicodim*).

Expoziția aceasta nu este doar o prezentare de fotografii, un "display" ce urmează o anumită logică care ar trebui să faciliteze perceperea și înțelegerea lucrărilor în fața unui public, ci este o demonstrație asupra modului în care se construiește ideatic o expunere. Artistul își organizează lucrările după o anumită logică, împărțindu-le, în funcție de spațiu, în patru categorii: *artă, chei* (de înțelegere a operei), *corp și porc* (anagrama cuvântului corp). Cu aceste "concepții" operaționale, el își departajează lucrările după cele mai deconcertante asocieri, într-o logică interioară greu de urmat.

Rezultatul este acela al unui amalgam provocator, asocierea fotografiilor și misterele "explicații", comentarii personale ale artistului, orientează înțelegerea spre zone impuse de el, beneficiind uneori de spectaculoase detournări de sensuri. Astfel, printre "cheile" de înțelegere figurează "atitudinea trăirii" (în fața tradiției, în depănarea amintirilor fericite, alături de un guru spiritual, la Berzuți), dar și reluarea unor teme clasice – Hamlet și Oedip, trimiterea la un alt tip de tradiție. Dacă unele dintre fotografii par de o importanță majoră (ca aceste subiecte literare de anvergură, tratând despre savante dileme existențiale), altele în schimb uimesc prin umilitatea subiectului (*Car cu boi*, la Reșița) și printr-o înregistrare precară, ce sporește misterul imaginii sustrăgând-o din contingent. *Casa cu picturi de Sava Henția*, locuința cunoscutului pictor din secolul al XIX-lea, demolată cu ocazia "sistemizării" Bucureștiului, devine un model pentru o sofisticată punere în scenă, asociată de artist cu construirea modalităților vizuale dintr-o expoziție.

O notabilă excepție la interpretarea picturală a imaginii fotografice este alcătuită din cele trei panouri-fotomontaj dedicate actualității. Două dintre fotomontaje, intitulat *Marea demonstrație de la 23 August – Sărbătoarea Eliberării*, au fost expuse în 1974 la expoziția "Arta și Istoria", care a provocat un scandal (mărturie stau o serie de fotografii de la o ședință de partid la UAP, reprezentându-i pe critici în vogă discutând

aprins în contradictoriu). Imaginile fotomontajelor apar azi șocante, fiind înregistrări foto după micul ecran, unde se desfășura parada prilejuită de acest eveniment, figura lui Ceaușescu rostind discursuri etc. Cel de-al treilea fotomontaj, din 1971, se intitulează *Revoluția culturală* și prezintă nenumărate aspecte critice ale "puterii autiste". Acest set de lucrări nu beneficiază de prea multe explicații scrise pe etichete.

Punctul forte al expunerii de la Business Centre îl constituie, până la urmă, fotografiile despre corp, adesea mai cunoscute decât alte lucrări ale lui Grigorescu. În ciuda acestei notorietăți, recontextualizarea acestor lucrări produce un efect înnoitor, de o incontestabilă originalitate. Corpul este fie "body", ca în subiectele consacrate acestui gen, fie "corp – porc", printr-o interesantă analogie între corpul porcului sacrificat, privit ca o "cetate Vauban", care apără interiorul de posibile agresii venite din afară și corpul uman servind cumva aceluiași scop. Astfel, o fotografie a artistului, așezat pe o paște, îi apare ca o construcție bine articulată, un fel de palat Schönbrunn, cu scări dispuse simetric întruchipate de bratele lui.

Corpul – "body" apare mult mai dilematic, însoțit de toate îndoilele reprezentării în general. Ion Grigorescu este acum interesat de compoziție, de picturalitate, de distor-

sionarea privirii, dar în subtext se pot citi și răscolitoarele lui căutări legate de corp și de sexualitate. De la înscenarea situațiilor tipic feminine (*Nașterea*), la relația complexă dintre corpul expus, obiectivul aparatului fotografic și privirea unui voyeur, captivă a seducției maniacale de a se focaliza asupra corpului (*Omagiul lui Francis Bacon*), sunt parcurse nenumărate etape și nuanțe ale acestor raporturi dintre obiect – subiect – obiectiv sau cadru fix. În alte situații (*Happening la Timișoara*), corpul ne apare într-o compoziție sofisticată, amplificată de o fructieră barocă și de distorsionarea spațiului văzut printr-o lentilă circulară. Corpul devine un fel de obiect pus în scenă de mintea artistului, care se joacă experimentând relații spațiale neobișnuite. Astfel, regizor și actor, artistul distribuie rolurile pe care singur le "joacă", într-o căutare disperată și sofisticată de a transgresa conformismul privirii, obosite de atâta banalitate.

Expoziția *Fotografia în circuitul sanguin* este o demonstrație de reluare și rediscutare a unor teme cunoscute din opera lui Grigorescu, puse într-o lectură nouă printr-un joc infinit de atribuire de sensuri. În același timp este o mărturisire a unei pasiuni nedismulate pentru acest "new old medium", pus în permanență legătură cu mijloacele clasice de expresie.



# DANSÂND CU SFÂRȘITUL

## DANIELA MAGIARU

Sonja Gangl, *Dancing with the End*  
Muzeul Albertina, Viena  
30 Octombrie 2013 - 12 februarie 2014

La Viena, ultimele zile ale lui 2013 au fost îmbrăcate în fâșii de culoare. Pe de o parte, ai parte de freământul piețelor, de atmosfera de sărbătoresc, de masele de oameni în căutarea strălucirii imperiale, de mirosul de vin fiert și castane coapte, de muzica ce răsună (discret) din toate ungherele, de răsesele și voia bună ce împodobesc vienezele străzi. Pe de alta, te bucuri de momente sublime de liniște; parțial, între tablouri. Pereții muzeului Albertina au adăpostit expoziția *Matisse și fauviștii*. Exploziile de culoare, greu, dacă nu imposibil de redat în reproduceri, au generat o energie vulcanică și o intensitate uluitoare. Părăsind încăperea, mă îndrept spre o alta, atrasă fiind de titlul unei expoziții învecinate: *Dancing with the End (Dansând cu sfârșitul)*. Panouri și pânze mari acaparează vastul spațiu de expunere care găzduiește lucrările artistei austriece Sonja Gangl.

Fată în față cu pânzele cu desene sau printuri în format mare nu poți să nu remarci pe de o parte impozanta statură, pe de alta, preferința pentru amănunt – un balans fin între compoziție și formă, între necesitatea

distanțării de obiectul de artă și cea a observării lui îndeaproape. Mai mult decât atât, privindu-i lucrările, ai impresia că artista face din minuțiozitate și din atenția pentru detaliu principalul subiect al creației. Fie că este vorba despre instantanee transpuse din film sau despre texte care plutesc atemporal în tablouri, Sonja Gangl pare să încerce o clasare tematică a existenței.

*Dancing with the End* are ca punct de plecare scenele de final ale unor pelicule celebre. Alăturările nu sunt deloc întâmplătoare. Dincolo de genericul de sfârșit stă un joc al adâncirilor, ingenios realizat. Puse cadru lângă cadru stau, printre altele, *The Trouble with Harry* (Alfred Hitchcock), *Killer's Kiss* (Stanley Kubrick), *Murder, She Said* (George Pollock), *The Killing* (Stanley Kubrick), *Psycho* (A. Hitchcock), *Alphaville* (J.-L. Godard). Toate sunt construcții în care rolurile importante sunt jucate de mister, ascunderi și rezolvările care țin de înlăturări, devalări, descoperiri, dezvăluiri, crime. Și toate propun un univers cu umbre și intrigă, cu cotloane în care ființele își pot ascunde cele mai tainice secrete și acțiuni.

Există scene de film care ne rămân întipărite pe retină, la care oricât ne-am uita adăugăm mereu alte nuanțe, alte contururi, cele pe care le păstrăm cu încălcătura lor,

ignorând curgerea ulterioară. Sfârșitul filmului marchează, de obicei, sfârșitul aventurii, al personajelor, dar și al raportării noastre la plămădirea pe care o avem în fața ochilor. Dincolo de celuloid începe un tărâm al ipotezelor. Cadrul final al peliculei îl eliberează, pe de o parte, pe spectator de tensiunea care palpită și deschide nesfârșitul drum al posibilităților. *The End, Fine, Fin* devin parte din rama mentală care fixează limitele lumii de împrumut, cea a filmului. Expusă pe pereții muzeului, această ramă reface un mediu familiar, pe care îl vedem transbordat și metamorfozat. Amestecul de arte este atrăgător și stă sub semnul neobișnuitului și al eclecticului. Mixajul lucrărilor lui Gangl ia forma picturii, conținutul filmului, tehnicile printului și ale desenului, mijloacele narării.

Continuând parcursul expoziției, te surprinzi examinând priviri. Serii de ochi, căutături, identități recuperate din gesturile mici pe care, în general, tindem să le trecem cu vederea. Uitători care te îndeamnă să le descoperi sau să le inventezi povestea, care te somează să le întregești ansamblul cu chip de puzzle al ființei. Iei parte, ca în glumă, la redescoperirea plăcerii de a măsura partea și întregul, dar și la dinamitarea și strângerea

de informații. Acțiunea este în întregime încolțită de zădărnice, deoarece pactul secretizării nu este în pericol de a fi încălcat. Sunt, toate, imagini "cu secrete", cu codificări sofisticate, care mimează simplitatea. Din fericire, ele rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale rămân "sub pecetea tainei", nu vom afla nicidecum dacă presupunerile noastre au fost corecte. Dar tristețea, dezamăgirea, încrederea sau ochiul ascuns în spatele cortinei (un cadru în cadru) ne fac să ne oprim preț de câteva clipe și să ne gândim la murmurul fin de zi cu zi pe care, deși îl percepem, refuzăm să îl investim cu importanța cuvenită.

*Dansând cu sfârșitul* aruncă în scenă imagini ale ambiguității, umbre ale resemnării, ale răm

## CFR-UL SI CANGURUL DANA CHETRINESCU

La sfârșitul anului trecut, un nou scandal a zguduit societatea americană: un cimpanzeu închis în cușcă a fost apărat în tribunal de un jurist susținător al drepturilor "ființelor neumane", care a pledat în fața judecătorului pentru eliberarea primătei, pe motiv că nicio ființă nu poate fi închisă fără proces<sup>1</sup>. Cimpanzeul Tommy ar fi putut avea multe în comun cu un cangur, dacă acesta din urmă s-ar fi născut la Antipozi. De fapt, locul nașterii lui nici nu a fost o eroare atât de gravă; problema a apărut în momentul în care, la o vârstă fragedă, acesta a migrat dinspre neobișnuitele 48 de grade la umbră australiene, spre nu mai puțin dubioasele 15 grade la soare pe malul Mureșului, nicăieri altundeva decât la Arad.

Pentru că România nu e Australia, tânărul cangur a avut de pățimit serios de pe urma acestei încercări de acclimatizare. În plină căldură primăvăratecă de ianuarie, cetățenii arădeni au putut admira, în toată splendoarea sa, un cangur zburdând printre liniile de cale ferată, fugărit de un grup de copii<sup>2</sup>. De parcă CFR-ul nu ar avea destule bătaii de cap la ora actuală, le-a mai picat din cer (sau dintr-o garnitură de la circ) încă o dandana. O femeie a sunat la 112 pentru a raporta că un cangur este alergat de colo-colo într-o haltă din Aradul Nou. Întrucât circula neregulamentară, poliția a intervenit prompt, deși inițial ar fi dorit să amendeze femeia pentru glume proaste rostite pe linia de urgență. Până să ajungă jandarmeria la gară, însă, Poliția Transporturi Feroviare a intervenit în forță, izgonind țâncii și imobilizând marsupialul.

Nu s-a putut stabili cu exactitate de unde provenea cangurul, cu atât mai mult cu cât Aradul nu se poate mândri nici măcar cu o grădina zoologică. Unii, punând mare preț pe logică, spun că ar fi putut sări dintr-un tren. Alții zugrăvesc un decor idilic de țară, cu orăștii crescând într-o armonie deplină, în curtea unei gospodării din Aradul Nou: printre porci, bibilici și iepuri albi, în imediata vecinătate a peștișorului auriu, trăia odată un cangur. Dar, într-o bună zi, fiind nefericit cu asemenea aranjamente de coabitare, animalul a rupt-o la fugă pe calea ferată, tragică reîncarnare a Annei Karenina.

Din păcate pentru toată lumea, în primul rând pentru musafirlor din Australia, acesta și-a dat ultima suflare la puțin timp după ce a ajuns și poliția la maratonul CFR. În lipsa unei idei mai bune, un agent l-a așezat frumos în portbagajul mașinii de serviciu. Șeful poliției a apreciat că singura explicație posibilă pentru decesul exoticului dobitoc este stresul. Într-adevăr, am putea aprecia că la halul în care se trăiește în orașele din România astăzi, în lipsa unor proiecte de dezvoltare durabilă, nici măcar un cangur nu ar putea face față.

Firește, cangurul este un caz extrem. Nu vezi prea mulți marsupiali circulând prin România, pe drumul mare sau pe cel de fier (nici cimpanzei nu vezi prea mulți, de altfel). Dar vezi tot soiul de alte animale și despre unele din acestea am și scris cu puțin timp în urmă, când un copil din București a fost sfâșiat de o haită de câini. Mai vezi și cai, într-o țară în care mersul pe șosea este, adesea, o experiență de secolul al XIX-lea, cu vehicule urnindu-se agale, după posibilitățile unei singure mărtoage putere.

În România, poți merge mai departe cu argumentarea, dacă te iei după știrile televizate, animalele și copiii sunt ființe cu

totul vulnerabile, jurnalele alternând, pentru audiență maximă, imaginea unor bebeluși legați în lanțuri pe patul din spital cu aceea a unor copite însângerate pe malul unei gârle. Se vorbește mult despre drepturile animalelor, dar se face foarte puțin. Cinic, scuza este mereu aceeași: când nici oamenii n-o duc prea bine, de ce ne-am frământa pentru dobitoace?

De aici, însă, discuția derapează, pentru că orice relativizare este problematică. Despre ce oameni și despre ce dobitoace vorbim? Dacă ar fi să dăm un singur exemplu, ne-am putea întoarce la aceeași pățanie a cangurului, arătând că povestea spusă mai sus, care a fost primită cu amuzament, dar și cu stupefacție, are mai multe continuări. Una este o potențială pledoarie pentru oameni: în încercarea de a captura animalul, un agent al poliției locale a fost rănit. Cealaltă continuare este mai degrabă morbidă: animalul mort a eșuat într-un portbagaj. Dacă ar fi supraviețuit capturării, ar fi fost dus la adăpostul de câini (unde, probabil, ar fi avut aceeași soartă cu iepurașii de Paști omorâți acum câțiva ani de dulăii comunitari în Piața Operei din Timișoara). Cum nu a fost, însă, destul de pregătit fizic și psihic pentru a gusta libertatea pe străzile Aradului, cangurul și-a dat obștescul sfârșit pe bancheta din spate a unui automobil.

O purtătoare de cuvânt a precizat că animalul ar fi înmormântat "creștinește" dacă i s-ar găsi proprietarul. Altminteri, ar putea petrece timp îndelungat într-un frigider, așa cum a pățit un alt animal totemic al Banatului, și asta nu în timpuri imemorabile. Măcar de cangurul Bill, să zicem, pentru a se potrivi cu cimpanzeul Tommy, arădenii nu au apucat să se atașeze. Fie-i țărâna ușoară, cum ar veni!

Putem, însă, merge mai departe cu relativizarea, arătând două lucruri: de care animale (sau ființe neumane, ca să-l cităm pe avocatul cimpanzeului Tommy) ne pare rău și de care nu (sau chiar ne pare bine). Dacă mașina calcă o căprioară e o tragedie; dacă moare în acest fel o pisică sau o găină, e un accident; dacă trece roata peste o rămă, nu-i nimic. Raționamentul merge și în sens invers: dacă un om e atacat de un lup, să zicem, apoi ripostează și ucide lupul, se cheamă această ripostă agresiune față de animale? Dar lupul din *Capra cu trei iezi*, poate fi el catalogat drept agresor? Este greu de stabilit granița dincoace sau dincolo de care pot și trebuie să funcționeze drepturile animalelor și este și mai greu de stabilit – deși sună cam stupid – ce înțelegem prin "animal". Din aceste numeroase motive, de-a lungul timpului, gânditori importanți au avut opinii ferme inclusiv despre animale.

Astfel, Pitagora sfătuia pe oricine să nu cumva să omoare vreun străbunic reîncarnat în berbec. La polul opus, Aristotel așeza animalele, chiar și cele mai frumoase, mândre și înțelepte, mult sub cel mai becnic om pe scara naturală. Mai târziu, deși Rousseau credita pisicile și maimuțele cu sensibilitate (dar nu și cu intelect), Descartes le vedea doar ca pe niște bieți roboți – și aceia cam înapoiați. Rămâne de văzut în ce categorie și pe ce poziție în lanțul existenței (și în cel trofic) ar plasa cangurii purtătorul de cuvânt al poliției arădene.

<sup>1</sup> *Le Monde*, 11 decembrie 2013.

<sup>2</sup> *Mediafax.ro*, 14 ianuarie 2014.



## SARTRE SI MAIMUTA CIPRIAN VALCAN

«LE CHIMPANZÉ TOMMY, 26 ANS, N'EST-IL QU'UN «OBJET» COMME L'AFFIRME SON STATUT DEVANT LA LOI AMÉRICAINE ? TROIS JUGES ONT REFUSE DE répondre à cette question, en rejetant mardi 10 décembre la requête déposée par une association de défense des animaux, qui demandait à ce que les chimpanzés soient reconnus «légalement comme des personnes». Le Nonhuman Rights Project, qui lutte depuis 2007 pour donner des droits aux espèces autres que la nôtre, souhaitait faire valoir l'ordonnance d'habeas corpus pour quatre chimpanzés, répondant aux prénoms de Tommy, Kiko, Hercules et Leo. En vertu de cette loi britannique, reprise dans la Constitution américaine, personne en effet ne peut être emprisonné sans jugement. Une législation qui vaut aussi pour les chimpanzés, selon l'association de défense des animaux, qui réclamaient que la justice reconnaisse leur liberté de mouvement, et ordonne leur libération dans l'un des refuges de l'Alliance des sanctuaires pour primates d'Amérique du Nord. Mais les trois magistrats ont jugé leur requête irrecevable, au motif que l'habeas corpus ne saurait bénéficier aux animaux. L'association a immédiatement fait part de sa volonté de se pourvoir en appel. «Le combat pour que le statut de personne soit reconnu à cet animal extraordinairement complexe qu'est le chimpanzé ne fait que commencer», a réagi Steven Wise, avocat, professeur et président de l'ONG, qui regroupe une soixantaine de juristes et de scientifiques, dont la primatologue mondialement reconnue Jane Goodall» (*Le Monde*, 11 décembre 2013).

Pierre Malice, un etolog francez de origine ivoriană, a început în anul 1982 un experiment unic în istoria științei. În vîrstă de 32 de ani la debutul proiectului, el a reușit să obțină mai multe donații impresionante din surse private pentru a studia comportamentul maimuțelor ținute în captivitate în cinci apartamente de lux de pe bulevardul Saint-Germain din Paris. Principalii finanțatori au fost doi nepoți ai lui Rimbaud îmbogățiți din comerțul cu fildes și nuci de cocos, dar sume impresionante au fost donate și de către Liga Aristocraților Sarcastici, o asociație înființată la Bristol de către un mebru al Camerei Lorzilor cu scopul de a susține desfășurarea unor experimente științifice socotite decadente sau bizare, imposibil de finanțat din surse publice. Proiectul a fost privit cu simpatie și de serviciile secrete franceze și britanice, care au contribuit astfel la asigurarea deplinei sale confidențialități, ferindu-l pe Malice de gelozia colegilor săi de breaslă, dar și de inevitabilele plîngeri ale asociațiilor pentru protecția animalelor.

Malice a folosit șapte macaci, șapte cimpanzei, cinci gorile, șapte urangutani și zece languri cenușii. Alături de el, au participat la proiect un psihanalist japonez, un ginecolog ungar, o călugăriță braziliană și un dresor de șerpi finlandez. La încheierea experimentului, în 27 august 2012, rămăseseră în viață doar doi macaci, doi cimpanzei și ginecologul ungar.

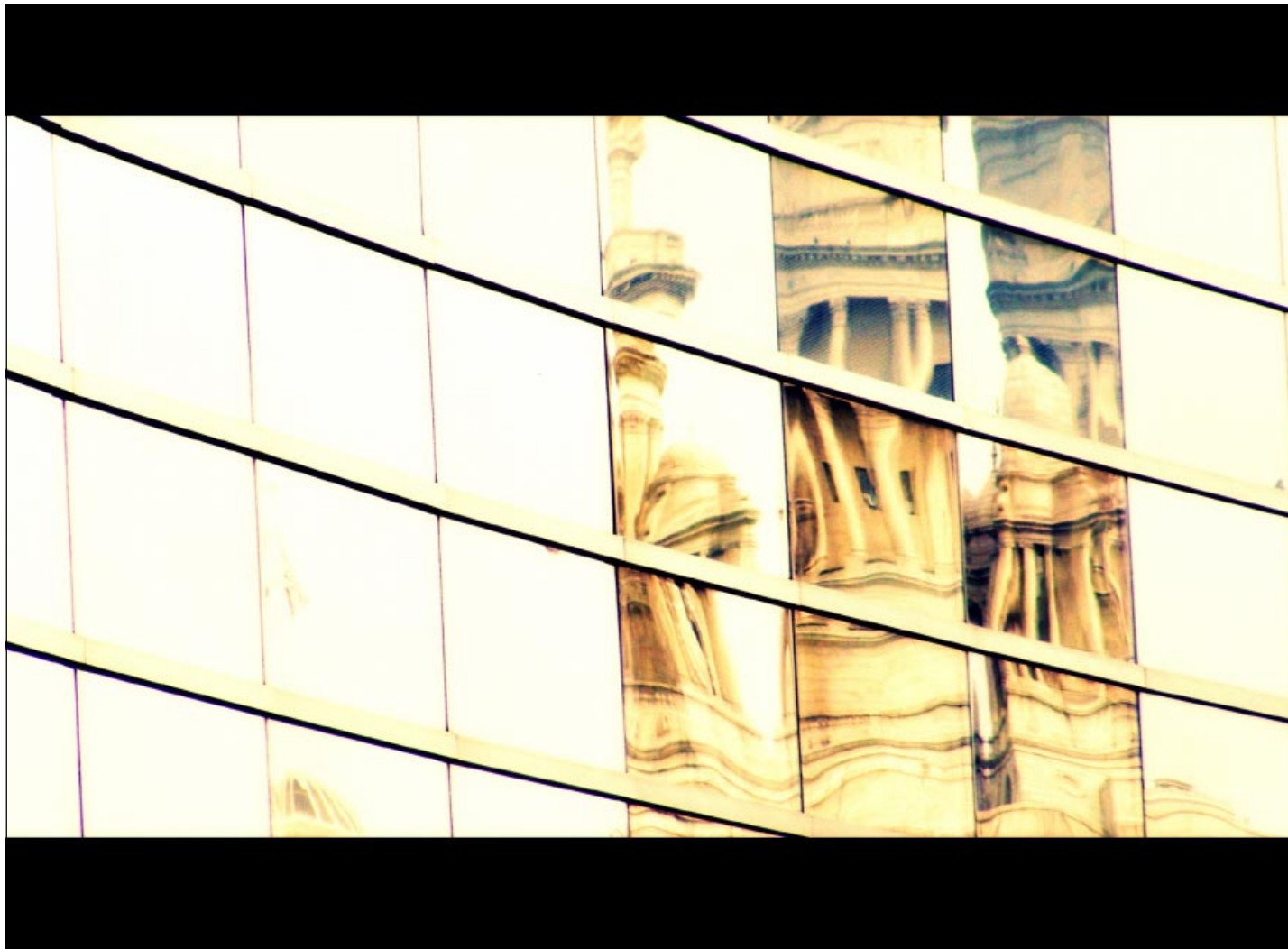
Malice a testat de-a lungul celor 30 de ani ai cercetărilor sale diverse ipoteze neverosimile, încercînd să observe, printre altele, dacă un cimpanzeu alintat de o călugăriță se va comporta la maturitate asemenea lui Jean-Paul Sartre, dacă un macac privat de ritualul despăducherii va începe să scrie tratate filosofice sau dacă o gorilă obișnuită să cînte la pian își va schimba obiceiurile sociale. A folosit, în mod episodic, clovni, jongleri, pitici de grădină, nebuni, cicliști, vraci congolezi, ventuze, rododendroni, ziare belgiene, capre, anarhiști elevețieni, canabis, jurnalele lui Junger, pureci din Eritreea. Le-a ținut conferințe maimuțelor despre structuralism, fenomenologie, astrofizică, nanoroboti, astrologia caldeeană, medicina tradițională chineză, capoeira, pisici birmaneze, ceasuri de lux, teatrul lui Ionescu, urologie, trigonometrie, Ubu, viața lui Mussolini. A gătit pentru ele carbonnade flamande, gazpacho andaluz, gulaș, plăcintă cu rinichi, curry din Madras, pulpo a la gallega, clapon umplut, dropii, mușchi de porc cu scoici, cod cu ceapă, pâte de campagne, banane prăjite în unt, melci de mare în unt aromat, potîmichi umplute, prepelițe la cuptor. Le-a spus povești, le-a cîntat tangouri, a recitat poeme malgașe despre facerea lumii, a imitat pisici în călduri, a vorbit ore în șir în islandeză și portugheză, în yoruba și amharică.

Înainte să-și întrerupă experimentul și să se mute la Buenos Aires, unde locuiește de la sfârșitul anului 2012 împreună cu ginecologul ungar care l-a acompaniat pe întreaga durată a proiectului, Pierre Malice a scris concluziile cercetării sale în apartamentul de la etajul patru al celebrului imobil de la numărul 42 de pe rue Bonaparte: "Maimuța nu poate să devină Sartre în niciun fel de condiții. În schimb, lui Sartre îi ajung trei ani de delăsare pentru a deveni o maimuță desăvîrșită".

# CONTINENTUL GRI

## CULTURA ÎN SUBTERANELE SECURITĂȚII

### DANIEL VIGHI, VIOREL MARINEASA



#### CUPRINDEREA TEMATICA A ANCHETEI SE LARGESTE

O junglă pe prima copertă a dosarului individual "Poetul", deschis la 6.02. 1967 lui Sorin Titel. O mulțime de cifre, date, numerotări. Unele scrise cu creionul, altele șampilate cu cerneală violetă; mențiunea într-un colț, abia vizibilă, a numelui Indrei. Anunțul că dosarul a fost microfilmărit printr-o parafă cu data de 06.07. 1976, operațiune dusă la capăt de un oarecare Dima. Dosarul poartă numărul 2718, mai apar și alte cifre de arhivă, respectiv 164857 precedat de literele FO (probabil Fond operativ), apoi 1943/1, care se regăsește și în documentul scanat la CNSAS.

Hotărârea de deschidere a dosarului de urmărire din 1967 a fost luată în urma îndeplinirii obiectivelor cuprinse în Planul de măsuri redactat de maiorul Coșeriu în aprilie 1966. După o zdroabă de supraveghere de un an și jumătate, operațiunea a fost încununată de succes. La buna ei desfășurare a participat "Nicolae Bolovan", poet și redactor la revista *Orizont*, "dirijat" să afle:

- "concepțiile estetice dușmănoase ale acestuia, proveniența lor, dacă și în ce sens le popularizează;

- ce scrieri are elementul create sub influența acestor concepții, ideile dușmănoase ce se reflectă în ele;

- discuțiile ce au loc între TITEL SORIN și elementele ce-l vizitează la domiciliu; caracterul acestor legături și scopul întâlnirilor la domiciliul acestuia și în Barul de zi din str. Alba Iulia;

- activitatea acestuia în cadrul cenaclului literar și al revistei "ORIZONT";

- dacă a primit și în ce scop scrieri literare de la ANDERCA TRAIAN, caracterul acestor scrieri și natura relațiilor cu acest element;

*Pentru rezolvarea acestor sarcini agentul va fi instruit să-și creieze raporturi cât mai apropiate de încredere și confidență cu cel urmărit, legături favorizate de faptul că au preocupări și un loc de muncă comun. În cadrul relațiilor cu TITEL SORIN agentul va continua să-l frecventeze la domiciliu și să manifeste interes și aprecieri elogioase pentru creația literară a acestuia.*

Termen : 30 august 1966"

Mai departe, securistul propune ca agentul "Nicolae Bolovan" să fie la rândul lui verificat de informatorii "Traian" și "Diana Popescu", "ambii cu preocupări în domeniul criticii literare și frecventatori ai cenaclului".

Diana și Traian au treabă în următoarele direcții hotărâtoare pentru soarta dosarului:

- "stabilirea concepțiilor estetice dușmănoase ale lui Titel Sorin manifestate atât în scrierile ce le prezintă, cât și în discuțiile ce le va purta;

- reliefaarea formei sub care sînt camuflate aceste concoptii și influența negativă exercitată prin colportarea lor;

- identificarea elementelor care împărtășesc, susțin și difuzează aceste concepții;

- agenții vor avea linie de conduită și instrucție diferită pentru a nu se desconfira în căutarea acelorași informații, sau folosirea unor procedee identice. Termen 30 septembrie 1966".

Mai este mobilizat agentul "Ilie Georgescu", de profesie avocat cu apucături de pictor, care are sarcina să observe natura relațiilor pe care le are obiectivul cu diferiți artiști plastici timișoreni veniți în vizită în apartamentul de pe strada Lenin al scriitorului. Un obiectiv cu termen permanent îl reprezintă legătura cu Direcția Presei și Tipărituri (Cenzura), "de la care vor fi obținute sesizări despre lucrări literare cu

conținut dubios prezentate spre publicare de TITEL SORIN". Până în 15 iunie 1966 "se vor cere relații suplimentare legat de activitatea dușmănoasă a lui TITEL SORIN de la scriitorul RADU THEODORU, care într-o sesizare verbală a informat organele noastre despre relațiile și concepțiile acestui element". Supravegherea operativă a domiciliului avea ca termen limită data de 30 iunie 1966, iar "interceptarea corespondenței interne și a principalelor sale legături" – termen permanent.

Planul de măsuri este aprobat de șeful serviciului, maiorul Bota Gheorghe.

În 3 februarie 1967 apare o completare la planul de măsuri. Pe lângă "Nicolae Bolovan", atent la ceea ce se întâmplă în redacția revistei *Orizont*, și "Traian", însărcinat să fie cu ochii în patru la cenaclu, se ivește agentul "Olteanu Ioan", cu sarcini să înregistreze ce se discută la domiciliul scriitorului și ce cărți interzise deține. Interesantă este precizarea că "pentru a se evita desconfirarea agenților, aceștia vor avea instrucție și linii de conduită diferită". Pe lângă Sorin Titel, Securitatea i-a luat în colimator și pe numiții Ciobanu Nicolae, T. A., Petruț Florian, C. D., C. R., Cotoșman Roman, dr. L., "care îl frecventează la domiciliu". La punctul 4 al suplimentului de măsuri planificate "se decide punerea în filaj pe o perioadă de 7 zile a obiectivului". Termen: 20 februarie 1967. Mai mult decât atât, "se va stabili posibilitatea instalării mijloacelor TO (tehnică operativă de ascultare) având în vedere faptul că domiciliul lui Titel Sorin este folosit pentru întruniri cu caracter literar, cu care ocazie aici se poartă o serie de discuții dușmănoase".

La punctul 6 se decide luarea în studiu a "efectuării unei percheziții secretă sau legendată" la domiciliul celui urmărit existînd informația că ar deține romanul cu

caracter anticomunist *Doctor Jivago* al lui Boris Pasternak". În continuare se are în vedere ca Petruț Florian și T. A. să fie interogați despre pretensele activități dușmănoase cu ocazia finalizării dosarelor de verificare a celor sus-numiți. Într-o "completare la completarea Planului de măsuri" apare în dosar și numele lui Ș. F., existînd suspiciunea că romanul în cauză s-ar afla la el, scopul propus este ca, în urma unei percheziții "legendare" (sic!) sau ca urmare a anchetării directe a poetului, acesta să fie determinat a-l preda organelor în drept. În aceeași "completare la completare" se preconizează "obținerea de către organele noastre a două fragmente de roman citite de obiectiv în luna februarie 1967, în cenaclu, în conținutul cărora se fac unele aprecieri tendențioase la adresa orînduirii noastre. Acest lucru se va face prin agentură, fie prin organele de conducere a filialei Scriitorilor Timișoreni (termen: 1 octombrie 1967)"<sup>2</sup>.

Cuprinderea tematică a anchetei se lărgeste vizînd *teatrul absurdului*, după opinia lucrătorilor de securitate interzis la noi în țară, cu toate că la vremea respectivă se juca la București Eugen Ionescu, în condițiile în care televiziunea română îi lua un interviu la Paris, iar actorii Radu Beligan și Ion Lucian, aflați în turneu, interpretau pe scena timișoareană piesa *Regele moare*. Toate aceste măsuri ale securității dovedesc defazarea sa față de evoluția culturală a societății românești la momentul respectiv. Securității se laudau că printr-o percheziție secretă au reușit să descopere în apartamentul scriitorului de pe strada Lenin nr. 7 dovezi incrimatoare referitor la teatrul absurdului. Anchetatorii mai mizau și pe "relațiile de divergență" ale lui C. D. cu Sorin Titel, sperînd să obțină de la primul informații care să fie valorificate.

În data de 21 septembrie 1967, maiorul Bota Gheorghe primește de la agentul "Matei" o notă informativă care confirmă faptul că Sorin Titel deținea o versiune în franceză a romanului *Dr. Jivago*. Informatorul mai precizează că "la braseria Palace, cartea a fost dezbătută între TITEL și actorul EMERICH SCHAEFFER<sup>3</sup> de la Teatrul Municipal din București, care citise și poseda cartea în limba germană". Tot acolo se adaugă și faptul că Ș. F. o devorase și el în franceză.

Cu două zile înainte, maiorul Coșeriu Ion analizează o notă informativă semnată de agentul "Nicolae Bolovan". Sorin Titel fusese plecat, în perioada iulie-august, în Iugoslavia cu o delegație de scriitori. La întoarcere a făcut "remarci elogioase asupra naturii și hotelurilor din țara vizitată. În ultima perioadă a fost propus de Uniunea Scriitorilor să plece în Cehoslovacia. (...) I-a apărut nu demult volumul de nuvele *Valsuri nobile și sentimentale*, mai puțin ermetic decît *Reîntoarcerea posibilă*, dar tot în genul evaziv tematic, specific scrisului său. În ultimul timp a avut în vizită din București pe MIHAI TODEA, fratele unui regizor din București, care a fost cazat la el pe timp de aproximativ o săptămînă. În cadrul redacției sursa n-a mai observat să inițieze discuții politice necorespunzătoare."

<sup>1</sup> LEGENDĂ, LEGENDAT: construcția unui scenariu securistic menit să ascundă o acțiune specifică în fața opiniei publice și a celui urmărit, care să scoată în evidență informații necesare pentru evoluția anchetei.

<sup>2</sup> Iată că liberalizarea politică și culturală cunoscută sub denumirea "primăvara românească" era, în bună măsură, o chestiune de fațadă, menită să păcălească Occidentul și populația autohtonă de bună credință, inclusiv prizonierii de conștiință de curînd eliberați.

<sup>3</sup> Anterior, fusese actor la teatrele în limba română și în limba germană din Timișoara.

# CONTROVERSE ISTORICE

CRISTINA CHEVEREȘAN

Acum o jumătate de veac, în 1963, Hannah Arendt publica *Eichmann la Ierusalim*, o carte ce avea să stârnească controverse extreme (cu precădere în cercurile evreiești ale vremii, dar nu numai). Considerată una dintre cele mai importante figuri ale filozofiei politice din secolul XX, autoarea născută la Hamburg în 1906 se stabilise de mai bine de două decenii în Statele Unite și publicase două lucrări devenite titluri de referință, *Originile totalitarismului* (1951) și *Condiția umană* (1961). Tranziția între experiența europeană și cea americană nu fusese lină, firească, voită, ci impusă: forțată de ascensiunea lui Hitler să părăsească Germania, locuise la Paris, lucrând pentru diverse asociații ale refugiaților evrei. Deportată de Regimul de la Vichy, reușise să scape din lagărul de la Gurs și, grație înțelegerii și generozității celor din jur, să ajungă la New York, unde avea să intre în cercuri intelectuale și academice de prim rang.

Evenimentul ce urma să stea la baza mult-dezbătutului și adeseori greșit interpretatului volum are loc în 1961: Arendt pleacă la Ierusalim ca reporter-corespondent pentru *The New Yorker*, pentru a asista la procesul lui Adolf Eichmann, element-cheie în exterminarea evreilor din țările est-europene aflate sub ocupație nazistă în timpul celui de al Doilea Război Mondial. După capturarea de către Mossad în Argentina, Eichmann apare în fața justiției israeliene într-un proces de durată, în urma căruia e condamnat și spânzurat. Cartea Hannei Arendt, subintitulată *Raport asupra banalității răului*, nu e o simplă relatare a celor petrecute și afirmate în sala de judecată, ci rezultatul unei documentări intense: conform precizărilor autoarei, documentelor oficiale și transcrierilor puse la dispoziția presei li s-au adăugat interogatoriul poliției, declarațiile martorilor, un manuscris al însuși inculpatului și nenumărate cărți, articole și relatări jurnalistice. Toate au dat substanță prezentării care a plasat-o în centrul unui scandal datorat în principal întrebărilor – și concluziilor - formulate privitor la esența răului și forța copleșitoare a ideologiilor totalitare.

Perspectiva e cea a reporterului concentrat pe procesul pe care-l urmărește, așa cum se explică în post-scriptumul la ediția revizuită. Acesta răspunde acuzațiilor și neînțelegerilor apărute după publicarea primei ediții. "Raportul unui proces poate lua în discuție numai chestiunile abordate în timpul acestuia, sau pe cele care ar fi trebuit tratate în interesul justiției. Dacă situația generală a unei țări în care un asemenea proces are loc se întâmplă să fie importantă pentru felul în care el decurge, ea trebuie luată în considerare. Prin urmare, această carte nu se ocupă de istoria celui mai mare dezastru abătut asupra poporului evreu, nici nu e o trecere în revistă a totalitarismului, o istorie a poporului german în timpul celui de al Treilea Reich sau, în cele din urmă – și în cea mai mică măsură – un tratat despre natura răului. Punctul central al oricărui proces îl constituie persoana acuzatului, un om în carne și oase, cu o traiectorie individuală, cu un set unic de însușiri, trăsături particulare, modele de comportament și circumstanțe."

Atenția acordată individului Eichmann, executant zelos, fără comentarii sau dileme



morale, al celor mai sinistre ordine, i-a adus lui Arendt criticile acerbe ale celor hotărâți să-l înfiereze drept monstru criminal, antisemit malefic, întruchipare a răului absolut. Departe de a încerca să-l exonereze, observatoarea îl prezintă pe Eichmann în evoluție, conform propriilor lui percepții și afirmații: nu ca pe un personaj de o cruzime excepțională, avid de a propaga răul, ci ca pe un birocrat limitat și conformist ca atâția alții care, lăsând regimul să gândească în loc și supunându-se orbește, devine pasionat de îndeplinirea a ceea ce consideră o misiune istorică.

De o inteligență mediocră, incapabil de o traiectorie școlară completă sau de vreo realizare la locurile de muncă obținute prin relații de familie, Eichmann își construiește cariera pe singurul talent natural: cel de a se alătura grupurilor/cauzelor fără a le analiza. Odată devenit parte a unui angrenaj politic și ideologic care-l depășește, grija principală e de a excela în servirea binelui propovăduit de mai-marii ierarhici. Proportțiile terifiante ale dezastrului cauzat în rândul populației evreiești se explică astfel nu printr-un antisemitism înăscut și/sau programatic, ci prin anihilarea discernământului și a moralei individuale.

Considerându-se un servitor al adevărului absolut, un luptător pentru idealuri nobile, Eichmann intră în frenezia punerii în aplicare a "Soluției finale", ajungând călăul unei întregi populații, mândru de "performanțele" atinse. Cât timp nu rănește fizic, nu percepe gravitatea incomensurabilă a faptelor sale. Considerat de mulți un asasin psihopat, Eichmann nu dă semne de boală mentală pe parcursul procesului, dovedind că a acționat cu bună știință, în spiritul unei logici interne devastatoare. Problema nu se referă, deci, la transformarea inocenților în criminali de către regimurile totalitare, ci la pervertirea spiritului, la corupția morală profundă ce răstoarnă valori și anesteziază simțul etic până la anulare. Aducerea în discuție a rolului Consiliilor evreiești în propagarea tragediei a contribuit la rândul său la criticile aduse "raportului" lui Arendt. Pentru cititorul român din 2014, copleșit de manifestări publice ale ignoranței sau uitării, la fel de rușinoase, paginile dedicate Holocaustului în România vor fi dacă nu o revelație, măcar o necesară și înfiorătoare aducere aminte.

# BANALITATEA RAULUI

ADINA BAYA

"Adesea mă întreb ce este mai dificil: să le insuflă nemților o conștiință politică, sau să-i stimulezi pe americani să aibă măcar și o noțiune vagă despre ce înseamnă filozofie", scria Hannah Arendt într-o scrisoare către Karl Jaspers în 19491. Citatul reflectă cu fidelitate clivajul dintre trecutul european și prezentul american, care a marcat viața și gândirea autoarei. Silită să părăsească Germania nazistă la începutul anilor '40 din cauza originilor sale evreiești, Hannah Arendt s-a stabilit la New York și și-a dus întreaga viață divizată intelectual și emoțional între cele două continente. Fostă studentă strălucită a lui Martin Heidegger, ea a fost nevoită să cunoască dezamăgirea profundă a convertirii lui, și a altor intelectuali germani, la nazism.

Ce i-a determinat să susțină un regim ale cărui tendințe criminale au devenit destul de devreme evidente? Care au fost cauzele colapsului moral al Europei, care a permis ascensiunea Holocaustului? Aceste întrebări au măcinat întreaga viață și operă eseistică a lui Hannah Arendt. Tentative de răspuns apar în cărțile ei de gândire politică, care au influențat decisiv critica culturală de peste ocean: *Originile totalitarismului*, *Condiția umană* sau *Eichmann la Ierusalim*. Această din urmă carte, care reprezintă o colecție de articole publicate de Hannah Arendt la începutul anilor '60 în prestigioasa revistă *The New Yorker*, reprezintă subiectul central al filmului *Hannah Arendt* (2013).

Realizat de regizoarea germană Margarethe von Trotta, cunoscută pentru filmele adesea centrate pe personaje feminine puternice, *Hannah Arendt* reconstituie povestea din spatele colecției de articole despre procesul celebrului lider ex-nazist Adolf Eichmann. În caz că vi se pare un subiect nu tocmai "cinematografic", trebuie să menționez că publicarea articolelor a stârnit o adevărată furtună în comunitatea evreiască din Statele Unite și din Israel. Contrar tuturor așteptărilor, din scrierile lui Arendt lipsește tonul rechizitorial furibund și pătimaș la adresa criminalului nazist. În locul său apare o portretizare limpede și rece a mediocrității și a profunde banalități a lui Eichmann. El nu e un monstru sau un soi de Mephisto, nu e nici măcar antisemit, susține Arendt. Statutul de birocrat și de simplu executant al unui ordine, în numele căruia Eichmann a săvârșit cu conștiința ușoară un șir îngrozitor de crime, o face pe Arendt să concluzioneze asupra "banalității răului". Adică asupra faptului că cele mai oribile acte împotriva umanității sunt comise de oameni mărunți, neanimați de idealuri înalte, care încetează să gândească individual și își subordonează complet acțiunile unui sistem, fără a mai pune la îndoială moralitatea lor.

În 1960, când fostul lider nazist Adolf Eichmann a fost capturat de serviciile secrete israeliene și dus la Ierusalim pentru un proces lung și controversat, Hannah Arendt era deja o personalitate binecunoscută în lumea academică americană. Ce a determinat-o să fie reporter voluntar pentru *The New York Times* de la procesul desfășurat la Ierusalim? De ce a insistat să abordeze un subiect atât de "mundan", când până atunci scrierile ei fuseseră preponderent



adresate mediului academic? Răspunsul vine din partea editorului de la *The New York Times*, legendarul William Shawn, care apare și el portretizat în film. *Originile totalitarismului* i-au adus celebritatea lui Hannah Arendt, însă adevărul e că lucrarea e foarte abstractă și puțini se pot lăuda că au citit-o integral, pe când procesul lui Eichmann e un subiect extrem de concret.

Luciditatea și sângele rece cu care Hannah Arendt analizează cazul susținut împotriva lui Eichmann, deși el pare să reprezinte un subiect ce nu poate fi tratat altfel decât personal și pătimaș de comunitatea evreiască (și nu numai), e de neînțeles pentru cei mai mulți dintre cunoscuții și prietenii autoarei. În vreme ce ea operează o distincție necesară între vina personală a lui Eichmann și vina colectivă a regimului din care a făcut parte, Arendt e acuzată că oferă clemență unui torționar, ba chiar că sugerează că și liderii comunităților evreiești europene au avut o vină în săvârșirea Holocaustului.

Portretizarea unor personaje legendare din jurul lui Hannah Arendt – incluzându-l chiar și pe Heidegger – dă filmului un aer de documentar, pe alocuri. Senzația e confirmată și de reproducerea unor secvențe reale, în alb-negru, din timpul procesului lui Eichmann. Însă dincolo de asta, performanțele actricești lasă de dorit în cea mai mare parte – cu excepția notabilă a Barbarei Sukowa, în rolul principal – părănd croite mai degrabă pentru scena de teatru decât pentru peliculă. Tonul artificial al jocului actriceșc și al dialogurilor face ca o inevitabilă superficialitate să marcheze filmul. Rămân însă în picioare câteva scene notabile, cum ar fi cea în care Hannah Arendt susține o pledoarie în fața studenților și a colegilor săi, pentru a răspunde acuzațiilor de antisemitism care i-au fost adresate după publicarea articolelor. Deși departe de a fi o capodoperă cinematografică, filmul *Hannah Arendt* oferă o privire necesară asupra unui episod istoric important, făcând portretul unei gânditoare politice care și-a petrecut cea mai mare parte a carierei încercând să înțeleagă cauzele ce au făcut posibilă tragedia Holocaustului.

<sup>1</sup> Traducerea mea după David Murray, *American Cultural Critics*, University of Exeter Press, 1995, p. 207.

# TUR DE ORIZONT

Un interviu de zile mari i-a reușit Gabrielei Lupu cu Dan Perjovschi, chiar la început de an, în *România liberă*. Titlul – "Eu desenez ca să înțeleg". ● Cum dialogul e citabil de la un capăt la altul, dar cum nu se poate... relua aici, am ales (doar) câteva dintre răspunsurile celui mai cunoscut artist vizual român contemporan ● Iată: "Sunt cetățean și artist și am idei și civice, și politice. Arta mea este un comentariu al lumii contemporane. De aici și de aiurea. Am păreri ferme și subiective și nu ezit să mă "bat" pentru ele... Ca cetățean român, îmi doresc o democrație liberală cu respect pentru individ și proprietate, ca artist internațional îmi doresc o lume mai de stânga, o social-democrație de tip danez cu un stat responsabil social și cultural, cu redistribuție mare și cu o clasă de mijloc extinsă. Din tensiunea asta ies idei și atitudini pe care le transpun în desene. Ca cetățean, știu că democrația înseamnă implicare... O parte din ce fac micro sau macro gratis și constant este exact asta: implicare. Altfel mi-aș fi putut vedea comod de treabă în țările calde, fără să am nervii pe bigudiuri și frustrarea cât casa... (...) Oamenii se "recunosc" pe sine în desenele mele. Văd ce sunt condiționați să vadă. Eu nu sunt cinic. Sau cel puțin nu vreau să fiu. Nu caut scandal, ci înțelegere. În lumea de azi e ușor să jignești. Dar ironic sunt. Asta este arma mea împotriva puternicilor vremii, a nedreptăților și a absurdităților lumii contemporane... Îți dai seama ce o să-mi facă primul ministru dacă-i fixezi neputințele într-un desen? O să trimită jandarmii să-mi aresteze markerele? Pe de altă parte, eu desenez ca să înțeleg... Pornesc de la particular, de la evenimentul actual și trecător, dar extrag ceva valabil și după aia. Eu fac "logo"-urile întâmplărilor... Sunt un soi de cronicar. Și asta înseamnă putere. (...) Eram cu moralul la pământ contemplându-mi națiunea vulgară și hrăpăreață... Imbecilități la kilogram. Noroc cu "Salvăm Roșia Montană", care a scos online și pe stradă generații cu simț estetic, civic și critic. Avem, din păcate, o clasă politică mediocră spre imbecilă, un popor hămesit și ieftin, o inteligență blocată în proiect sau cumpărată la kil, o slabă putere de coagulare civilă și foarte multă inegalitate. (...) Suntem un cor de bocitoare la toate nivelurile. Nu știu cum am ajuns aici. Există potențial extraordinar. Uite ce filme, ce cărți, ce piese și ce lucrări de artă se fac astăzi în România. Și, în loc ca toate acestea să fie sprijinite, exact aici se taie, se pun birocratii în poziții culturale cheie, se distrug instituții, se comasează muzee. Aici am ajuns: exportăm roci, și nu inteligență, porumb și uraniu, nu instalații și performanțe..."

## "DARUL, ȘANTAJUL ȘI MORALA ÎN ÎNVĂȚĂMÎNTUL ROMÂNESC"

Un excelent articol, cu titlul "Darul, șantajul și morala în învățământul românesc", ce prezintă starea nenorocită a sistemului de învățământ din țara noastră, semnează Iulia Popovici în *Observator cultural* (nr. 706). Zice autoarea: "Marea cruciadă împotriva circulației de cadouri și fonduri ale clasei se va fișii la fel de strălucitor precum a început – nu sînt toți reclamantii "de familie bună" și deținători de avocat

pro bono, nu toți au înregistrări ultragiante care implică transfer de numerar (profesorul de sport din Moldova își face elevii timpotii – dar pentru asta nu există prevederi legale incontestabile), nu toți au timpul să se dedice demonstrării propriului adevăr, nu toți își pot muta copiii prin alte școli. Și, evident, nu toți au dreptate, ceea ce e suficient pentru ca totul să se piardă în relativ și derizoriu. (...) Sînt multe idei care apar consecvent cînd vine vorba de școala primară, iar cele mai recurente sînt că învățătoarele bune "scot oameni" din copii și că, fie în schimbul dotărilor, la clasă, cu table magnetice, laptopuri, imprimante, proiectoare, fie ca rezultat al frecventării unor after-school-uri, respectivele învățătoare "garantează rezultate". Cam ce fel de rezultate se garantează, totuși, la clasele I-IV? Luarea bacalaureatului? Intrarea la facultate? Obținerea unui credit la majorat? Reușita în viață? Cam ce înseamnă "performanță" între șase și 11 ani? Să câștigi olimpiada pe țară? Să fii admis la Harvard? Să înveți să faci bastonașe la fel de frumos ca Dali? Are vreunul dintre părinții care pleacă urechea la acest discurs vreo amintire formativă din școala primară? Sau, pur și simplu, ei nu realizează cît de jignitoare la adresa propriului mediu familial e sugestia că propriile odrasle ar fi niște nonființe ("euglene", spunea cineva pe Internet) pe care o entitate superioară le aduce la condiția umană, "garantînd rezultate" ca dresorii cînd le duci dobermanul să-l învețe să nu mai muște vecinii? Performanța ca unui copil să-i placă să se ducă la școală, atît și nimic mai mult, n-o garantează nimeni. (...) Statul român, atît de slab încît pînă și învățătoarea Blăndu îl poate ține captiv, e cel care a creat sistemul prin care s-a pus pe el însuși, pe elevi și pe părinți la dispoziția profesorilor (întărind statutul acestora în același moment în care îl fragiliză), și a făcut asta mai ales prin eliminarea examenelor de admitere și înlocuirea lor cu diverse formule în care media "de la clasă" contează preponderent. Și iată cercul vicios, în care-și dau mîna părinți disperați după note mari și profesori dispuși să condiționeze nota, meditațiile pe bandă pe bază de concurență neloială, numirea directorilor prin detașare, nu concurs, și cotizatul pentru transferuri în timpul anului școlar. Prizonier în schemele privatizatoare ale propriilor reprezentanți, Statul se trezește fără mijloace de apărare – e, se pare, mai greu să scoți un profesor din sistem decît să organizezi o excursie pe Lună. (...)"

## CÂTE CEVA DESPRE 2013

*Suplimentul de cultură* propune, în numărul 424, o retrospectivă a anului 2013. De sectorul literatură se ocupă Doris Mironescu și Bogdan Alexandru-Stănescu. Bineînțeles, niciunul nu oferă un... remember exhaustiv, dar listele lor sunt de cercetat. Noi o "răpim" pentru dumneavoastră pe cea a lui Bogdan Alexandru-Stănescu, "secțiunile" proză și poezie: "În proză, sub orice formă ar fi luat ea, încep cu autorii care au confirmat (*horribile dictu*). Marin Malaicu-Hondrari publica un *Lunetist* total atipic pentru peisajul mioritic, pentru că este un roman care s-a născut din literatură, care se hrănește cu literatură și care-și asumă

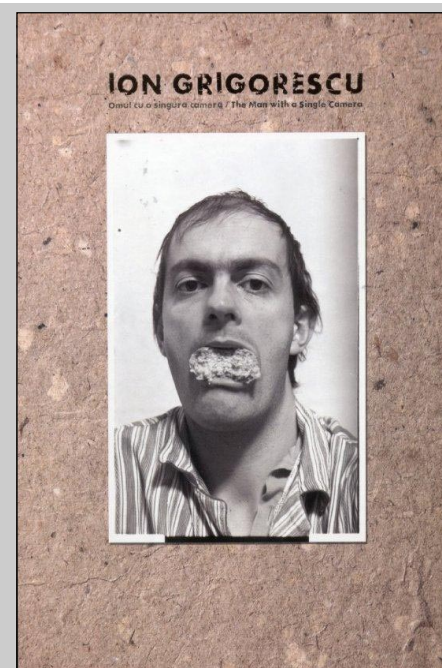
livrescul ca pe unica șansă a literaturii adevărate. *Poker. Black glass*, a doua parte a unei trilogii proiectate de Bogdan Coșa, o anatomie a nebuniei, dar și o dovadă a lucidității auctoriale, care-și asuma un proiect de anvergură în vremuri cînd pare mai important să publici, orice, oricît, numai s-o faci. Dan Matei, un debut absolut surprinzător cu *Balena și marele poet de apă dulce*, o carte care acoperă primii ani de după revoluție, cu atmosfera aceea post-apocaliptică și total nebună. Un roman care merita o soartă mai bună (mă refer la receptare). A. R. Deleanu cu a sa *Acluofobia* (care vine foarte repede după *Îmblînzitorul apelor*), un scriitor care exploatează la modul programatic și lucid o nișă foarte săracă în literatura română. Ioan T. Morar, cu al său foarte solid și ambițios *Negru și Roșu*, care construiește un Julien Sorel țigan, martor la cele mai mari grozăvii comise de armata română la Odessa, dar și la deportarea țiganilor din Transnistria. Adrian Schiop, cu o poveste de dragoste care a creat furtunoase dezbateri mai ales în mediul

virtual și un personaj rupt atît de finuț din realitate, încît aș fi jurat că l-am cunoscut în Bercenii copilăriei. Cosmin Perța revine cu schițe harmsiene absolut delicioase în care gravitează bezmetici cam toate cele mai bune minți ale generației sale (mele): *Vizita*. În fine, o carte sosită pe ultima sută de metri, care mie mi-a încheiat practic anul, *Aleargă*, al Anei-Maria Sandu, o carte hibrid (proză, eseu, poem), o anatomie a melancoliei și un soi de descîntec menit să risipească magia neagră a vârstei de 30+. Dacă la proză mai merge să spuți cîteva cuvinte despre fiecare carte, îmi vine absolut imposibil să fac lucrul acesta la poezie, așa că am să enumăr cele cîteva titluri care mi-au plăcut în mod deosebit: Ștefan Manasia, cu *Bonobo sau Cucerirea spațiului*; Dan Sociu – *Vino cu mine știu exact unde mergem* (o carte pe care o simt de trecere); Florin Partene – *Liber de causis* (carte căreia i-a luat șase ani pentru a se naște); Vlad Drăgoi – *Metode* (un debut excelent), Ștefan Baghiu – *Spre Sud, la Laceni*, Andrei Dosa – *American Experience*. O mențiune specială pentru Emanuel Guralivu, cu al său *Un boxer cu pumnii fragili*, o carte despre care ar trebui să se vorbească mai mult."

ROȘIORII DE VEDE

## EVENIMENT

Recent a apărut la Sternberg Press din Berlin volumul *Ion Grigorescu. Omul cu o singură cameră / The Man with a Single Camera*, editat de Alina Șerban, cu sprijinul financiar al Fundației Erste, prin intermediul Kontakt. Art Collection. Volumul cuprinde studii de: Maria Alina Asavei, Nuno Faria, Anders Kreuger, Ileana Pintilie, Alina Șerban și Klara Kemp-Welch și încearcă o prezentare din multiple perspective a creației lui Ion Grigorescu. Artist emblematic pentru perioada de după 1990 în România, dar și în Europa Centrală, Grigorescu a influențat o întreagă generație de artiști mai tineri, exercitând o fascinație nu numai prin conceptele sale artistice, dar și prin multimedialitatea limbajului. Amplu ilustrat, volumul oferă o imagine cuprinzătoare asupra lucrărilor sale din anii 1970 pînă în prezent.



## 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 ÎNAPŊIAZĂ

ISSN 0030 560 X

Ilustrăm acest număr cu fotografii de CLAUDIA BUCSAI

ABONAMENTELE SE FAC LA POȘTA ROMÂNĂ, POZIȚIA 19364 DIN CATALOG

# PÂNĂ LA OS

## MIRCEA MIHAIES

Cartea de memorii a lui Ștefan Agopian poartă un titlu înșelător: *Scriitor în comunism*, și un subtitlu fals-modest: *Niște amintiri* (Editura Polirom, 2013, 384 p.) Firește că e vorba și despre viața scriitorului Agopian (mai ales până în momentul debutului, cu câteva referințe și la consacrare), precum și de evocarea unor figuri importante ale literaturii române din anii '70-'80. De capitole separate beneficiază Nichita Stănescu, Marin Preda și Radu Tudoran, dar galeria celor invocați e mult mai amplă. Evocarea scriitorilor satisface nevoia cititorului de a privi, prin perdea, existența privată a celebrităților. În cazul de față, aflăm cum vorbea Preda, ce bea Nichita, cum se comportau în culise personalitățile publice ale momentului etc.

**D**ar centrul de greutate al cărții îl reprezintă abordările personale, care au mai puțin, sau deloc, de-a face cu cozeriile și cabalele literare. Diferențele în redarea situațiilor sunt majore. Când vorbește despre copilărie, adolescență, tinerețe, familie, rude, iubite, prieteni, Agopian e un actor al întâmplărilor povestite. Când pictează scenele din viața literară e doar un martor. Un spectator privilegiat, dar nu mai mult de-atât. Când își scrie propriul *Bildungsroman* (pentru că despre asta e vorba), pătrundem într-o lume fabuloasă, înspăimântătoare și fascinantă în același timp. E vorba de societatea românească a anilor '50-'60, ruinată de Al Doilea Război Mondial și de ocupația sovietică a țării. Sărăcia, promiscuitatea, reducerea indivizilor la cvasi-animalitate socială sunt prezentate pe un ton de-o incredibilă detașare, cu totul neobișnuit în acest gen de scriere. Agopian e un cronicar implacabil, parcă detașat, atent doar la realitatea, precis descrisă, a faptelor. El nu urmărește nici să-și seducă, nici să-și convingă, nici să-și emoționeze cititorul. Dar reușește acest lucru cu strălucire și parcă *à contre coeur*.

Nu-mi dau seama în ce măsură e vorba de o premeditare a scrierii și nici cât din ceea ce povestește e înglobat unui scenariu gândit dinainte. Înclin să cred că s-a mulțumit să fie maestrul de ceremonii al propriei evoluții, cantonat într-o maiestuoasă postură de judecător suprem, autoritar și incoruptibil, al unor evenimente reale. Acestea sunt puse la dispoziția cititorului în nuditatea lor primordială, în care se amestecă, în doze atent cântărite, jerbe de cinism, detașare, sinceritate, indiferență și amoralitate. Agopian scrie de parcă n-ar vrea să demonstreze nimic, deși, e limpede, el pune la bătaie totul. Din acest punct de vedere, una din cerințele literaturii confesive, *pactul sincerității*, nu e doar respectat, ci și supralicitat. Nu există cotlon care să rămână neexplorat, necântărit și neexpus într-o vitrină.

La un autor mai puțin talentat, toate acestea ar fi putut să se transforme într-un discurs naturalist, tezigist sau senzaționalist. Nici vorbă de așa ceva în cazul de față. Proza te ține cu sufletul la gură, convertită într-o narațiune de-o maximă transparență, fără complicații psihologice inutile ori artificii

retorice. Din acest punct de vedere, *Scriitor în comunism* se găsește la antipodul prozelor lui Agopian, care seduc tocmai prin textura elaborată, prin faldurile limbajului de-o înșelătoare transparență, ca apa unei mări strălucitoare și ucigașe, alcătuită dintr-o infinitate de lame de pumnal. Or, acest lucru demonstrează că autorul lui *Tobit* aparține categoriei rare a orfevierilor pentru care arta scrisului presupune un demers limpede jalonat: subiectivitatea devine artificialitate, pentru ca, finalmente, aceasta să fie supusă unui proces alchimic în urma căruia nu știi ce e mai important, produsul finit sau derivatele sale.

*Scriitor în comunism* debutează convențional, aproape didactic. Autorul răspunde unui ipotetic cititor tânăr interesat de o chestiune ce ține mai degrabă de sociologie decât de literatură: cum trăiau, cum scriau, ce făceau, cât câștigau scriitorii în comunism? Deși această pistă e repede abandonată, deși ea a stabilit tonul general al cărții, vom afla relativ puține lucruri despre "viața de fiecare zi" a scriitorului ca presupus privilegiat al "socialismului real". Nici măcar despre "ce trebuia să faci pentru a ajunge scriitor" — ce pare întrebarea declanșatoare a demersului agopianian — nu aflăm prea multe lucruri. În schimb, printr-o fericită încălcare a propriilor premise, vom pătrunde în universul fabulos al familiei scriitorului, al mahalalei bucureștene aneantizate de război și comunism, care a transformat niște oameni decenti în suboameni. O confrerie a marginalilor, a nefericirii și lipsei aspirațiilor — dar, în același timp, plină de energie și culoare.

Cititorul cărților lui Ștefan Agopian — un autor livresc, fascinat de abstracțiuni și de superioara geometrie a gândirii metafizice — va fi uluit să descopere mediul în care s-a născut, a crescut și a început să descopere universul autorului unei cărți de halucinația perversă a romanului *Sara*. Avem aproape imaginea unui Rastignac pregătit să ia cu asalt culmile Parisului imaginat sub forma cărților și-a editurilor. Câteva pagini memorabile abordează exact povestea intrării în literatură și avatarurile volumului de debut, plimbat de la editor la editor până când, finalmente, își va găsi redactorul potrivit. Aflăm, cu acest prilej, ce atuuri era necesar să ai pentru a fi acceptat în Olimpul cărții: fie conexiuni directe în lumea literară, fie bani.

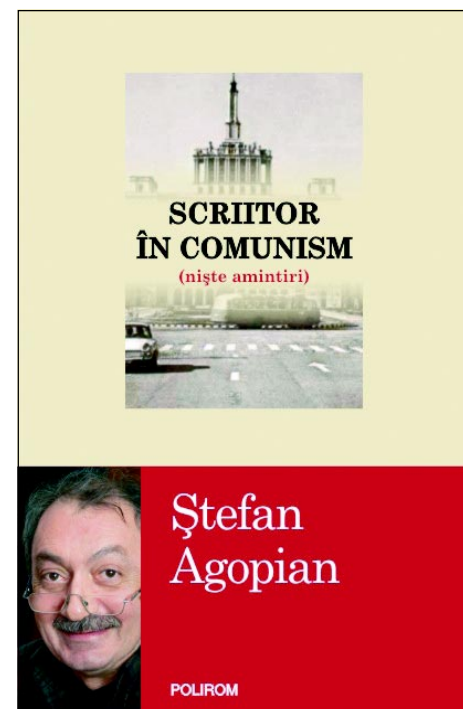
**A**gopian nu e nici naiv, nici sentimental. Pragmatic, dându-și seama că *oniriștii* pe care-i frecvența n-au niciun viitor într-o țară ca România, evaluează rapid oportunitățile și ia măsura considerată optimă: cum temele de actualitate nu erau pe placul orânduiri, decide să se refugieze în zona prozei istorice. Lucrul corespundea unei anumite trăsături a caracteriale, pe care o regăsim și în cartea de față: plăcerea amănuntului relevant, a preciziei în a expune și a evocării fotografice a peisajelor ori locurilor. Cartierul copilăriei e înfățișat în termenii unei reconstituiri aproape documentare, în care ființa umană e invocată doar pentru a da culoare unui spațiu ce pare să fi existat dintotdeauna, sortit să-i fie loc de naștere și cimitir:

"Pe vremea aia (1967) locuiam împreună cu taică-meu în Gura Oborului, pe Calea Moșilor nr. 281, într-o fostă prăvălie, transformată în garsonieră, la parterul unui bloc cu trei etaje. Blocul fusese al unui inginer polonez, Piatkowski, și comuniștii îl naționalizaseră în '48. Inginerul cu ai lui locuiau în niște cocioabe care fuseseră tot ale lor, într-o curte îngustă și lungă, lipită de bloc. Blocul era așezat între străzile Ardeleni și Făinari, în dreptul cărora erau și stațiile de tramvai cu aceleași nume. Eu copilărisem pe străzile din stânga Căii Moșilor [...] Străzi liniștite, acoperite cu piatră cubică, cu niște curți lungi și case-vagon. Pe Calea Moșilor erau aceleași curți lungi, aceleași case-vagon, cu apa curentă la o cișmea din curte și cu WC-ul tot în curte. Din când în când, monotonia era spartă de câte o vilă cochetă sau de câte un bloc cu încălzire centrală și cu apă caldă la robinet. Eu și taică-meu eram fericiții beneficiari ai unor astfel de utilități, chit că locuiam într-o fostă prăvălie, care avea încă vitrină la stradă, cu grilaj de fier. Ca să nu se vadă în casă, cineva ridicase un zid în spatele vitrinei și pusese ferestre. Când deschideam fereastra, nimeream în vitrină, ceea ce era foarte amuzant pentru prietenii mei care nu mai văzuseră așa ceva."

Lăsând de-o parte secvențele dedicate unor scriitori români celebri (Nichita Stănescu, Marin Preda, Radu Tudoran), precum și muncii la *România literară*, spectaculoase, pline de culoare și vervă, marile reușite ale cărții le reprezintă secțiunea *Scriitor în comunism*, și cele *Patru povestiri autobiografice*, care funcționează ca un fel de ilustrare ficțional-lirică a episoadelor din viața scriitorului. Marele personaj al părții inaugurale e, dincolo de orice dubiu, mama scriitorului. N-am întâlnit niciodată — nici în literatură, nici în viață — pe cineva care să ofere un portret atât de negativ celei care l-a născut. Cu toate acestea, nu există nicio fărâma de ură, resentiment, dorință de răfuială sau încercare de a dovedi superioritatea morală față de un personaj, într-adevăr, cu puține însușiri demne de laudă.

Agopian urmează, pur și simplu, logica narațiunii, nefăcând vreun rabat de ordin moral sau sentimental. Cuvintele cad ca niște ciocane nemiloase pe o placă de metal: "Maică-mea, Marioara, a rămas borțoasă pe când avea 26 de ani, iar Arșag, viitorul meu tată, 42. Nu erau căsătoriți, și așa vor rămâne încă patru ani. Marioara se născuse la Craiova în 1921, ca primul copil al unei familii de bănățeni mutați acolo după Marea Unire. [...] Sosită la București la chemarea insistență a soră-sii [Vica], Marioara, viitoarea mea mamă, s-a descurcat destul de repede. Era foarte tânără și deloc proastă și, pe deasupra, fusese măritată vreo doi ani, așa că a făcut ce știa mai bine: s-a încurcat cu un tip care, culmea, era tot cizmar, ca și primul ei bărbat. S-o fi gândit că la cizmari se pricepe deja, n-avea rost să-și bată capul cu alte meserii care puteau să-i aducă cine știe ce surprize neplăcute. Și nici n-a pierdut vremea cu noul ei cizmar, i-a trântit un copil, un băiat, cât ai zice pește. Îi plăcea în București și n-avea de gând să se mai întoarcă la Craiova.

Numai că n-a avut noroc nici cu copilul, nici cu cizmarul. Copilul a murit înainte să împlinescă un an, iar cizmarul era bețiv ca orice cizmar și o mai și bătea pe deasupra.



Așa că și-a luat lumea în cap, dându-l dracului pe bețiv. E clar, nu avea noroc la cizmari, dar asta n-a împiedicat-o să mai încerce o dată. A pus mâna pe o slujbă, probabil tot vânzătoare, ca și soră-sa Vica, și și-a găsit o gazdă pe strada Călușei, la o grecoaică rea de muscă, pe care o chema de tot râsul, Tasula. Pe Tasula am cunoscut-o și eu când eram copil. Era o grăsană mustăcioasă, cu părul vopsit roșu, care nu uitase vremurile mai bune când bărbații mișunau pe la curul ei. Viitorul meu tată, Arșag, locuia tot pe Călușei, la o aruncătură de băț de grecoaică de care vă spusei. Numai că pe vremea aia nu era la București, ci la mama dracului, tocmai în Transnistria, unde făcea pe soldatul într-un batalion disciplinar."

**P**e acest ton, de halimă orientală-valahă, decurg întâmplările cărții. Portretul mamei se aglomerează cu detalii aproape de necitat, conturând imaginea unui personaj infernal, în tonul literaturii senzaționaliste a sfârșitului de secol nouăsprezece. Plecarea femeii și abandonul copilului pe când avea doisprezece ani nu sunt percepute ca o dramă, și cu atât mai puțin ca o tragedie. Agopian e direct: atât el, cât și tatăl lui erau mulțumiți că *scăpaseră* de femeia care era departe de-a reprezenta un model moral. Motivația copilului e simplă: "Participasem la aproape toate furtisagurile maică-mii pentru simplu' motiv că, dacă n-o făceam, mâncaam o bătaie soră cu moartea și mă plictisiseam să mănânc bătaie nevinovat. Și mai era o chestie. Din când în când, o păram la taică-meu. Și atunci bătaia o lua ea, fără însă să știe de ce. De fapt, nici nu-și bătea capul ca să afle de ce e bătut. Făcea atâtea chestii nasoale, încât orice bărbat cu ceva minte în cap ar fi bătut-o de dimineață până seara."

Extraordinaire sunt și paginile dedicate perioadei petrecute în armată (ca și tatăl, și fiul ajunge la batalionul disciplinar), sau cele despre prima iubire, Mela, fetița pe care o reîntâlnește, peste ani, când devenise, după propria mărturisire, "curvă profesionistă". Copleșitoare prin lipsa de inhibiție și de-o răscolitoare directete a narațiunii, cartea lui Agopian constituie o lectură pasionantă. Am parcurs-o sub vraja reîntâlnirii cu un mare scriitor — chiar dacă vocea de acum a autorului nu amintește prin mai nimic de barocul suplu, stilizat, anamorfotic, al cărților care l-au consacrat. Sau poate tocmai de aceea.