

ORIZONT

**TIMIȘOARA
CAPITALĂ
EUROPEANĂ
A CULTURII
ORAȘ CANDIDAT**

Acest număr al revistei apare cu sprijinul Ministerului Culturii

www.revistaorizont.ro

**REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA**

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

Iunie 2013

NR. 7 (1570),

ANUL XXV

1 LEU

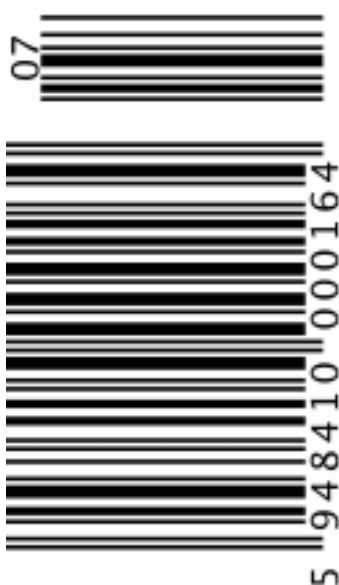
**Editată în colaborare cu
Centrul pentru Dialog
Multicultural "Orizont"**



DAN C. MIHĂILESCU CARTEA CA DESTIN



8



VIATA LIRICĂ ȘI DRAMATICĂ A EXILATULUI ALEXANDER BĂLĂNESCU

Mă bucur să pot spune că avem o comunicare bună cu orice fel de public. Singurul context care este oarecum mai restrictiv este cel al muzicii clasice, pentru că acolo oamenii sunt mai defensivi, mai conservativi. Pe de o parte sunt mirați că folosim amplificare, ceea ce mie mi se pare perfect normal, pe de altă parte pare să domnească o suspiciune legată de cei care savurează muzica nouă. Există părerea că dacă muzica e bună, trebuie să fie complicată. Trebuie să suferi pentru ea. Pe câtă vreme eu cred că ea trebuie să fie complexă, adică bogată în emoții. Pentru mine muzica se leagă de mișcare, de ritm, de dans.

4-5

LAPTELE ȘI CARNEA. SAU CE MÂNCAU AMAZOANELE ADRIANA BABEȚI

Există o legătură subterană între această pornire omofagă a femeilor care urăsc bărbății și străvechiul mit și mister dionisiac, cu episodul sfâșierii lui Dionysos metamorfozat în ied sau țap: *diasparagmos*. E în gestul lor nebunesc un mod metonimic de a intra în comuniune cu zeul și cu puterile pe care acesta le reprezintă. Iar dacă am face un salt peste milenii și am reciti *Pentesilea* lui Heinrich von Kleist, s-ar înțelege mai bine forța de șoc produsă în 1808 de această tragedie cu subiect antic. Căci amazoana lui Kleist aduce în pagină forța devastatoare a pasiunii, o frenezie vitală nemaîntâlnită, o subterană tenebroasă neexplorată până atunci.

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**

IUNIE ÎNDOLIAȚ

CORNEL UNGUREANU

1. Anghel Dumbrăveanu se apropia de optzeci de ani, așa cum, în acest an ar mai fi împlinit optzeci Nichita Stănescu și alți importanți scriitori ai generației '60, autori care au crezut în valoarea – în regalitatea – literaturii, în condiția de Ales al poetului. A scos poezia din regionalismul perdant și, prin relații cu cei din generația sa, români, germani, sârbi, maghiari a inaugurat un dialog fericit cu cei care defineau un fel de a fi în literatură. Dacă Anghel Dumbrăveanu exprima un fel de a defini literatura anilor '60, '70 în Timișoara scrisului, Mihai Dragomirescu exprima Timișoara străluciților meici. Era (și) critic de artă, poet, romancier, memorialist, dar mai ales participant la evenimintele literare din ultimii ani. Literatura generației '60 trăia un regim ascensional, se hrănea din iluminările spațiului infinit, din harurile celui înzestrat. "Paradoxul generației '60 tocmai acesta este: în ciuda a ceea ce ne-am fi așteptat, junii poeți ai anilor '60 manifestă o aplecare exagerată spre «filosofare», spre «mitologiile» neguroase, spre referirea – uneori naivă – la tot soiul de simboluri culturale", va scrie, în stilul său polemic, Alexandru Mușina.

2. Alexandru Mușina voia altă literatură: o literatură nu a filosofării, a mitologiilor sau a iluminărilor, ci a cotidianului. Și a *noului antropocentrism*. Alexandru Mușina va pleda insistent pentru introducerea în planurile de învățământ a facultăților de filologie (litere) a cursurilor de *scriere creatoare*. Și *scrisul se învață, nu-i așa?* face parte din eseurile sale polemice în care explică succesul cursurilor sale (și ale prietenilor săi) de *creative writing*. Un număr important de tineri autori au absolvit cu succes aceste cursuri.

În numele anilor optzeci ai literaturii, el propunea reducții importante, definitorii pentru noul timp al scrisului. Celebrul poem al lui Alexandru Mușina *Budila Express* ar putea ilustra și noul antropocentrism și poezia cotidianului: "Cei care m-au iubit au murit înainte de vreme./ Cei care m-au înțeles/ Au fost loviți pe la spate și înmormântați în grabă, cei/ Care mi-au tras la xerox programul genetic au înnebunit/ Și-și plimbă în soarele amiezii/ Privirea tumefiată, creierul mirosind a cloroform". Poetica deziluzionării schițată de noul antropocentrism sau de cotidianul din preajmă vibrează în versuri cu trimiteri sarcastice la anii '80 ai societății românești: "Din când în când se aude trompeta,/ Mașini greoaie ca niște hipopotami stropesc/ Pavajul încins, vânzătoarele din cofetării/ Fac strip-tease și, goale, se bat cu frișcă, din când în când/ Câte-un director se umflă ca un balon, se înalță/ Apoi se sparge, dispărând din univers, din când în când/ Câte-un afiș/ Multicolor promite Noul Ierusalim/ În schimbul a treizeci de bani sau al tăcerii". Și nu se putea fără un cuvânt despre filozofare: "din când în când pomenim/ Nume fără sens, însă dulci/ Inimii noastre: Herbert Read, Marcuse,/ McLuhan, John Beryman, Platon, Eminescu din când în când/ Vindem pielea ursului din pădure și ne/ Cumpărăm jucării". Uimitor câte drumuri deschide acest poem către

înțelegerea cărților de mai târziu ale lui Alexandru Mușina, ironice, autoironice, sarcastice sub semnul "noului antropocentrism". Am alăturat, într-un articol mai vechi, *Nepotul lui Dracula*, carte despre triumful modern al vampirului, excepționalului volum *Personae* (2001). Cei din preajma comedio-grafului pot recunoaște personajele – se află în imediata apropiere – pot saluta ritualurile demitizării. Cei de la oarecare distanță pot admira spectacolul cu măști. Alexandru Mușina rămâne mereu printre vedetele actualității culturale. Sunt maeștrii săi. Sau apropiații săi. Sunt importanți, dar în eternitatea scrisului (într-o perioadă a antropocentrismului decisiv) arată altfel. Viața personală cu măștile ei implică și semnele altui model. Iată-l pe *Zakyos*: "După ce ani de zile a fost vătaf de sclavi/ La minele de mercur din îndepărtata Hyrcanie./ Zakyos e astăzi un cetățean model:/ Darnic și modest, iubit de cei tineri, respectat de cei bătrâni./ / Dar uneori, când e contrazis, îi reapare/ Cuta dintre sprâncene. Și-aproape auzi prin aer/ Șuierul bicicliului cu bile de plumb".

Care ar fi deci întâmplările de la Facultatea de litere a Universității Transilvania din Brașov, este întrebarea căreia vrea să-i răspundă ca un adevărat cunoscător, ca un eminent comedio-graf Alexandru Mușina. Cum este înscăunat, chiar la Facultatea de litere din Brașov, noul rege al românilor, adevăratul urmaș al lui Vlad Țepeș. Adevăratul urmaș al lui Vlad Țepeș este așadar profesor de franceză, de semioză proustiană, un semiotician care și-a luat doctoratul cu *magna cum laude*. Îl cheamă Florică Draculea și predă aceleași cursuri la anul întâi, al doilea și al treilea la Facultatea de litere din Brașov. Să fie — dacă recitim poemele mai vechi ale lui Alexandru Mușina despre Profesorul de franceză — o epopee eroic-comico-satirică, o mică rescriere, în cheie universitară, a *Țiganiadei*?

Când am scris rândurile de mai sus despre *Nepotul lui Dracula*, am redus comentariul fiindcă presupuneam, în paginile înscăunării, istorii secrete ale vieții culturale de la Brașov. În fond, ceea ce a scris Alexandru Mușina poate fi înțeles cum se cuvine doar dacă îi citim versurile finale, concluzii ale proiectului din anii optzeci, al "noului antropocentrism".

3. Alexandru Mușina trăiește până la capăt sub semnul unei continuități, a unui demers care angajează, deopotrivă, scriitorul și omul. Demitizarea, desacralizarea pun accent pe relația dintre *a fi* și *a nu fi*. Un *Pean* sună astfel: "Iarăși răsună țevile din pereți/ Rahatul se duce-n țimbale și goarne/ Spre veșnicul loc, spre marea taină a reciclării./ Se întoarce-n pământ. Eu însumi, încet./ Bucată cu bucată, mă-ntorc în pământ/ / În sunet de trompet și de chimvale/ Se duce, se duce. Ce rămâne în sarcofag/ În cutiuța mea luminată?// Și vin zorii! Să orbesc! Să uit!/ Să nu mai înțeleg nimic!/ Să deschid fereastra". Există, pentru scriitorul român al anilor ultimelor decenii un Interval – un final pe care poetul și-l trăiește scriind. Generația șazecei propune, prin Marin Sorescu, *Punțile*. Dan Laurențiu, poet

fundamental al anilor șaptezeci (și nu numai) adaugă *Pactul metafizic* (Pontica, 2000). Volumul postum al lui Dan Laurențiu, este, ca și *Puntea* lui Marin Sorescu un monolog al agoniei, cu întrebări despre rostul celor care au fost și al celor care vor rămâne.

În așteptarea plecării, poetul încearcă să scrie despre "marea trecere". Să transcrie, sub semnul rugăciunii, aceeași poezie de iubire: "Ce bine e Doamne/ să dorm lângă Tine/ este la fel de bine/de parca aș dormi/ / lângă femeia/ pe care o visez/ și n-am întâlnit-o/ ea rățăcește pe drumuri/ necunoscute// prin păduri și prin/ lacuri ascunse de vederile/ omului/ ea se ascunde de mine// eu sunt un zeu/ și nu știu/ prin ce tufișuri/ și ape s-a ascuns// ea a plecat prin/ mările sudului sau ale nordului" (*Ce bine*). Poezie de iubire, sub semnul desăvârșirii absenței: "Femeile mi-au provocat/ atâta durere de câte/ ori le-am întâlnit/ cred ca este o amintire/ de când ieșeam din/ burta mamei/ și strigam în gura mare/ nu m-duceți aici (*Poetul și femeile pe care le-a iubit*)".

"Așa zisa artă pe care/ am cultivat-o cu ardoare/ știu astăzi la bătrânețe/ că era un *minus habens*/ /al meu/ dar unde eram eu/ care sunt cel mai inteligent/ și sensibil animal// de pe fața pământului/ mă întreabă dimineța/ vrăbiile care mă vizitează/ și-mi fac ochi dulci// la fereastra(...)" (*Boala și arta*).

Alexandru Mușina este cel mai radical dintre scriitori români ai Intervalului. "Setea de autenticitate, pe care Alexandru

Mușina o împărtășește cu colegii lui de promoție, constituie resortul principal al unor asemenea poetizări, pe parcursul cărora lumea meschină a experienței capătă forma unui univers carceral ce înjosește și alienează. «Marginea» pe care Mircea Cărtărescu sau Florin Iaru o contemplau cu ochi mai curând amuzat, dobândește la Mușina aspecte terifice, oripilând mai ales prin lipsa ei superlativă de adevăr", scria Octavian Soviany în *Apocaliptica textului* – carte din 2008. Poate că o carte despre Alexandru Mușina ar putea avea în 2013 titlul *Apocaliptica literaturii*.

4. "Apocaliptica" ar fi doar una dintre verticalele pe care s-ar ridica înțelesurile proiectului mușinian. Cealaltă carte despre Alexandru Mușina s-ar putea numi *Nașterea literaturii, azi*. Fiindcă altă verticală, de o reală eficacitate, este cea a scrierii creatoare – a relației solidare cu cei care scriu. Alexandru Mușina va vorbi mereu cu mândrie despre "activitatea" sa de la Facultatea de litere din Brașov. Va sublinia mereu că nu a fost singur, ci "alături de regretatul Gheorghe Crăciun, de Romulus Bucur, de Caius Dobrescu, Andrei Bodiu, Mihai Ignat, Radu Macrinici ș. a. m. d.". "Lista care urmează e a absolvenților *noștri*, (subliniat, A.M.) nu doar ai mei: Dumitru Crudu, Iulian Ciocan, Jolan Benedek, Adrian Lăcătuș, Rodica Ilie, Dan Țăranu, Adriana Bărbat, Ștefania Mihalache, Ina Crudu, Mihail Trăilescu, Cristina Podoreanu, Cătălina Ene, Szilagy Katalin, Dora Deniforescu, Daniel Puia-Dumitrescu, Denes Janos, Bogdan Coșa, Andrei Dosa" (Dintr-o scrisoare din 2012, reproducă în *Teoria și practica literaturii* (Ed. Muzeul Literaturii Române, 2013, pp. 95-103).

KARAOKE ADRIAN BODNARU

**Suntem atât de singuri încât
creștem sâmburi într-un măr încă verde:**

**mergem cu el la fereastră de câte ori trebuie,
așteptăm soarele în liniște, la rând,
intrăm tăcuți, ca pe ușile ecografelor,
să vedem sâmburii cum încearcă
să se îndepărteze de mușcăturile noastre tot mai adânci,
cum se lipesc unii de alții speriați,
parcă fără să știe de ce.**

**Îi învelim repede în palme albe,
le aruncăm cotorul în iarbă
și răsuflăm ușurați când porumbeii îl ciugulesc
ridicându-l în fărâme la cabluri înghețate.**

**Apoi, le ascultăm gânguritul,
ne deschidem telefoanele și calculatoarele,
visând sau certându-ne.**

**Suntem atât de singuri încât
râscolim dulapurile după merele
cu coaja ca piciorul tău,
peste care a stat mult timp celălalt picior al tău:
merele cumpărate din vreme,
albastre, de băiat.**



LA TOLCE VITA
COSTICA, MITICA & OEDIPA
MARCEL TOLCEA

Fără nicio îndoială, persoana cea mai mediatizată în aceste zile de iulie e madam Costica Vârzaru, directoarea liceului Dimitrie Bolintineanu, deja arestată în urma fraudării bacului în stil mafiot. Probabil că vă așteptați să scriu, din nou, despre fraudă, șpăgi și necinste. Nu am să fac asta, fiindcă doamna Costica nu face altceva decât să confirme. Da, persoana confirmă încă o dată, pentru a câta miliarda oară, că duhoarea din jurul sistemului vine de la căcați și nu de la mirosul de șosete în probe de anduranță.

Dar asta e o altă chestie și acum, iată, am bucuria să vă semnalez un prenume rar, Costica, feminizat de la hipocoristicul Costică. Asemenea lui Mitica (atenție, nu Mitică!), hipocoristic al lui Constantin, un prenume la fel de rar, dar făcut celebru de o atletă din anii '80, Mitica Junghiatsu. Pentru mine e o taină, un mister duios cum anumite nume proprii sau chiar substantive comune trec de la un gen sau sex la altul.

Oltenii, de pildă, i-au răpit vrabiei eleganța feminină și numesc "vrăbete" păsările cu pricina. Ba chiar un prieten mi-a semnalat un masculin "carete" pentru bietul gânganiu ce se dedulcește alene cu lemn. Ca să nu spună unii că mă amuz doar cu sudul țării, am fost uluit să aud în Banatul cărășan un confuz "mătușo(n)i" pentru ceea ce, îndeobște, se numește "unchi".

Nu știu dacă e nevoie de o trimitere la psihanaliză, dar folosesc cuvântul pentru a vă semnala un nume de personaj, de data asta, absolut năucitor: Oedipa. Oedipa Maas, protagonista miniromanului lui Thomas Pynchon, *Strigarea lotului 49*.

JAZZ CLUB BIOFRESH

Salutăm apariția la Timișoara a unei noi publicații: *Jazz Club Biofresh*. E o revistă deicăță muzicii, dar prin formula grafică aleasă, prin calitatea textelor și prin modalitatea originală a îmbinării mai multor arte, ea este mai presus de orice un obiect cultural. Într-un oraș unde cultura n-a fost întotdeauna o prioritate, diversificarea ofertei de publicații este un semn neașteptat de vitalitate. Există și o involuntară, dramatică ironie în faptul că în editorialul lui Daniel Vighi locul de înfîlnire al artiștilor implicați în acest proiect e plasat lângă Librăria Emil Cioran, într-un moment în care aceasta își închidea, după douăzeci de ani, porțile... Revista conține, pe lângă

o spectaculoasă prezentare a evenimentelor, un interviu cu marele muzician Eugen Gondi, un articol despre parteneriatul dintre Asociația Culturală Ariergarda și Jazz Club Biofresh, poeme de Eugen Bunaru, o tabletă, inspirată ca întotdeauna, a lui Robert Șerban, un mini-eseu cu teme plastice al lui Bata Marianov, considerațiile lui Marcel Tolcea despre "germanul venețian" Ștefan Bertalan, o ingenioasă scriere despre "Muzica și jocul de șah", de Mircea Tiberian, și, peste toate, o excelentă viziune grafică în care simți inspirația mereu emoționantă a lui Pavel Vereș. Ne dorim să parcurgem cât mai des astfel de frumoase și utile publicații!

GENERATIILE PAVEL DAN

Apărut în conmdții grafice de invidiat, suplimentul *Forumului studentesc*, datat decembrie 2012, dar apărut în plină vară, e dedicat în cea mai mare parte cenaclului de veche tradiție "Pavel Dan." E un prilej de a ne reîntâlni cu textele (și imaginile) unor scriitori de limbă germană pe deplin afirmați precum Herta Müller, Richard Wagner, Rolf Bossert, Johann Lippet, William Totok, Ernest Wichner, cărora li se adaugă Ion Monoran, Ioan Crăciun, Simona-Grazia Dima, Mircea Pora, Robert Șerban, Andrei Bodiu, Gellu Dorian, Paul Vinicius, Radu Vancu, V. Lec, Moni Stănilă, Tudor Crețu, Daniel-Silvan Petre și alții. Mai mult decât binevenite sunt textele lui Daniel Vighi, Viorel Marineasa și Petru Ilieșu, despre gruparea scriitorilor germani, "Aktionsgruppe Banat", care erau percepuți la sfârșitul anilor '70 drept marxiști reformiști. Trebuie subliniat efortul coordonatorilor suplimentului, Eugen Bunaru și Aleksandar Stoicovici, care au dat dovadă de multă generozitate, risipind energie pentru a oferi cititorului produse literare reprezentative pentru aceasta veritabilă stare de sirit, numită "Cenacul Pavel Dan"... (A.P.)

CALENDARUL ANIVERSĂRILOR 2013
IULIE

- 1 iulie 1960 s-a născut **Radu Ciobotea**
- 1 iulie 1983 s-a născut **Andrei Novac**
- 4 iulie 1931 s-a născut **Hans Just Mattias (Iuszt, Ioan Matei)**
- 5 iulie 1953 s-a născut **Dan Negrescu**
- 6 iulie 1940 s-a născut **Horia Vasilescu**
- 8 iulie 1942 s-a născut **Șerban Foartă**
- 9 iulie 1940 s-a născut **Ileana Oancea**
- 12 iulie 1946 s-a născut **Luminița Niculescu**
- 13 iulie 1937 s-a născut **Edith Cobilanschi**
- 15 iulie 1953 s-a născut **Laurian Lodoabă**
- 16 iulie 1938 s-a născut **Ion Velican**
- 19 iulie 1979 s-a născut **Goran Mrakitsch**
- 20 iulie 1962 s-a născut **Otilia Hedeșan**
- 20 iulie 1944 s-a născut **Alexandru Ruja**
- 23 iulie 1939 s-a născut **Gheorghe Azap**
- 24 iulie 1937 s-a născut **Iosif Lupulescu**
- 24 iulie 1957 s-a născut **Gheorghe Secheșan**
- 25 iulie 1978 s-a născut **Adara Monica Blaga**
- 25 iulie 1949 s-a născut **Dana Anghel (Gheorghiu)**
- 28 iulie 1948 s-a născut **Bodó Barna**
- 30 iulie 1935 s-a născut **Traian Dorgoșan**
- 30 iulie 1953 s-a născut **Gheorghe Vidican**

FOTOTECA ORIZONT

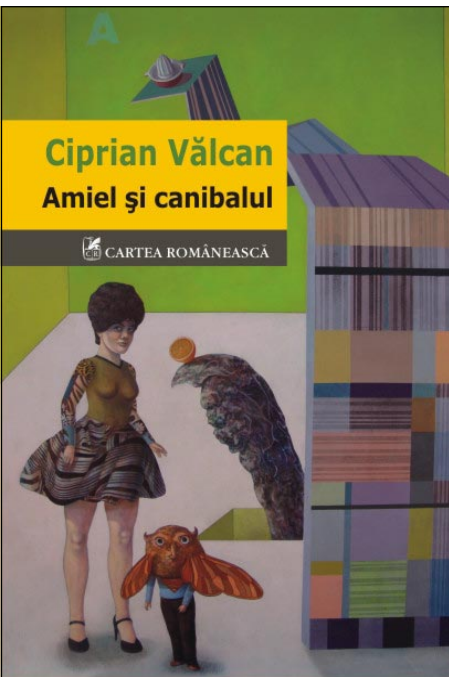


Radu Ciobanu, Ion Arieșanu și Laurențiu Cernet în anii '70.

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA
FILIALA

Vineri, 28 iunie a avut loc lansarea volumului *Un Don Quijote al Banatului – Tata Oancea* de Vasile Bogdan. Vasile Bogdan editează primul volum al jurnalului intim al lui Petru E. Oance (n. 1911) după ce a realizat filme despre Bocșa, Petru E. Oance etc. Despre neobișnuitul jurnal, dar și despre scrierile și filmele lui Vasile Bogdan au vorbit Gheorghe Jurma, Lucian Alexiu, Titus Suciu, Ion Marin Almăjan, Gabriela Șerban, Viorica Bălțeanu. Ședința a fost moderată de Cornel Ungureanu.

CĂRȚILE COLEȚILOR NOȘTRI



VIATA LIRICĂ ȘI DRAMATICĂ A EXILATULUI ALEXANDER BĂLANESCU

Alexander Bălănescu este liderul cvartetului de coarde Balanescu Quartet pe care l-a fondat în anul 1987. Înainte, violonistul a făcut parte din Michael Nyman Ensemble și din Arditti Quartet. De atunci lucrează neîntreput cu artiști de diverse orientări muzicale, printre care se numără John Lurie, David Byrne, Keith Tippett, Carla Bley, Rabih Abou Khalil, Spiritualized și Pet Shop Boys.

Artistul a colaborat, ca interpret și compozitor, la numeroase producții de film, teatru, dans și arte plastice, cum ar fi filmele lui Peter Greenaway sau proiectele de dans conduse de Pina Bausch. În ultimele două decenii, puternica sa legătură cu tezaurul muzical românesc s-a concretizat în albumele Luminiza, Maria T. și în colaborarea cu Ada Milea la albumul Insula. Muzica sa își află unicitatea în fina distilare a influențelor ce traversează zonele geografice și genurile muzicale. Formația clasică a muzicianului a fost continuu îmbogățită de interesul său activ pentru muzica tradițională, cât și printr-o mare diversitate stilistică, ce se întinde de la muzică contemporană la pop, și de la procesare de sunet la jazz post-modern.

Singularitatea performanței lui Alexander Bălănescu rezidă în profunda emoționalitate asociată cu o manieră expresivă pregnantă, caracterizată de un puternic impact ritmic, cât și prin sonorități nespecifice viorii. Tensiunea astfel creată rezultă într-un stil interpretativ inconfundabil, pe care muzicianul îl definește drept lirism agresiv.

Interviul de mai jos a fost realizat la sfârșitul lui martie, la București, în cadrul festivalului Jazz in Church.



De data asta am intrat la școala de muzică cu notă maximă. Miriam a rezolvat și problema atacului, asociindu-l cu imaginea. Datorită ei am azi un atac perfect. Obişnuia să imprime lecțiile pe banda video ca să pot să-mi analizez mai târziu performanța.

A plecat din România la câțiva ani după noi. Când m-am dus să studiez la New York, ne-am reîntâlnit. Locuia în Philadelphia și o vizitam o dată la câteva săptămâni. În afară de asta, lucram mult împreună la telefon.

— Când ți-a fost clar că vei deveni muzician?

— Nu a fost o hotărâre conștientă, dar m-am îndrăgostit de vioară pe loc. Tata mi-a adus prima vioară, dintr-o delegație, din Rusia cred, și mi-a plăcut imediat. Am luat studiul foarte în serios, deci cred că deja de pe vremea aceea mi-a fost clar că voi face muzică și nimic altceva. Nu am avut o copilărie chiar normală, pentru că ea a fost dedicată mai mult muzicii, dar mi-a plăcut imens.

— Când ai debutat?

— Am debutat la nouă ani cu un recital într-o sală de concert. Și de atunci n-am încetat să lucrez.

— Poți să identifici momentul în care ai devenit permeabil la alte influențe?

— Educația muzicală în România era destul de serioasă, dar nu excela prin diversitate. Studiam lucruri stupide, bazate mai mult pe virtuozitate. Am intrat în contact cu muzica de cameră cam pe la 20 de ani și am ajuns să ascult multe lucruri grozave din alte domenii muzicale mult mai târziu. Lucruri care azi mă interesează foarte mult. O mare schimbare s-a produs când am ajuns să studiez la Juilliard Music School în New York. Într-un fel, a fost o experiență traumatică, pentru că până atunci fusesem un star.

Deși am putut să iau din România doar o vioară mică 7/8, care era OK, dar nu excelentă, la Trinity College în Londra am primit împrumut instrumente foarte bune, pe care am putut să cânt. La Juilliard însă am devenit deodată unul dintre sutele de tineri talentați, care frecventau colegiul, deci am intrat în anonimitate. În afară de asta, administrația colegiului era foarte impersonală. Am lucrat acolo cu una dintre marile profesoare de vioară, Dorothy DeLay, cu care am avut o relație groază, dar în rest atmosfera era destul de tensionată.

— Care au fost influențele ne-clasice durabile?

— Pe când mă aflam la New York, am realizat că nu mă simțeam împlinit urmând doar o carieră de interpret și că trebuia să

fac și altceva pentru a deveni un muzician complex. Așa că am început să mă ocup de compoziție. Atunci m-am inițiat în lumea avangardei, care era destul de diferită de muzica de uptown, de muzica electronică și de multi-media. Tot atunci am dat de Laurie Anderson și Phillip Glass. L-am întâlnit pe John Cage, cu care am avut șansa să vorbesc, iar John Lurie mi-a devenit prieten.

Făceam tot felul de job-uri ca să mă întrețin la școală și unul dintre ele era să cânt la violă "Sex Machine" a lui James Brown, într-un teatru de avangardă de pe 22nd Street. John Lurie făcea parte din show și obișnuiam să mergem împreună într-un bar din apropiere, unde l-am întâlnit și pe Jim Jarmusch. Așa că încet, încet am intrat într-o altă lume. M-am împrietenit cu violonistul Malcom Goldstein. Era un cerc foarte deschis, prin care puteai să faci multe legături. Obişnuiam să dăm concerte în apartamente. Era, într-un fel, ciudat, pentru că totul era diametral opus de ceea ce făceam în timpul zilei, la Juilliard. Era ca și cum aș fi avut o viață secretă.

— Alexander, din ce e făcut tonul tău?

— Asta este o întrebare foarte bună.

Tonul meu este o combinație între mai multe tehnici de producere a sunetului, care se concentrează pe balansul dintre corzi și arcus, balans care mă ajută să obțin maximum de armonii pentru frecvența respectivă. L-aș numi un sunet centrat, care atinge esența notei.

— Sunetul tău are o calitate specifică. Eu i-aș amplasa expresia la punctul unde lirismul se întâlnește cu drama.

— Așa și este. Eu îl numesc "lirism agresiv". Dincolo de aspectul tehnic este important să investești sunetul cu imaginație și s-o pui în slujba a ceea ce vrei să exprimi. Un alt lucru pe care îl urmăresc la sunet este culoarea. Trebuie, de asemenea, să ai o concepție orchestrală despre sunet. Un lucru care poate să fie foarte plăcut. Când cânt la vioară încerc să mă gândesc la vocea umană. Încerc să vorbesc prin ea. Ceea ce nu înseamnă că trebuie să iasă întotdeauna ceva "frumos". Tonul poate să fie agresiv sau brutal, dar important pentru mine este ca el să aibă o expresie puternică.

— Sunetul tău are o anumită secvențialitate, o scurtă minimalistă, o atingere fermă aproape ca o lovitură de percuție. Încerci să emulezi alte instrumente, ca trompeta sau un set de percuție?

— Cu siguranță. Ambele instrumente se află acolo. Aceasta a făcut parte din procesul de eliberare din cămașa de forță a muzicii clasice. Un repertoriu nou a cerut sunete

Adriana Cârnu: Alexander, care este semnificația compoziției tale "Still with Me"?

Alexander Bălănescu: Am scris piesa când m-am întors pentru prima dată în România, după o absență de 23 de ani, și am realizat că legăturile mele cu țara sunt intacte.

— Care a fost prima ta experiență muzicală conștientă?

— Am o serie întreagă de amintiri muzicale din fragedă copilărie, dar ceea ce-mi amintesc foarte bine este întâlnirea mea cu violonistul David Oistrach. Aveam nouă ani și m-am dus la o repetiție cu public, dimineața, la Ateneul Român, unde Oistrach a cântat un concert de Brahms. Îmi amintesc că a încercat două viori, un Stradivarius și un Vournelli, și a întrebat publicul care sună mai bine. Cei mai mulți au ales-o pe Vournelli și chiar și mie mi s-a părut că e mai potrivită pentru Brahms. Pentru că nu aveam bilet, m-am ascuns după repetiție în toaletă și am stat acolo până seara, când a început concertul. Îmi mai amintesc că după concert Oistrach mi-a dat un autograf pe programul de sală. Am fost foarte impresionat de el, pentru că avea timp pentru fiecare. Emană multă căldură și nu părea să aibă nici o grabă.

— A devenit un model pentru tine?

— Da, Oistrach a devenit unul dintre idoli mei. El și cu Yehudi Menuhin. Ei reprezintă, de fapt, extremele aceleiași scale. Oistrach a fost tehnicianul perfect, pe câtă vreme Menuhin avea foarte multă expresivitate. Ei au devenit polii mei auditivi. Am fost mereu convins că adevărații mari artiști sunt de asemenea și personalități remarcabile, de o mare generozitate.

Menuhin m-a ajutat mult și nu numai muzical. A avut mult curaj politic și și-a exprimat cu tărie convingerile. L-am admirat mereu din acest motiv, chiar dacă nu i-am împărtășit întotdeauna convingerile. Noi am emigrat în 1969 în Israel, iar la vremea când studiam la Londra am avut nevoie de recomandări, ca să-mi pot continua studiul și să nu merg la armată. Spre norocul meu, am primit recomandările necesare de la Yehudi Menuhin, de la Daniel Barenboim și de la violonistul Isaac Stern.

— Cum ai început să studiezi vioara?

— Am început să cânt la vioară cam pe la șase ani și la început am avut o profesoară cam nepricepută. După câteva luni am dat examen la școala de muzică, dar nu am reușit. Mi-au spus că sunt destul de expresiv, dar că nu stăpânesc încă tehnica. Școala se

numea la vremea aceea 11 Iunie 1948, cred că în cinstea naționalizării, dar coincidența face să fie chiar ziua mea de naștere. Ulterior i-au schimbat din nou numele în Principatele Unite.

La scurt timp după aceea am avut o profesoară extraordinară. Îmi amintesc că cineva din vecini își lichida gospodăria și, între altele, vindea o grămadă de partituri de muzică clasică. Mama s-a dus să vadă dacă poate să-mi ia și mie ceva pentru studiu și a întâlnit acolo o doamnă tânără cu un toc de vioară sub braț, care se uita și ea la note. A întrebat-o ce ar sfătui-o să ia pentru un băiat de șapte ani. După ce i-a spus ce să cumpere, doamna a venit să mă asculte și apoi a devenit profesoara mea de vioară. Numele ei este Miriam Koritzer. La vremea aceea cânta în orchestra studioului cinematografic. Era extrem de dotată, terminase școala de muzică la 15 ani.

— Ce fel de influență a avut asupra ta?

— A avut o influență enormă și mai are și azi. Acum trăiește în America, dar am păstrat legătura. Ea este mentorul meu, muză, iubită și mamă. S-a ocupat foarte mult de dezvoltarea mea muzicală. Obişnuiam să lucrăm dimineața de la șase la șapte, în bucătărie, ca să nu-i trezim pe ai mei, și după serviciu venea din nou, ca să vadă ce am studiat în timpul zilei. Familia ei nu prea înțelegea ce se întâmplă, pentru că Miriam nu primea nici un ban pe ore. Singurul lucru pe care mama putea să-l facă pentru ea era să stea la coadă în locul ei și să-i cumpere și ei pâine de la brutăria aflată la parterul clădirii în care locuim. Așa mai câștigam o jumătate de oră de studiu.

Miriam avea metode revoluționare. În primul rând, ea nu a separat niciodată tehnica de muzicalitate. Așa că nu a trebuit să studiez niciodată doar de dragul tehnicii. Exercițiile mele erau întotdeauna legate de o anumită formă de expresie. Apoi avea o concepție foarte interesantă legată de mâna stângă, de tastatură. De obicei, vioara se studiază în poziții. Ea avea concepția că tastatura viorii este ca și claviatura unui pian, așa că pe ea se cântă în intervale, pe toată lungimea. Încă n-am auzit pe nimeni care să mai aibă concepția asta. Acest lucru mi-a dat foarte multă libertate, și probabil că de aceea îmi vine azi așa de ușor să improvizez.

Ca să-mi mărească expresivitatea, obișnuia să mă pună să cânt aceeași piesă în diferite dispoziții. Zicea, acum cânti ca un rege, acum cânti ca un cerșetor și așa mai departe, mereu în altă și în altă stare.

INTERVIU

noi.

—Cum ai defini sursa ta principală?

—Am avut destul de multe influențe din alte zone muzicale, cum ar fi muzica tradițională, muzica electronică, pop și, firește, jazz. Mă interesează muzica din diverse părți ale lumii și felul în care aceste filoaie converg și interacționează cât și impactul pe care ele îl au asupra muzicii clasice. De exemplu, cânt mult Bach în prezent, pentru că Bach a fost un mare improvizator. El a fost jazzman-ul timpului său. De abia acum am început să-l înțeleg și să mă apropiu de muzica sa, pentru că acum nu mă mai lovesc de aspectul tehnic.

Îmi place libertatea și puterea expresivă pe care o întâlnești în jazz. La fel și senzualitatea. Am fost foarte pasionat de jazz, când eram mai tânăr. Am avut o colecție mare de discuri de vinil, care s-a pierdut când am plecat din România. La un moment dat am fost deziluzionat de jazz. După free jazz, după Coltrane, Albert Ayer și Cecyl Taylor părea că drumul nu mai duce nicăieri, cam la fel cum s-a întâmplat și în domeniul clasic după muzica serială. Părea că se ajunsese la o fundătură. Desigur că aceasta este o generalizare și că încă există oameni minunați, care lucrează în zona aceasta. Cecil Taylor încă e aici, Evan Parker e aici, Bob Brozman la fel, dar jazz-ul *mainstream* a devenit foarte conservativ. Este muzică bine cântată, dar care nu mai animă.

Ceea ce era excitant pentru mine la jazz era sentimentul de continuă căutare, acela că lucrurile sunt în schimbare, senzația de revoluție. Interesantă acum este o altă zonă a jazz-ului, care nu-și are originea în blues, ci este mai degrabă o combinație a mai multor influențe. De exemplu, jazz-ul scandinav, care are elemente clasice și elemente din istoria jazz-ului, dar vine dintr-o cu totul altă direcție. Este o direcție care pentru mine duce înainte. După toți acești ani, cred că Europa a devenit mai importantă decât America pentru ceea ce numim azi jazz. Sau hai să-i spunem improvizație. Uite, de exemplu muzicienii ca Misha Alperin, care a reușit să împlinească mult mai bine unirea dintre compoziție și improvizație. Acest lucru mă inspiră și lucrez mult în acest domeniu.

—Cum coexistă lirismul și drama în maniera ta de interpretare? Există aici o istorie?

—Este destul de greu pentru mine să analizez acest lucru, dar am și o bănuială bazată pe experiența mea de viață. Muzica este foarte strâns legată de istoria mea personală și muzica este conținutul vieții mele. Am foarte puține experiențe care nu sunt legate într-un fel sau altul de muzică. Toate relațiile mele personale sunt de asemenea legate de muzică. Așa că atunci când cânt solo spun întotdeauna povestea vieții mele. Viața mea este lirică și dramatică. Este, de fapt, viața unui exilat.

—Ai putea să descrii procesul de distilare prin care integrezi teme folclorice românești în peisajul sonic contemporan?

—Nici acesta nu este un proces conștient, dar ceea ce mă atrage foarte mult la muzica românească este atmosfera, care este tristă și veselă în același timp. Există în ea multă melancolie, mult spațiu și mult ritm. Ritmurile neregulate sunt foarte interesante și ele fac legătura cu jazzul, pentru că în jazz există măsurile mixte care sunt naturale pentru muzicieni și care sunt atât de complexe încât este aproape imposibil să le pui pe hârtie.

În muzica folclorică ai, de asemenea, swing. Hai să spunem că influența muzicii românești se face mai degrabă simțită la nivel morfologic, acela al materialului de bază. Felul în care eu îl dezvolt după aceea se bazează pe alte influențe, ca de exemplu

minimalismul și chiar dincolo de acesta. Pentru că minimalismul în general se sfiește să aibă expresivitate, iar eu vreau ca muzica mea să spună o poveste.

—Care e povestea Mariei T.?

—După albumul *Luminitza*, care a marcat reconectarea mea la cultura română, am încercat să accesez alte surse de inspirație și mi-am amintit ce impresionat am fost în copilărie de muzica Mariei Tănase. Îmi amintesc cu exactitate chiar și fotografiile de pe discurile sale. Așa că m-am apucat să-i studiez viața și cântecele și am scris piese inspirate de muzica ei. A fost un proces îndelungat. Mi-a luat cinci sau șase ani. Maria Tănase este o mare artistă din toate punctele de vedere.

—Există o gamă largă a registrelor muzicale pe care le-ai abordat de-a lungul carierei tale. Corespund ele anumitor faze de dezvoltare?

—Acest lucru are de-a face într-un fel cu fazele de lucru și cu colaborările care s-au ivit pe parcurs. Când am terminat studiile, am vrut să mă concentrez înainte de toate pe compoziție și la un moment dat chiar am vrut să mă opresc cu totul din cântat. Am început să mă interesez de proiecte multimedia și m-am dezvoltat conceptual și compozițional. M-am preocupat de felul în care se poate prezenta muzica și de felul în care poate fi ea legată de video, arte vizuale și dans. Apoi prietenii m-au convins să nu renunț la cântat și am început să lucrez în zona muzicii contemporane.

Am fost abordat de *Arditti Quartet* și așa am avut șansa să întâlnesc compozitori absolut remarcabili ca György Ligeti, Iannis Xenakis și György Kurtág. Și, apropo, mulți dintre ei s-au născut în România. După aceea m-a atras muzica lui Michael Nyman și Gavin Bryars, care mi s-a părut ca o adiere de aer proaspăt în contextul muzicii noi, pentru că mă simțeam cumva încapsulat și aveam nevoie să mă extind. Era vitală și antrenantă, folosea tonalitățile și o ritmică puternică. Apoi, când am format cvartetul în 1987, am lucrat foarte mult împreună și am scris muzică pentru cvartet.

Mai târziu, am început să lucrez cu muzicieni neclasici ca David Byrne, John Lurie, John Surman, sau Jack DeJohnette, ba chiar am avut șansa să lucrăm cu Ornette Coleman. Am învățat mult din aceste colaborări, pentru că muzicienii neclasici nu au inhibiții. Un cvartet de coarde poate deveni greoi datorită rigorilor și tradițiilor pe care le poartă în spate. Există cele mai grozave lucruri scrise de Beethoven, de Haydn sau de Bartok pentru cvartete de coarde, pe câtă vreme Byrne sau Lurie au un cu totul alt tip de imaginație. Și apoi a venit o vreme când am început să cântăm piese originale, mai ales compoziții scrise de mine. Eu am fost pivotul cvartetului de-a lungul anilor. Acum avem de doisprezece ani aceeași componență!

—Ai un public ideal?

—Mă bucur să pot spune că avem o comunicare bună cu orice fel de public. Singurul context care este oarecum mai restrictiv este cel al muzicii clasice, pentru că acolo oamenii sunt mai defensivi, mai conservativi. Pe de o parte sunt mirați că folosim amplificare, ceea ce mie mi se pare perfect normal, pe de altă parte pare să domnească o suspiciune legată de cei care savurează muzica nouă. Există părerea că dacă muzica e bună, trebuie să fie complicată. Trebuie să suferi pentru ea. Pe câtă vreme eu cred că ea trebuie să fie complexă, adică bogată în emoții. Pentru mine muzica se leagă de mișcare, de ritm, de dans.

În ceea ce privește locația, îmi place mult să cânt în locuri neconvenționale, ca o galerie de artă, o fabrică sau o biserică,



unde atmosfera nu este pre-determinată și poți să-ți creezi propria ta atmosferă. Îmi plac, de asemenea, provocările ca, de exemplu, un festival de rock. Am avut ocazia să cântăm ca grup de suport pentru Pet Shop Boys și am avut reacții foarte bune. Teatrul este, de asemenea, un mediu destul de conservativ și îmi dă o mare satisfacție să comunic bine în aceste medii netipice.

—Unde te vezi pe traiectoria dezvoltării tale? Care îți sunt țelurile?

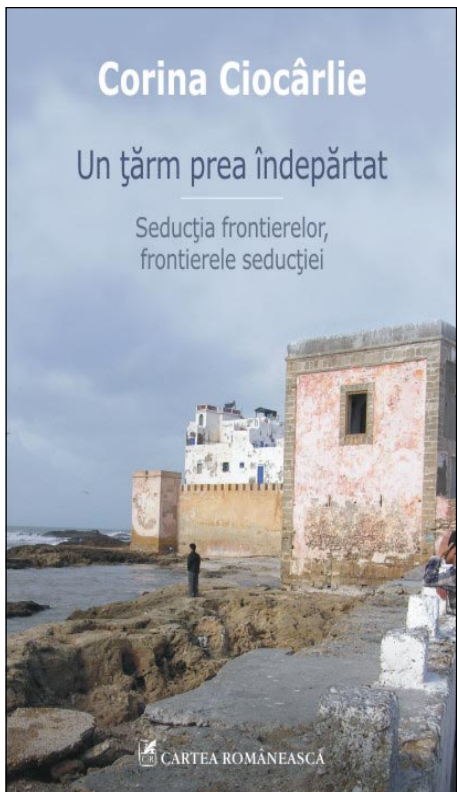
—În ultimii doi ani am lucrat mult în teatru. Mă interesează mult să combin muzica cu textul într-o situație dramatică. A început, de fapt, cu albumul *Luminitza*. Albumul are o profundă semnificație emoțională pentru mine și în timp ce lucram la el am simțit nevoia să vorbesc cu ascultătorii sau să introduc o parte vocală. Asta face comunicarea mai directă. Am avut

câteva proiecte foarte interesante în teatru, ca cel cu Ada Milea, de exemplu. Mă interesează mult opera, și felul în care s-ar putea face operă modernă într-un mod convingător. Mă interesează, de asemenea, să lucrez cu imagine, film sau video.

—La ce lucrezi acum? Ce planuri ai?

—Am o grămadă de proiecte muzicale și de teatru. Există multă muzică bună, care mă inspiră, de pildă muzica lui Duke Ellington, unul dintre cei mai mari compozitori ai secolului al XX-lea. Mă pasionează, de asemenea, muzica și personalitatea lui George Enescu. Un geniu de o mare complexitate. Am un proiect inspirat de el, care s-ar putea să devină o operă. Enescu a fost o personalitate imensă cu o viață personală misterioasă, care nu cred că este suficient de cunoscută în lumea largă și care poate fi valorificată muzical.

ORIZONT A CITIT



CARE SUNT OBIECTELE, INSTRUMENTELE, APARATURILE FĂRĂ A CĂROR EXISTENȚĂ, NU V-ĂȚI PUTEA IMAGINA VIAȚA?

VASILE BOGDAN

În mai 1990 Piața Operei redevenea Piața Revoluției. Robert Dornhelm, deja celebru regizor la Hollywood, venea să realizeze în orașul nașterii și copilăriei sale un film despre cele petrecute la Timișoara în Decembrie 1989. Atunci am cunoscut-o pe Antonia Rados, unul din puținii reporteri de linia întâi din lume. Venise aici pentru a-și juca, cu o veridicitate ce nu putea fi contestată, propriul rol, cel de a investiga destinul tragic al singurului terorist "dovedit" în acele zile: Dominic Paraschiv. O abordasem pentru un interviu pentru Radio Timișoara, m-a primit în camera ei de la hotelul "Timișoara" și atunci m-am îndrăgostit iremediabil de obiectul alb, ce lumina discret pe masa din fața noastră. Vedeam aievea pentru prima dată un... laptop.

Amuzată, a acceptat să-mi arate folioasele sale, tocmai corecta textul rolului pe care îl interpreta. Închis într-o memorie ce-mi readucea în urechi țâcănitul metalic, violent al mașinii de scris a mamei, de dinainte de războiul mondial, degetele albastre de schimbarea rolurilor cu panglici ori de indigo, deziluziile spăsite încercate de câte ori mai greșeam câte o literă și o ștergeam cu o gumă care mai subția din grosimea coalei de hârtie, mă aflam acum în fața unui obiect tăcut, pe care degetele ei dansau un balet ermetic. Literale se înfățișau cuminiți, greșelile se evitau prin intercalări discrete ori ștergeri dintr-o simplă mânăuire de tastă, ce mai – era o minune a tehnologiei. Aveau să mai treacă ani până urma să posed un asemenea obiect și de atunci continui să lucrez uluit la el, mereu cu teama de a mă trezi dintr-un vis prea frumos ca să îl merit.

Minunea se amplifică prin faptul că, la o altă apăsare a tastei, pornesc să navighez pe mările și oceanele informațiilor. Întotdeauna păstrez deschisă pagina de internet, pentru a verifica instantaneu ceea ce citesc ori scriu, astfel încât călătoriile mele sunt pline de fantezie și neprevăzut, aventuri în adevăratul sens al cuvântului. Și încă îmi păstrez ingenua uimire că am avut șansa, noi românii, ca Revoluția să se petreacă atunci când se limpezea în lume comunicarea on line, că am avut acces la internet deodată cu întreaga omenire.

Nu mi-a fost deci greu să scriu o carte împreună cu marele pianist Tamas Vesmas, locuitor pe atunci în Noua Zeelandă, mai mult pe baza emailurilor schimbate. Dacă ar fi fost să beneficiem de serviciile poștale, ca și până atunci, probabil că nu am mai fi scris-o niciodată, pentru că scrisorile nici nu ne-ar mai fi venit după cât de cenzurată era pe atunci corespondența.

Pentru un om care a trăit într-o permanentă revoluție tehnologică, apariția laptopului a fost, fără îndoială, una din revelații. Apoi a urmat telefonul mobil. Dar despre avantajele și, mai cu seamă, dezavantajele sale, cu altă ocazie.

CONSTANTIN MĂRĂSCU

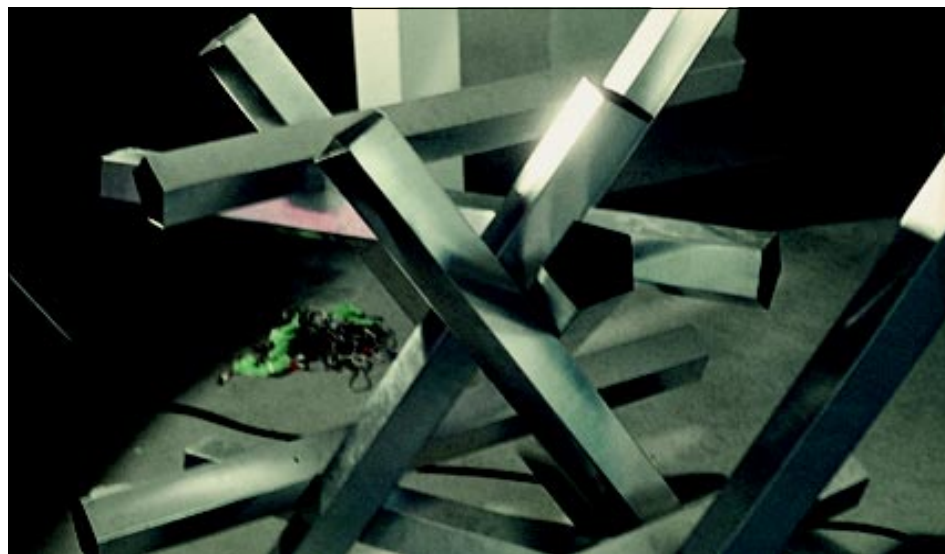
Este extrem de dificil să fii în situația omului care pleacă undeva și trebuie să opteze pentru un număr limitat de obiecte,

instrumente, aparaturi. Una este să mergi în junglă, alta în deșert, alta la munte. De la tehnicile de supraviețuire am preluat ideea de aur că musai să pozezi un briceag multifuncțional cu care să tai, să foarfeci, să sfredești, să înșurubezi / deșurubezi, să deschizi conserve, să mănânci, să-ți cureți unghiile, să aia și aia și cealaltă... Ce mai spune în manualul de supraviețuire? Să luăm cu noi neapărat o cutie cu chibrituri, o pungă de plastic, o bucată de sfoară, o folie de plastic și alte câteva chițibușuri. Fumător nu sunt, vânător sau pescar nu sunt, așa că nu-mi folosesc la nimic. Presupunem că plec pentru o zi la ocna de sare... Ocna de sare, în care ocnașii anilor de demult erau condamnați să producă sarea pentru oamenii de la suprafață care nu erau criminali, tâlhari, hoți, violatori (pe vremea aceea nu se pedepsea deturnarea de fonduri, calomnia, răspunderea ministerială și directorială).

Bun, deci la ocna de sare, denumită acum civilizat salină, transformată în bază de tratament, teren multifuncțional de sport, de divertisment, de marketing (și, Doamne, câte magazine cu de toate încap într-o salină), restaurant, cafe bar (unde nu se fumează), toaletă gratuită (intră în tariful de acces), locuri de joacă pentru copii (aici musai să plătești cățărutul pe stâncile de sare sau alunecatul rapid de pe muntele gonflabil) și, bineînțeles, nu în cele mai de pe urmă – cuvinte parcimonioase pentru mulțumirea ultimului pomenit într-o enumerare – o biserică multiconfesională, pentru a nu supăra nicio credință (moschei nu sunt, dar asta este o altă discuție).

Totuși, ce voi lua cu mine? Normal, o cameră de luat vederi. "O imagine face cât o mie de cuvinte" – sintagmă atât de folosită de toată lumea încât a intrat până și în limbajul copiilor (n-am spus al politicienilor pentru a nu supăra pe cineva – trebuie să rămânem echidistanți dacă vrem să fim credibili). Dar o sută de imagini? Fac o sută de mii de cuvinte. Dar o mie de imagini pe care le pot lua cu camera? Deja am un milion de cuvinte... Dar... ș.a.m.d. Voi lua camera de luat vederi și voi surprinde momentele inedite ale vieții subterane, unde vocea profesorului de sport, care supune la exerciții fizice vreo patru sute de voluntari ce vor să-și repare sănătatea de care nu au avut grijă altădată, se împletește cu vocea preotului în toiul slujbei pentru alți patru sute de oameni care au venit să-și liniștească sufletele sau să-și spele păcatele și cu cea a cantorului care ține, îi ține, cât poate, isonul.

Voi surprinde existențe importante pentru mine (familia, care, văzându-mă preocupat de imagini, va atinge culmea fericirii că se poate detașa de perorațiile mele inutile despre starea vremii, starea lumii, starea economiei, starea poeziei, starea literaturii în general), existențe fulgurante (chipuri interesante, chipuri ciudate, posturi inedite). Și voi filma și voi filma până când voi rămâne fără acumulatori. Și-atunci? Mă voi întoarce la pix și voi radiografia în continuare expresii, stări, situații. Și voi ridica osanale cerului că sunt pe Pământ și pot folosi pixul. Și îmi voi aminti că am citit o știre, în presa



americană, că americanii au cheltuit câteva milioane de dolari pentru a soluționa o mare problemă în spațiul extraterestru unde, datorită imponderabilității, nu se poate folosi pixul sau stiloul.

Rușii, mai tradiționaliști, au folosit direct creionul chimic (creion aproape dispărut pe la noi, pentru că în era calculatorului cine mai are nevoie să știe să facă vreun calcul pe hârtie?). Dacă au mințit americanii, înseamnă că am mințit și eu. Așadar, mie, pentru ocna de sare, îmi ajung o cameră de luat vederi, un creion sau un pix și un top de hârtie.

DAN NEGRESCU

De mic copil am învățat destul de multă muzică, practic și teoretic, asta și pentru că – mi se spunea pe un ton maiestuos-pedagogic, dar inevitabil ambițios-matern – Mozart a început la 5 (cinci) ani, îndrumat de tatăl său; nu numai că, la vârsta respectivă, Leopold al meu juca deja table cu îngerii Mehalei din ceruri, dar, în afară de tată, îmi lipsea cu desăvârșire talentul. Nu aveam nici de doi crăituri, darămite de un instrument. Așa cred că se explica și tăfnoșenia-mi infantilă, taxată însă *hic et nunc* de cea care mă dorea dirijor.

Eram prin clasa a treia când am auzit mai clar Simfonia a noua de Beethoven, la Filarmonică, pe viu, *live*, ca să actualizez, și, exprimându-mi o nelămurire, adică ce fel de simfonie e cea în care cântă cor și soliști, mi s-a explicat că până și genialul Ludwig a simțit în final nevoia vocilor, deși, în chip tragic, era deja complet surd. Replica mea a fost: "Și cui îi pasă?", adică de surzenia compozitorului. Nu numai că m-a costat ceva teribilismul, dar am înțeles ulterior că anumite lucruri nu are rost să le afli prea devreme (uneori nici tardiv...). În liceu însă aveam să citesc într-un text de-al lui Tudor Vianu că *Simfonia a noua* de Beethoven ar reprezenta întoarcerea compozitorului la cuvânt. Desigur, atunci nu mi-am mai pus problema "Cui îi pasă?".

Aveam să învăț, mai apoi, că în latină *conventus* înseamnă *instrumentul prin care ne întâlnim, venim laolaltă*; în fine, pentru că, urmând înțelepciunea latină, orice durere poate fi o învățătură, acum câțiva ani, am pățit o surzenie de câteva luni, din cauze eustachice, auzul revenindu-mi, surprinzător, chiar în timpul unui eseu auditiv cu un DVD

conținând *Missa solemnis* a lui Beethoven. Mi-am aminti de "cui îi pasă" ... Dar, spre a nu începe total cu sfârșitul, precizez că, nefiind capabil de obiectivitate, nu sunt un rob al obiectelor. Un lucru pozitiv, din punctul meu de vedere, mai ales că, etimologic, obiectele îți stau împotrivă, adică îți sunt potrivnice (*obicere*, cu supinul *obiectum* – *a arunca în față, a imputa, a pricinui*, de unde *obiectus* – *opunere, interpunere, apariție neașteptată, obiect*).

Desigur, cererea de obiecte depinde de orientarea subiectului și, în contextul inchiizitorial de față, de nivelul imaginației. Un obiect neantagonic, *sine qua non* pentru mine, este un pix primit cadou în clasa a șaptea, cu care îmi scriu și azi prozele, studiile, articolele, traducerile, inclusiv prezentul răspuns. Inscripția de pe obiect e istorică: Czechoslovakia-Bohemia-Toison d'or, Colarama 5217. În aproape egală măsură însă, nu-mi pot imagina viața fără periuta de dinți, mai ales că, în cazul intelectualilor, deci a duhurilor (auto)presupuse ca alese, pericolul duhnirii paște la fiecare rostire.

În privința aparaturilor, nu am dubii: viața fără home-cinema, în varianta blue-ray amplificată în sistemul DTS-HD master audio 5.1 (chiar 7.1) cu redare pe o plasmă sau un LED tv cu diagonală cât mai generoasă, ar fi surdă și oarbă, mai ales când e vorba de muzică. Adaug însă și PC-ul pentru posibilitatea informării în domeniul artei interpretative, pentru monitorizarea frumoșilor artei. (Menționez, spre a nu genera confuzii intriga(n)te, că pentru mine *cartea* nu este nici obiect, nici instrument, nici aparatură, e altceva).

Astfel stând lucrurile, ajung și la confesarea instrumentală: dintre toate tehnologice, stomatologice, de tortură, etc.), cel fără de care nu-mi imaginez viața este – pare-se – și cel mai complex: vocea (în)cântătoare a omului. Nu întâmplător, *instrumentum* însemna pentru romani și *podoabă, veșmânt, resursă*, după cum verbul *instruere* se traduce și prin *a pregăti educând*. Iar, deoarece Creatorul a fost darnic întru făurirea acestui instrument, îl prefer în forma *soprano* (tip Netrebko, Damrau, Gheorghiu, Persson), chiar *mezzo* (tip Garanca, Domashenko), dar și *tenore* (Domingo, Villazon, Kaufmann), chiar *contra*-, dar mai ales *baritone*, Hvorostovski, Arcangelo, Pisoni, Pape, Ham-

pson și un *bass-baritone* – Schrott. Și, desigur nu mi-i pot imagina decât fie *live*, la Salzburg, Verona sau Viena, New York sau Londra, fie amplificați măcar în 5.1. Toate acestea, nu-i așa, cu atât mai mult cu cât Geniul însuși, în surzenia sa mirabilă, a simțit nevoia să-și imagineze cântarea cuvântului.

MIRCEA PORA

E destul de greu să răspunzi la această anchetă, mai ales când o modestie materială te înconjoară ca o salbă de mărgele. În condiții de opulență, dacă ai aparține tagmei celor care "se descurcă", spectacolul răspunsurilor la tema dată ar fi, desigur, altul. Dar noi ne vom axa pe realitățile crude ale epocii pe care o trăim, unde fundamentală ar cam fi noțiunea de "strictul necesar". Intră în inventarul trebuințelor presante ale "soldatului de rând", după mine, în primul rând televizorul. Pe vremea "epocilor" Dej, Ceaușescu, el a fost alb-negru, ulterior, în majoritate, color. Ce se putea vedea pe acele îndepărtate mici ecrane, se mai știe: șantiere ale patriei, imagini de la strung, de la freze, raboteze, fruntași în producție, făcând declarații, altfel zis recitând niște texte învățate pe de rost, priveriști de pe la congresele partidului, unde mânuitorii unicei limbi știute, româna de lemn, procedau la lingușirea neobosită a conducătorilor de Partid și de Stat. Apoi, îi vedeam, până la urmă, doar pe conducătorii de Partid și de Stat.

Ce vedem acum pe televizoarele obișnuite sau pe plasmeele majestuoase?...Foarte rar emisiuni mai "subțiri", concerte, evocări istorice, prezența unor adevărate și rare personalități, în schimb ne inundă valuri de folclor, trâncăneli politice, dezvăluiri de fraude, ne scot din răbdări vedetele de paie, mâtele cântătoare, primarii extravaganti și semidocti tip Mazăre, creatorii de umor vecini cu pornografia... Ar mai fi, pe urmă, în prim planul existenței actuale... telefonul mobil. Obiect iubit, de-a dreptul adorat, mai ales de tineri. Nu fac un pas fără a-l avea asupra lor. Măine, poimăine și-l vor lipi și pe frunte. Bijuteria tehnică a pătruns și pe la sate și prin coloniile de rromi, ce mai vorbă, peste tot. Nu știi cum să desparți în silabe un cuvânt, nu ești capabil să încropești o frază, ții cartea în mână cu susul în jos, dar ai telefon mobil, ești în pas cu vremurile.

Fiindcă am amintit de vremuri, aducem vorba și despre Internet, mai modern spus... Net. Toată cultura, întreaga artă a vorbirii, profunzimea gândirii, se dobândesc, de o bună vreme, acționând neobosit cu "mouse-ul". Jocuri pe Net, știri pe Net, informații super-vaste pe Net, totul pe Net. Toți grămadă, suntem pe trei sferturi Net... Intră în calcul, pentru necesitățile contemporane, ce altceva, decât mașina... Într-un timp relativ scurt, valahul, românașul, a trecut de la carul cu boi la limuzină, de la bici și hățuri, la volan. În acest proces, o etapă tranzitorie, a fost "momentul dacilor". Ulterior, după căderea Ceaușescului, prin relație cu Occidentul, s-a intrat în faza "bolizilor". Nu-i de ici, de colo, imaginea românului, bineînțeles, arogantă, la volanul Gipanului, și nici viteza de condus. De aici, o recoltă zdravănă de decedați în accidente de circulație. Căci, fie vorba între noi, reflexele, judecata celor de la volan, sunt de căruțași seculari. Iar șoselele pe care conduc sunt, de cele mai multe ori, caricaturi ale acestui termen.

Trecând la lucruri mai mărunte, cucoanele contemporane sofisticate, nu puține

dintre ele, totuși, niște doamne vopsite, nu-și mai concept vestimentația, sulemenile, papucii, decât de la o anumită cotă în sus. Prin contrast, sexul frumos de la țară se mulțumește aproape cu orice, ignorând rafinamentele "marca Botezatu". Nu e de conceput să trăiești nici fără o bibliotecă, dar necesitatea e mai puțin stringentă pentru "băieții cu bani", deloc presantă pentru cei de la țară, fiind considerată aproape un moft bizar al celor ce-au pierdut ritmul cu vremile. Dacă trăiești pe la sate, și, fiind mai sensibil, nu vrei să ai palpații, e imperios necesar să ai curse de șoareci, șobolani, și pari la îndemână ca instrumente de luptă contra posibiloilor vizitatori nocturni.

Ne cerem scuze că la întrebările anchetei nu am putut răspunde decât parțial. Mai adăugăm faptul că în drumul nostru spre modernitate, ar trebui să ne aducem aminte că mulți dintre noi, pe teme de bun simț, în ciuda aparențelor civilizată-aristocratice, nu au părăsit încă arealul numit "bătrâna coadă a vacii..."

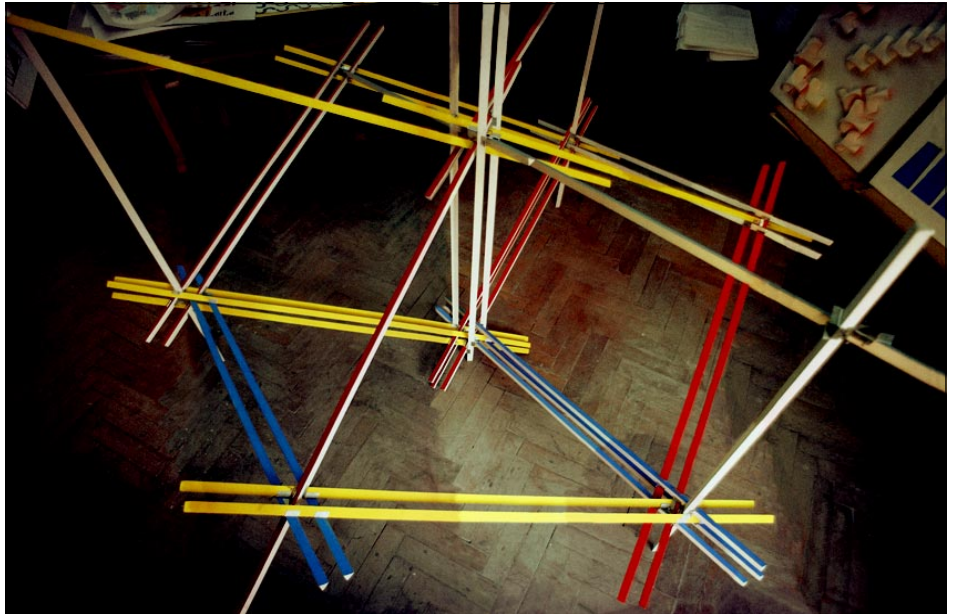
LUCIAN P. PETRESCU

Hmm... De ce m-aș putea lipsi acum? E o întrebare bună ori pentru onorabilul domn Alexander Selkirk, dar asta era prin 1719, și pe undeva, printr-o insulă din largul coastelor venezuelene, ori, mai știi, poate o chestiune postapocaliptică. Și de ce să fiu tocmai eu supraviețuitorul unei apocalipse, zău așa? Hai să redevin sobru, dacă asta mai ajută cumva în a. D. 2013. Care sunt primele obiecte, instrumente, aparate la care voi renunța ușor, pentru că nu le am nici acum: telefon mobil (ori corespondente – tablete, tot felul de I-chestii), laptop mic și portabil, internet (ca atare), tot felul de sisteme de marcare a individului pe nume Lucian P. Petrescu (adică, cu tot progresul tehnologic, un fel de ștanțare pe/sub piele a numărului curent și mai ales a *ownerului*) etc. Dar de ce nu m-aș putea lipsi? (Dacă nu cumva m-am lipsit deja, fără să bag de seamă) de simpla percepție și conștiință a sinelui și a extrasinelui. Adică de mine. Dar, cum am precizat, nici asta nu e sigur.

Obiect strict necesar – obiectul cu care se cunoaște și obiectul cunoașterii. Dar, iar mă repet, nici asta nu e absolutamente necesar. Citez, cu umilință, din Wittgenstein: "Chiar dacă aș ajunge la un popor care crede că oamenii ar fi transportați, în vis, pe Lună, tot n-aș putea să le spun: «Eu n-am fost niciodată pe Lună. – firește că mă pot înșela». Iar la întrebarea lor: «Nu te poți înșela?» ar trebui să răspund: Nu." Ați înțeles? Nici eu. Așadar, fie și ochelarii, ce m-aș face fără ochelari (ce mișelie, trag spuza pe turta profesiei mele, deși nu sunt oftalmolog...), cum aș mai citi? mda... există și alfabet Braille... Habar n-am. Așadar, de cărți. Chiar dacă numai câteva. Le pot citi, chiar și numai pe acelea, de câteva mii de ori (am un timp vital mai lung de-atât?). O Biblie cu hârtia și scoarțele rezistente, cea mai solidă propunere. Cât despre tastatura electronică, că simt că aș vrea să mai scriu niște pagini... țin încă la un loc de cinste un *Olivetti* modelul acela – *Bauhaus* – *Ludwig Mies van der Rohe*, promit să nu mă despart de ea până la capăt, e autoarea celor mai multe din cărțile scrise (nu musai și publicate).

Despre ea e vorba. Ea este o persoană. Și anume încărcată, cum spun psihologii, de Id.

Să trecem mai departe. Că, oricum, aș



putea zgâria cu o pană de gâscă, ascuțită cu orice chestie dură și tăietoare. Muiată în altă chestie intens colorată. De pildă, propriul meu sânge (pare să fie destul). Hârtia e o invenție cam prea nouă. Pentru curentele literare "siberiene" din anii 1930-1970 au fost suficiente scoarțe de mesteceni. Cât despre tehnica papirusurilor sau a pergamentelor, asta e mult mai veche (și mai durabilă). Dar am, în schimb, nevoie de o apă, fie ea curgătoare sau statică. Pe aproape. Obligatoriu (în primul rând pentru igiena mentală). Și n-am nevoie de curent electric. Nu cred (ați vizitat Roma, Forumul Roman sau *Comitium*-ul Imperial?) că pentru locuitorii Cetății Eterne a fost o problemă lipsa lui. N-am nevoie de o mașină. (N-am carnet de conducere, și după 57 de ani nici nu mai...) Nici măcar Le Corbusier n-a mai crezut, după război, în *casa mașină*, hodgeacul care să reactualizeze mereu locuitorul la tehnologia și habitatul modern. Prostii. S-a întors și el la ideea *talesiană* ori la casele *usoniene* (înapoi la natură, la peisajele și la materialele ei de construcție) ale amicului Frank Lloyd Wright. Bun.

N-am CATEGORIC nevoie de televizor, frigider, aspirator, rachete sol-sol sau interplanetare, mașini de făcut gheață, de spălat vase, de lustruit pantofii, de înfipt cuie, de curățat covoare, de gândit și memorat în locul meu. Habar n-am cum să fac în lipsa unui instrument muzical (am încercat în viață vreo patru tipuri), și a unui obiect de la care să ascult muzică. E un handicap, recunosc. Dar nu așa de mare precum lipsa celor dragi. Am nevoie de oameni. Nu de foarte mulți, dar de câțiva, sigur. E drept, nu sunt obiecte. Joc de cuvinte cam cretin – sunt, totuși, obiect al pasiunii mele. Punct.

TITUS SUCIU

Deși lungă, întrebarea, din moment ce nu sînt precizate condițiile în care ne găsim, e prea vagă pentru un răspuns concis, cum se spune, la obiect. O barcă, ar spune disperatul aflat în mijlocul oceanului, un cuțit ar fi răspunsul naufragiatului pe o insulă, un laptop ar cere scriitorul, o daltă și un ciocan e ceea ce i-ar trebui sculptorului.

Percepînd întrebarea la modul absolut, referindu-ne doar la exemplele enumerate, deși *lista* e mult mai lungă, se impune de la sine o observație. Se pot formula două feluri de răspunsuri pentru întrebarea ce constituie subiectul propus spre dezbatere: unele legate de supraviețuirea, celelalte de menirea, de *misiunea* – atunci cînd este cazul! – ființei umane. Termenii menire, *misiune*,

nu trebuie priviți cu rezervă, cu atît mai puțin cu suspiciune. Se spune, fără niciun temei, că *la naștere suntem egali*. Nimic mai neadevărat. Copilul se poate naște într-o familie înstărită ori săracă, sănătos ori cu tare fizice sau psihice, din părinți responsabili, deseori inconștienți, chiar dezechilibrați mintal, cu o anumită aptitudine ori disponibilități intelectuale medii, nu în puține cazuri reduse.

Pe de altă parte, în mod paradoxal dacă ținem cont de afirmația din prima frază, se poate spune că întrebarea este restrictivă. O clasificare destul de grosieră în ceea ce privește existența ființei umane – criteriul de departajare fiind natura activității sale –, ar împărți mulțimea pămîntenilor în două categorii: cea a persoanelor care practică o meserie și a celor care *oficiază o misiune*. A celor înzestrate prin naștere cu un *har* și puterea de a realiza ceea ce le stă în putință să facă.

Acestea fiind clare, să restrîngem aria posibilelor direcții de investigație, să plasăm întrebarea în *zona* literaturii. În urmă cu cîteva bune decade de ani, scriitorul nu s-ar fi despărțit de creion și hîrtie – cît de necesare îi sunt acestea ne putem da seama din celebrele situații în care, din imperioase motive, creatorul folosea, în restaurant, șervețelele! –, de la un anumit moment cel mai important obiect era mașina de scris, în ultima vreme nu ne putem închipui existența – apelăm, iată, la formularea din titlu! – fără calculator, mai nou laptop, ustensilă pe care o plasăm în *sacul* de voiaj înaintea oricărei piese vestimentare, chiar dacă ne deplasăm cine știe unde pentru o singură zi.

Față de anii de demult, situația noastră este mai simplă. Scriitorul din trecut, se știe din mărturiile atîtor creatori celebri, *trecea* pe lista obiectelor indispensabile, într-o situație critică, și cîteva cărți. Romane dacă era prozator, volume de poezie dacă era poet, piese de teatru dacă... Dar, cum spuneam, în zilele noastre lucrurile sunt mult mai simple. Asta pentru că dacă ai luat laptopul, de fapt ai luat cu tine biblioteca umanității! La urma urmei nu doar cărțile importante, reprezentative, ci și filmografia, arta, în esență toate *reperele umane* semnificative cunoscute la ora actuală.

Cum spuneam, în zilele noastre lucrurile sunt mai simple, dar există o... *dependență* despre care, de regulă, nu vorbim, căreia nu-i acordăm, în mod constant, niciun considerent. Una peste alta, ne plasăm în *condiții ideale* ale prezentului. În această situație nu m-aș despărți de laptop, însă nu știu ce răspuns aș da... în cazul unei crize energetice.

GENTLEMEN'S AGREEMENT

GABRIELA GLAVAN

Avea toată îndreptățirea Dan C. Mihăilescu să se îndoiască de succesul unui dialog cu un partener atât de incongruent cu opțiunile sale literare, estetice sau politice precum Daniel Cristea Enache. "Greu de întâlnit carte mai bezmetic începută, mai belaliu continuată și mai indecis, ezitant încheiată", punctează *Scritorul* Dan C. în *Postfața* volumului *Cartea ca destin. Daniel Cristea-Enache în dialog cu Dan C. Mihăilescu*, apărut la Humanitas, în seria "Portrete în dialog". Debutând sub semnul multor incertitudini, acest dialog le va infirma, rând pe rând, transformându-se, cu fiecare schimb de replici, într-un festin al armonizării contrariilor.

De fapt, e ușor de bănuț că genul acesta de inițiativă dă cele mai spectaculoase rezultate. Nu acordurile prestabilite, susținerile tacite și consonanțele, ci contestările binevoitor-argumentate, abilitatea de a recunoaște golurile și limitele propriilor încredințări, convingerea că dreptatea poate fi și a celui alt în aceeași măsură în care știi că-ți aparține și, nu în ultimul rând, umorul, deschiderea și bunăvoința sunt ingredientele unui dialog "plin", din care cititorul are doar de câștigat. Cu atât mai mult cu cât, la ora actuală, fracturile din interiorul mediului literar și intelectual, dar și cele dintre respectivul mediu și publicul larg sunt atât de vizibile.

Care ar fi, așadar, premisele potențialului dezastru de care se temea Dan C. Mihăilescu înaintea debutului propriu-zis al dialogului? Citez din *Postfață*: "Totul, de la vârstă, temperament, formare intelectual-afectivă, până la opțiunile curente de politică literară, mă despărțea de Daniel Cristea-Enache: faptul că scria la *Cultura*, revistă unde eram mursecat ritmic, și că-l știam de «caietist» al lui Eugen Simion; faptul că-l știam om de stângă, în vreme ce credința și convingerile mele se îndreaptă invariabil către dreapta; vinovăția mea, veche dar persistentă, că, deși am prețuit întotdeauna seriozitatea, sagacitatea și hărnicia eseistică a lui Valeriu Cristea, atunci când i-am recenzat în *Transilvania* volumul de evocări am fost într-o câțva (și fără rost) persiflant; faptul că DCE părăsise cu foc *România literară* tocmai când DCM acceptase rubrica oferită de Nicolae Manolescu, după care a părăsit-o DCM ca s-o regăsească DCE....Și încă altele."

Nu se poate spune că, de-a lungul celor aproape 300 de pagini, cât însumează dialogul celor doi critici, Daniel Cristea-Enache, intrând în rolul complex al intervievatorului, îi face, în vreun fel, jocul lui Dan C. Mihăilescu. E simplu de bănuț că histrionul șarmant, blindat cu replici și istorii savuroase preia frâiele jocului, dictând, din mers, ritmul și direcția. Daniel Cristea-Enache se dovedește, încă o dată, un bun partener în această insolită combinație: are suficient umor încât să-și lase "oponentul" să se desfășoare, nu ocolește punctele potențial nevralgice, din contră, le atacă frontal, prevenind viitoare anchilozări în ezitări politicoase, nu își uită rolul, dar nu rămâne monosilabic în fața răspunsurilor-fluviu ale neobositului Dan C. Mihăilescu, lansând întrebări ample, nuanțate.

Cei doi își asumă rolurile onest, ca-ntr-un duel onorabil al opțiunilor și-al ideilor, aducând totodată cu sine temeri și prejudecăți: DCE se știe pus în fața unui "Scritorinc retractil și mefient", posesor al unor povești fabuloase, "intelectual strălucit"

și showman de excepție, iar DCM vine la primele "runde" dialogale cu imaginea unui DCE "critic în armură pe lângă care zboară săgețile", sau cu cea a "criticului-gospodar".

Încă de la început, cel aflat în lumina reflectoarelor caută lungimea de undă și măsura în așa fel încât nici onestitatea, dar nici spectacolul să nu aibă de suferit. Iar primul adevăr inconfortabil ce se cere asumat este cel al risipirii, al proiectelor cultivate scurt și pasional, apoi abandonate din varii cauze insurmontabile. Ceea ce Daniel Cristea-Enache vede ca fiind specific anilor '90, "epocă de decompresie și reconstrucție", când efortul creator funcționa centripet, orientat în prea multe direcții, caracterizează, de fapt, mai mulți intelectuali ale căror proiecte culturale importante au încremenit în fașă. Dan C. Mihăilescu oferă o sinteză a acestui proces:

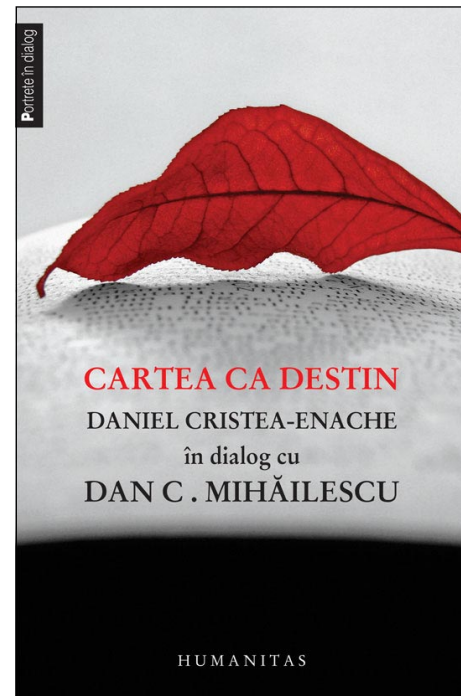
"De unde consecvență, dacă la toate răspântiile carierei se iveau matematic un nod îndrăcit? Când să mă-nham la poezie, am intrat în redacții. Când să fac etnologie și profesoar, am devenit traducător-dactilograf la ICE Mecanoexportimport. Când să devin cronicar la *Luceafărul*, am fugit mâncând pământul și am devenit cercetător la Institutul de Istorie și Teorie Literară. Când să scriu «enciclopedia lumii românești prin viața și opera lui I.L.Caragiale», am luat cronică lunară în *Transilvania* și mi-a furat Dumnezeu mințile cu propunerea doamnei Bușulenga de bursă IREX în SUA. [...] Însă dacă regret enorm ceva sunt exact acei ani de sfârșit ceaușist, din 1985 în 1989, când trebuia să-mi fi scris cele două sinteze mult visate și atât de fezabile: «Caragialele» și *Povestea generației* 27. Asta n-am să-mi iert niciodată. Atunci ar fi trebuit să pun punct publicisticii, să lupt cu blazarea și să-mi dau măsura, cum se zice. Măcar dacă m-ar fi prins libertatea cu un volumaș despre Cioran. [...] Nici măcar doctoratul n-am ajuns (și nici n-o să ajung) să mi-l dau, fiindcă — șantajat profesional de Dan Grigorescu — după ce făcusem toate demersurile, luasem referate, trecusem probele inițiale și urma redactarea, am demisionat în 2003 de la institut și am redevenit ceea ce fusesem,

de fapt, dintotdeauna: un slujbaş al gazetăriei culturale."

Disponibilitatea confesivă a omului de cultură dobândește nuanțe aprinse în momentul asumării unor structuri definitorii, a unor poziții ideologice și axiologice ferme. În peisajul intelectual contemporan, opțiunile tari, mai ales de felul celor enunțate mai jos, pot atrage critici, ironii și controverse (cum, de altfel, s-a și întâmplat): "Mai bine cobor în subsolul în care sunt și-ți mărturisesc limpede că am fost de când mă știu un elitist anti-egalitarist, nici republican, nici regalist, un naționalist europeanizant, un tradiționalist sincronizant cu măsură și un autoritarist atent la tot ce ține de «protecția socială». Un rural(izant) anti-proletar(izant). Un paseist organicist pentru care progresul tehnologiei nu-i decât avansare ucigătoare. Un evoluționist gradualist, anti-revoluționar, anti-bolșevic (dar... nici menșevic). Cu un nesmintit respect pentru tradiție, pentru ortodoxie și heterosexualitate, pentru familie, onoare militară, cultul eroilor, liberalism economic și conservatism cultural, incorporabil, cred, în sfera celui *Old Whig* despre care vorbea Patapievici în *Omul recent*."

Punctul cel mai sensibil al dialogului rămâne, până la final, netezirea asperităților ideologice, fapt asumat deschis de ambii parteneri ca sursă a tensiunilor (elegant temperate) și nod dificil al comunicării. Efortul de a exploata detaliul, de a găsi zone de contact între lumi și sfere foarte diferite, capacitatea de a procesa deschis contraargumente și bunăvoința de a urma logica adversarului dau măsură unei cărți atent "lucrate" din interior. Instaurată din primele rânduri, premisa reconcilierii contrariilor în numele diversității și al dialogului se dovedește una dintre sursele energiei pozitive ce se instalează în jurul neverosimilului duet.

Dincolo de acest nivel, rezolvat sincer tot printr-o asumare fără rest — "cred cu tărie în străvechiul principiu al *concordiei discors*" (ceea ce nu face mai ușor de acceptat cronicile negative, după cum se poate vedea de câteva ori în cuprinsul volumului) — Dan C. Mihăilescu este o prezență remar-

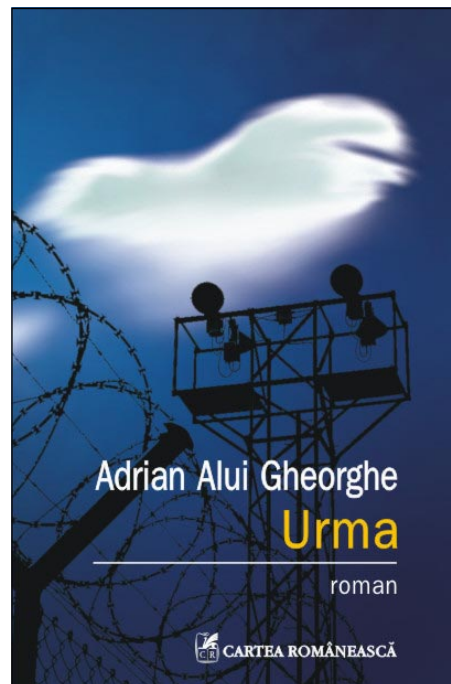
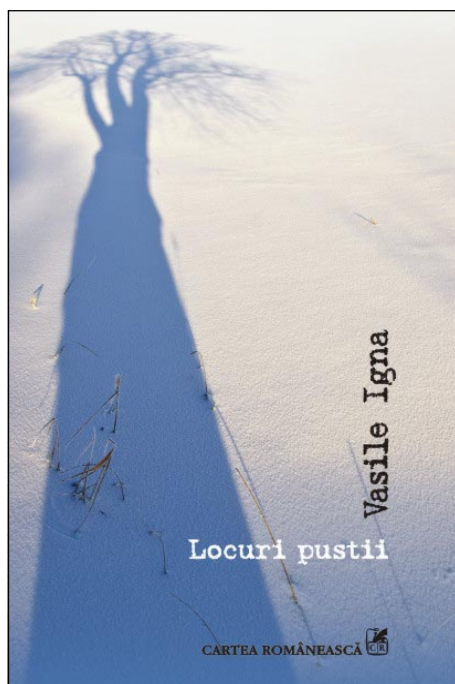


cabilă în spațiul nostru cultural și prin eferescența sa inepuizabilă, locvacitatea contagioasă și abilitatea de a face din literatură un spectacol dinamic, accesibil unui public foarte vast. Vizitele în școli, întâlnirile cu elevi și studenți, prezența în mass-media, la târgurile de carte și în diverse spații conexe bibliotecii sau amfiteatrului sunt cardinale într-o viață culturală vie și autentică.

Cât despre pasiunea confesiunii — nucleul incandescent al acestui volum —, Dan C. Mihăilescu recunoaște: "mă-nnebunesc de plăcere pe chestia asta". Mai mult, "a-i cenzura organul autoevocativ tocmai unei naturi histrionice, obsedată de autenticitate și exfoliere, ca mine, e curat sadism". Acesta e teritoriul pe care se desfășoară, într-un regal al povestirii ce ar merita un volum separat, scriitorul dinăuntrul criticului, poetul din spatele intelectualului, nostalgicul înzestrat cu harul evocării și cu autoironia atât de necesară echilibrului umoral. În relatările despre copilărie, bălbăială, primele iubiri, cei cinci tați ce s-au perindat prin viața sa și a mamei, tinerețea marcată de întâlnirea cu Ioan Alexandru, revelația interbelicului, dragostea și mariajul cu Tania Radu, cele două sute de petreceri anuale din casa lor de pe la jumătatea anilor '90, muzica, filmele, prietenia și deziluziile, întâlnirea cu președinții României, Dan C. Mihăilescu își împlinește, până la capăt, proiectul "exfolierii". Rămân, firesc, în urmă, ca o epidermă uscată, nedumeriri naive — de ce prieteni buni au ales colaborarea cu Securitatea și în ce măsură o întâlnire explicativă ar funcționa cathartic atât pentru cel "trădat", cât și pentru cel ce a făcut nefericita alegere? — sau reproșuri "sfredelitoare" — hrana procurată cu mari eforturi de mama în anii negri ai comunismului, după ore nesfârșite pierdute la cozi, devenea materia primă a petrecerilor.

Marele merit al acestui volum, pe lângă acela de a fi rupt pactul subînțeles al afinităților ce asigură reușita unui dialog, este conturarea portretului viu și nuanțat al unuia dintre cei mai vizibili intelectuali ai ultimelor decenii. Fără a fi concepută exclusiv pentru "fani", *Cartea ca destin* este o carte-spectacol ce are toate șansele să placă și celor ce nu-i împărtășesc lui Dan C. Mihăilescu opțiunile, ideologia sau direcția. Cu alte cuvinte, un banchet pentru toți.

ORIZONT A CITIT



DINTR-UN LOC NEÎNSEMNAT

RADU CIOBANU

S-au înmulțit într-un ritm de urgie, prin adâncuri de provincie, orașelele delabrate, rămase aproape pustii, asupra cărora, precum lava Vezuviului peste Pompei, s-a revărsat, scufundându-le, lava toxică a "tranziției". Într-o astfel de situație e și Călanul, de pe Strei, de la poarta țării Hațegului. Urbe cu un anumit orgoliu întemeiat pe venerabile vestigii istorice și pe o industrie cândva demnă de respect. Despre care poetul și de curând prozatorul Ioan Barb, scrie astfel: "Un oraș dotat cu una bucată combinat siderurgic, transformat după '89 într-un morman de fier, transportat, bucată cu bucată, peste mări și țări. Nu, nimeni nu va mai ști sau nu va mai spune nimic despre el. Dar orașul este încă viu, simt că va respira în mine, atâta vreme cât voi mai exista."

Tocmai aici stă ciudățenia sau miracolul. Că într-un asemenea loc crepuscular există, supraviețuiește, și creează un intelectual artist, solitar și tenace, precum Ioan Barb, care nu s-a lăsat intimidat de tăceri sau ricanări, ci a întreținut și a dezvoltat în juru-i o autentică atmosferă culturală. După câte știu, singurul care l-a sprijinit moral și colegial, și continuă s-o face, este inenarabilul Silviu Guga, fiu de preot al locului. Stabilizat în Sibiu pluricultural, el nu și-a uitat obârșia și a pus umărul la strădania mai tânărului său "consătean". Astfel s-a născut și apare de patru ani, revista *Algoritm literar*, remarcabilă prin acuratețe și eleganță, convocând în paginile ei nu doar veleitari, cum se întâmplă prin provincii, ci în primul rând, nume de prestigiu, care conferă Călanului o nesperată, chiar dacă încă discretă, ținută culturală. E un fenomen interesant și rar, remarcat încă din primele rânduri și de criticul Cornel Ungureanu, în prefața plachetei de versuri *Babilon* (Brumar, 2011), unde îl consideră pe Ioan Barb, pe drept cuvânt, un *homo aedificator*.

Ioan Barb (n. 1960), licențiat în drept, avocat acum în Baroul Deva, a avut o evoluție literară mai puțin obișnuită. A debutat editorial cu poezie în 1998, fără a produce vreun ecou semnificativ, pentru a reveni în forță abia peste 12 ani. Între 2010 și 2012 a apărut, la edituri de notorietate, cu cinci cărți de poezie, care l-au "consacrat", cum ar veni, ca poet autentic, introspectiv, cu predilecție pentru evocarea unui trecut resimțit în plan intim ca fabulos, dar fără vreo propensiune de a se integra trendului postmodernist.

Ioan Barb face parte dintre scriitorii moderni, dar bine ancorați în tradiție, pe care nu-i interesează trendurile, ci în primul rând propria devenire într-un context sever bulversat de Istoria cu majusculă. Tocmai această imposibilitate de a se detașa de context, de "vremuri", l-au orientat în cele din urmă în mod firesc și, pentru un observator atent al evoluției sale, previzibil, înspre proză. Debutează astfel în noua ipostază, tot în 2012, cu volumul *Orașul scufundat*. În prezentarea de pe coperta a patra, același tutelar Silviu Guga observă că "prozatorul Ioan Barb nu-l contrazice pe poetul Ioan Barb". Deosebirea ar sta în amănuntul că, în proză, experiența de viață a autorului "nu se metaforizează". Observația este exactă și, pentru un cititor cultivat, care i-a citit și poezia, și proza, este imediat evident că ele interferează pe mari porțiuni.

Orașul scufundat cuprinde unsprezece povestiri care atestă două dimensiuni ale vocației de prozator a lui Ioan Barb: aceea de povestitor și cea de portretist. Nu (încă) și pe cea de constructor, definitorie pentru un romancier. În acest volum, Ioan Barb face deocamdată un fel de apel general al temelor, motivelor, personajelor, episoadelor cu potențial epic, care ar putea fi convocate într-o viitoare și, de pe acum plauzibilă, construcție

romanescă, a cărei principală menire ar fi, cum îndreptățit crede Milan Kundera scriind despre *Arta romanului*, bătlălia împotriva "uitării ființei" în tumultul lumii dezvrăjite de azi.

Or, Ioan Barb tocmai asta s-a pornit să facă: să salveze de la uitare ființa unei lumi crepusculare, ființa orașului, a oamenilor săi, a cailor, a copacilor și caselor, ființa sa, la urma urmelor, care din valorile trecutului își trage sevele. El nu se lamentează pe tema atât de frecventată a copilăriei nefericite, n-are o mentalitate de etern frustrat, dimpotrivă, vrea să resuscite valorile discrete, dar fundamentale, ale acestui "loc neînsemnat de pe fața pământului, unde am fost cândva atât de fericit." Orașul, de fapt *tărâmul* cu virtualități numai de el știute, este de două ori scufundat: o dată de istorie, a doua oară în memoria povestitorului, care acum se simte dator să-l readucă în lumină:

"O lume care își continuă existența în amintire. Iar dacă tu vei dispărea" — monologhează fictiv-epistolar autorul — "ea nu va mai fi văzută cu ochii amintirii de nimeni altcineva. Deoarece această lume, iscată în adâncul din tine, este o lume ce a existat, ca o Atlantidă uitată în străfundurile tale [...] Ea va renaște în momentul când te vei hotărî să o readuci la suprafață. Însă numai tu vei ști când este vremea." Cum se vede, vremea a venit.

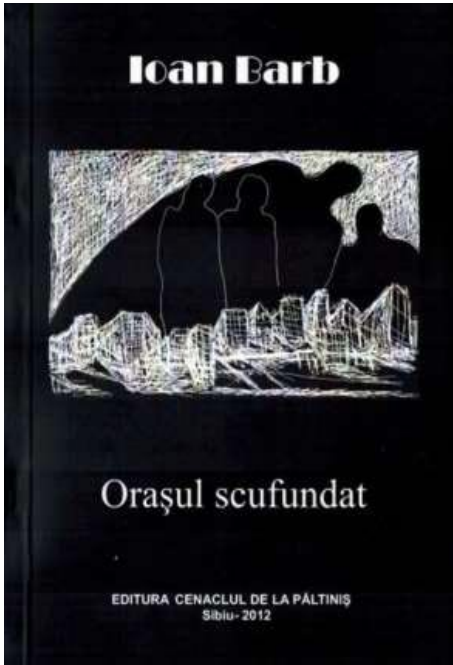
Prima proză, cea care dă și titlul volumului, asemenea unei uverturi muzicale, anticipează ceea ce va urma. De la istorisirea stranie a unei bătrâne contese din Țara Hațegului, la căutarea unei cărți despre legendarul baron Nopcea și evocarea destinului fioros al vecinei Mili, scurte secvențe din acest text inaugural configurează atmosfera și tabloul panoramic al tipurilor de evocări care vor urma. Ioan Barb scrie o proză tematic crepusculară, anunțată și într-una dintre poezii prin aluzia la "partea mea crepusculară": toate cele evocate, tipuri umane, animale, case, clădiri emblematică cândva, precum turbina orașului, sunt surprinse în faza extincției.

Un moment tulburător din trecut a fost, bunăoară, stărpirea cailor. *Tulipan* este titlul

povestirii modului meschin și barbar în care a fost umilit, mutilat și în cele din urmă a dispărut ultimul vestigiu al unei herghelii, falnicul armăsar Tulipan. Episodul e atroce, dar tonul naratorului, vizibil afectat emoțional, are calitatea de a rămâne sobru, însă cu atât mai acuzator implicat. Cum, de asemenea, în evocarea revenirii, *după douăzeci de ani*, într-un loc care și-a avut semnificația sa în copilărie, unde era casa bătrânească, cu numărul 99, a Heilingheronilor. Numărul s-a păstrat miraculos, dar în locul ei se înalță o casă de proaspeți parveniți, păzită de un zăvod. Atmosfera evocării trimite la *Duhovniceasca* lui Arghezi. Când revenitul nostalgic o întreabă pe o bătrână cine locuiește acolo, aceea îi răspunde ambiguu: "Aici nu locuiesc oameni..." Așa se și intitulează povestirea: *La numărul 99 nu mai locuiesc oameni*.

Pentru că am ajuns aici, se cuvine remarcat că ascendența poetică a lui Ioan Barb se poate deduce și din predilecția pentru titluri ce aduc a versuri răzlețite din vreun poem: *Cea mai frumoasă zi de după viață*, *Pentru învinși nu este loc printre îngeri*, *Simple suspiciuni dintr-o toamnă târzie* ș.a.m.d. În spatele lor se conturează însă veritabile nuclee epice, aproape fiecare dintre ele putând fi dezvoltate la anvergura unui roman. Evocarea autobiografică intitulată *În spatele regretelor e veșnic toamnă*, este astfel un excelent crochiu pentru o veritabilă saga familială, din rămurișul căreia nu putea lipsi, cum din atâtea familii transilvane nu lipsește, (stră)bunicul fabulos plecat "la America".

După cum în filigranul evocării din *Neînțeleșul joc al rățării* se distinge un virtual roman al tinereții încazarmate, din specia aceluia *Dulce ca mierea e glonțul patriei* al lui Petru Popescu, cel de odinioară, doar că adus la zi. Pentru că Petru Popescu nu-și putea îngădui să facă astfel de mărturisiri: "Am simțit teroarea, plăcerea bolnavă a soldaților veterani de a-i chinui zilnic pe noi veniți-bibani." Și nici să-și pună întrebări sinucigașe pe atunci, precum: "Începeam să mă întreb tot mai des: unde este adevărul despre patriotism? De ce soldații erau folosiți la cele mai degradante munci și nu la instrucție? De ce ofițerii erau, în final, așa de lași?"



În toate aceste povestiri și evocări se reliefează cel puțin câte un personaj memorabil, portretizat din tușe sumare, dar esențiale pentru a le conferi o individualitate inconfundabilă - Trăienuț, obezul care a fost cu adevărat luat în seamă abia în mijlocul celor adunați în jurul sicriului său, Belu, "un bețiv generos", unchiul Traian, "omul aspru și mândru de altădată [din care] nu mai rămăsese decât o umbră", Mutu Heilingheronilor, Peridoc, Rully Briceru, Nicolae, milițianul ratat... — în general, o lume umilă, frustrată, boemi de provincie, purtători ai unor infirmități fizice sau psihice, dar cu prezențe pregnante în fluxul evocărilor.

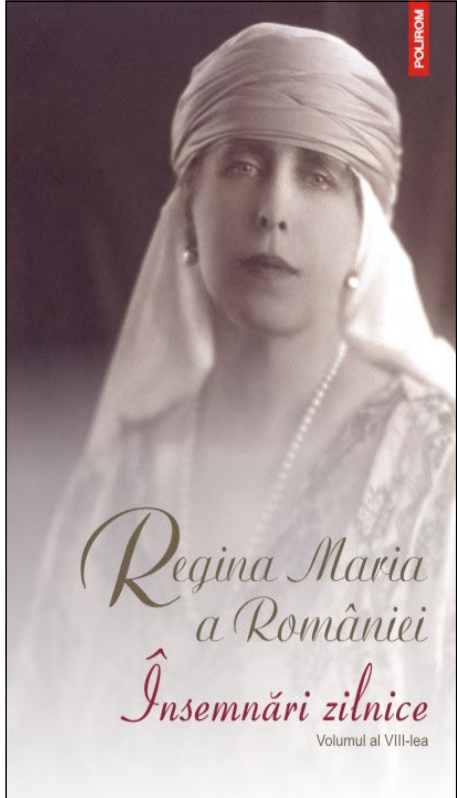
În fine, ca pentru a argumenta motoul cărții — "Orice asemănare cu imaginarul este reală" — Ioan Barb intră cu aplomb și apetit polemic și în prezent, mai exact, dincolo de aparențele poleite ale prezentului. O proză aparte, *Parastas cu Eurogold*, considerată în continuarea celor dedicate trecutului, îi dă cititorului iluzia că asistă la actul final al imploziei unei lumi. E vorba de un caz real, identic cu cel de la Roșia Montană, dar mai puțin mediatizat decât acela. Compania Eurogold cumpără la prețuri fabuloase pentru acea lume săracă, tot perimetrul aurifer de la Coranda-Certej, iar oamenii vând tot ce au, într-o demențială veselie.

Se creează un soi de psihoză colectivă, cu manifestări grotesti de o nesfârșită tristețe, în febricitarea căreia nimeni, absolut nimeni nu sesizează tragedia ireversibilă care va urma. Doar autorul o divulgă, recurgând de data aceasta la neașteptate inflexiuni polemice, inutile însă în epica de la sine elocventă a episodului, dar cu un considerabil potențial emoțional: "Dar însăși bucuria se transformase în nebulie generală. Compania cumpăraseră, deja, o bună parte din sat. În curând vor fi dărâmate, pe rând, casele, grajdurile, magazinul sătesc, buticul din mijlocul satului, biserica ortodoxă, capela protestantă, cimitirul, grădinița, școala primară. Toate se vor muta. Unde se vor muta? Nimeni nu se gândea la aceste lucruri [...] *Deocamdată* [subl. RC] nimeni nu vrea să se gândească la vremea când vor pleca din casele lor."

În acest *deocamdată* așteaptă latentă, densă, concentrată, toată viitoarea dramă a unei comunități și extraordinarul subiect al unui virtual roman. Nu putem ști care va fi viitoarea opțiune a lui Ioan Barb. Cert este însă, că, întemeiați pe ceea ce ne-a oferit prin *Orașul scufundat*, îi vom urmări evoluția cu tot interesul.

Ioan Barb, *Orașul scufundat*. Unsprezece povestiri. Sibiu. Editura CENACLUL DE LA PĂLTINIȘ, 2012.

ORIZONT A CITIT



ECHILIBRUL – IERI ȘI ASTĂZI

GRĂȚIELA BENGHA

În luna mai a acestui an, a fost lansată o carte care ar trebui să intereseze atât pe cei (nu prea mulți) familiarizați cu istoria literară, cât și pe cei (nu puțini) pasionați de politică. Cu punct de plecare într-un moment intelectual care, la prima vedere, aparține trecutului, *Junimismul și pasiunea moderației** se dovedește o carte răscolitor de actuală. De o problematică supusă, în mod obișnuit, etichetărilor reducioniste, Ioan Stanomir s-a apropiat prin învăluire. S-a sprijinit pe dubla lui formație, de literat și de expert în drept.

Despre Junimea se știe că a impus un canon literar, așa cum e un loc comun să se afirme că junimiștii au fost, politic, conservatori "reacționari". Or, Ioan Stanomir refuză să preia un șablon înainte să-l repună în discuție. Înainte să examineze texte și atitudini, idei și proiecte politice reale, reasezate în contextul lor național și european. Și studiate prin nuanțări sensibile, nu prin tușe îngroșate. Iar (pentru mintea obișnuită să opereze, comod, cu paradigma opoziției progresist-reacționar) surpriza nu întârzie să apară.

Imaginarul ideologic și politic generat de junimiști era construit pe pilonii libertății, demnității umane și autonomiei spiritului. Într-o epocă a exaltării romantico-revoluționare, ba chiar a fanatismului, opuneau luciditate, prudență și spiritul critic. Simbolic, năzuința lui Titu Maiorescu și P. P. Carp era să ocupe centrul, la distanță egală față de liberalismul și conservatorismul românesc și european. Adică față de entuziasmul revoluționar (asupra căruia plana iacobinismul dramatic de la 1789, preluat, în parte, de momentul 1848) și față de nostalgia pentru Vechiul Regim. Față de fanatisme și utopii, dar și față de prostie sau impostură. Poziția de centru însemna opțiunea pentru moderație și compromisul inteligent dintre inovație și conservare. Cu alte cuvinte, ceea ce Ioan Stanomir (recurgând la sintagma lui Sanford Lakoff) denumește liberalism conservator. Iar în decorul Junimii (așa cum e conturat de autor), Maiorescu, P. P. Carp, Theodor Rosetti, Iacob Negruzzi, dar și Eminescu intră într-o dialectică a revitalizării.

Încercând să descopere un drum al modernizării care să evite stridențele și derapajele, Maiorescu și P. P. Carp se sprijineau pe lecturile din Tocqueville, care – alături de Burke și Guizot – elogia echilibrul și moderația, esențiale pentru a potoli marota progresului prin ruptură și pentru a descoperi beneficiile flexibilității, adaptării și evoluției. Pentru a sintetiza valorile lumii organice cu noutatea modernizării. Această viziune se sincroniza așadar, cu o anumită direcție politică (post-burkeană) a Europei. Dar nu numai atât. "Acceptând libertatea politică, dar refuzând egalitarismul nivelator, acceptând reformele, dar respingând inovația ambițioasă lipsită de pregătire prealabilă, acceptând autonomia individuală, dar cultivând un sentiment al solidarității organice, acest liberalism conservator pregătește, în planul ideilor și al practicii politice, sinteza pe care se

întemeiază, în secolul XX, reflecția, atât de diferită în aparență, a unor Raymond Aron, Michael Oakshott sau Ronald Reagan." (p. 30)

Discursurile parlamentare ale lui Maiorescu și oratoria impecabilă a lui P. P. Carp reflectă spiritul critic junimist îndreptat împotriva raționalismului politic – cu fetișizarea importurilor de forme goale – și sprijinit pe ideea unui viitor care se cere construit evolutiv și organic, nu epidermic și caricatural. Ioan Stanomir îi descoperă pe junimiști prudenți și pragmatici, nu eșuați în lașitate și cinism. Rămân fideli principiilor și valorilor pe care le proclamă, chiar dacă lumea pare a priza alte principii, alte valori. Dacă nu sunt populari e din pricină că luciditatea și responsabilitatea nu se bucură de popularitate. Nu acceptă demagogia. Nu ridică ode vulgului și mediocrității. La discuțiile despre revizuirea Constituției, de pildă, Maiorescu deplângea absența simțului civic fără de care votul universal rămâne în zona demagogiei: "...ar fi bine ca alegătorii să fie cetățeni independenți, cu părerea lor proprie, și nu cu părerea dictată de prefect" ... (p. 106) rostea de la tribuna Parlamentului, subliniind totodată încrederea în energia individuală și inadecvarea universalismului utopic.

Iar P. P. Carp, cu obsesia lui pentru policentrism, nu se îndepărtează totuși de moderație atunci când argumentează necesitatea descentralizării administrative și comunale. Prin temă, discursurile junimiștilor sunt de o uimitoare (și tristă) actualitate. Prin respectul pentru dialog, politețe, inteligență, erudiție, prin claritatea argumentației și elocință, aparțin

unei epoci în care elevația spiritului nu fusese convertită în elitism incorect politic.

Unde ne situăm față de starea de fapt care i-a condus pe junimiști, acum mai mult de-un veac, spre liberalismul conservator? Unde ne aflăm față de anticipările amare ale lui P. P. Carp? Și care ar fi calea de urmat? La această ultimă întrebare, Ioan Stanomir schitează un răspuns: "Progresul este autentic în măsura în care nu generează cifre abstrase, ci consolidează tenace spațiile de exprimare oferite personalității umane. Moderații, atunci și acum, întrevăd în tulburarea revoluționară nu semnul renașterii salutare, ci semnele derivei. Împotriva acestui radicalism ubicuu, ipostaziat de stânga, dar și dreapta radicală, moderația este obligată să se ridice, confruntând demonii cetății." (p. 134-135)

Junimismul și pasiunea moderației continuă încercarea autorului de a releva atributele gândirii conservatoare românești, începută în *Spiritul conservator. De la Barbu Catargiu la Nicolae Iorga* (2008). În același timp, e o carte a cărei lectură ar trebui să se sprijine pe volumul lui Aurelian Crăiuțu, *Elogiul moderației* (care cercetează locul acesteia de-a lungul vremii, de la Platon la Montesquieu, Burke, Halifax, Tocqueville și Guizot), dar și pe cărțile de istoria ideilor/istorie intelectuală (*Despre sunete și memorie, Umbre pe pânza vremii*) scrise până acum de Ioan Stanomir. Cred că asupra moderației nu se poate reflecta decât dacă ai tu însuși exercițiul echilibrului, ceea ce autorul a dovedit fără cusur în paginile amintite. Știe să împletească logica argumentației cu pasiunea discretă și curajul



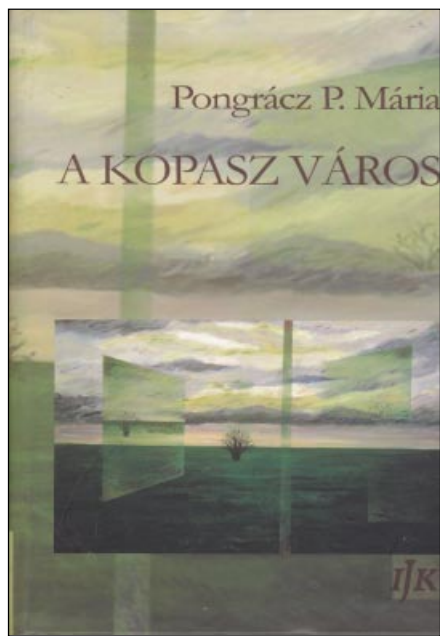
reevaluărilor cu firescul discernământului. Contextualizează fără gesticulație tactică și analizează fără expresie doctă. Între verticala istoriei europene și orizontala realităților locale, e echilibrat și ferm, nu transfigurat și indecis.

Într-un timp al uniformizării aptere, apăsată de revolte fără ideal și de retorism fără mesaj, *pasiunea moderației* este indisociabil legată de ceea ce Maiorescu numea *vis al inteligenței libere*. Scos de Ioan Stanomir din muzeul istoriei literare, junimismul obligă la reflecție. Mai mult: ar putea funcționa ca reper.

*Ioan Stanomir, *Junimismul și pasiunea moderației*, București, Editura Humanitas, 2013

ORAȘUL PLEȘUV

JULIA HENRIETTE KAKUCS



are însă acea persistentă a cărților ce nu pot fi uitate, care te urmăresc mult timp și după ce ai citit ultima pagină, ultimul rând.

Am tradus titlul cărții cuvânt de cuvânt: *A kopasz város* – *Orașul pleșuv*. E imaginea unui oraș care și-a pierdut iluziile. Iar suferința emană din fiecare din aceste nuvele. S-ar fi potrivit și denumirea de oraș epilat. Ea ar fi exprimat și rolul funest al celor

din jurul persoanelor ce-și pierd pe parcursul paginilor visul, copilăria, iluzia și chiar și viața. O viață de culoare cenușie trăită de oamenii mărunți ce traversează aceste pagini pline de imagini suprealiste, pline de sensibilitate, pline de adevărul dureros al tragediei omului deznăscut, rupt de locul copilăriei sale, smuls din brațele ocrotitoare ale celor ce l-au iubit, trăind departe de cei ce l-ar putea iubi. Transformat într-un suflet rătăcitor, el își reinventează o dublă existență, primind doar pentru un scurt moment puterea aripilor arzătoare ale dragostei, ale speranței, ale realizării proprii persoane.

Deșertăciunea acestui fenomen de suprafață, a aparenței care se destramă în lumina clară a realității ne lasă să suferim împreună cu adolescentul ascuns încă în sufletul bărbatului matur, ce-și așteaptă în zadar prietenii. Dar pot fi numite prieteni stafiile trecutului de care nu ne mai amintim decât fragmentar, ale căror nume nu l-am știut niciodată?

Cartea Mariei Pongrácz Popescu lasă urme adânci în noi. Violul, jumulitul penelor acelor lebede ce încă nu și-au luat zborul, ne va rămâne impregnat, ars de flăcările unor lumânări ce sugerează din momentul aprinderii lor o ceremonie a morții sufletului înaintea trupului. Expresiv, elevat, stilul nuvelor reușește asemeni penelului unui pictor să descrie sugerând și să sugereze, descriind. Dramatică și sensibilă totodată, cartea dovedește o privire pătrunzătoare, acea intuiție convingătoare a unui artist al cuvântului.

Pongrácz P. Mária, *A kopasz város*, Irodalmi Jelen, 2013

CARTE VECHE DIN BANAT

ALEXANDRU RUJA

Din conștiința valorii pe care o are cartea veche și din pasiunea pentru cercetarea patrimoniului cultural s-a născut acest volum, realizat în colaborare de Costa Roșu și Valeriu Leu, ambii avizați și harnici cercetători ai fenomenului cultural din Banat și Voivodina. Din păcate, Valeriu Leu (1952 – 2009) nu a mai putut vedea acest volum. Din "cuvânt la ediția întregită" scris de Costa Roșu înțelegem că ideea realizării unui singur volum a fost discutată cu Valeriu Leu, înainte de sfârșitul său prematur. Volumul *Cartea veche românească din Voivodina* a fost distins cu Premiul Academiei Române în anul 2009.

Dacă activitatea lui Valeriu Leu este mai cunoscută, mai ales în spațiul cultural al Banatului românesc, cea a lui Costa Roșu este puțin cunoscută și destul de puțin popularizată prin revistele românești de cultură. Deși activitatea de cercetare a culturii românești din Voivodina realizată de Costa Roșu este deosebită. Din 2008 este director al Institutului de Cultură al Românilor din Voivodina. Cercetător cu vocație, Costa Roșu are o operă de cercetare vastă, concretizată în monografii, studii, cărți de istorie culturală, bibliografii, lexicoane.

Acribia cercetătorului se vede cu claritate în sintezele bibliografice dedicate publicației "Libertatea" și Editurii Libertatea. Săptămânalul "Libertatea" este publicația de bază a românilor din Voivodina, având cea mai îndelungată apariție, cu primul număr apărut la 27 mai 1945. Costa Roșu a cercetat în amănunt colecția publicației și a realizat o lucrare de certă utilitate. Bibliografia Editurii Libertatea cuprinde toate cărțile apărute la această editură, ordonate în ordinea anilor de apariție. *Dicționarul literaturii române din Iugoslavia 1945-1990* (1989), *Lexiconul jurnalisticii românești din Iugoslavia* (1998) și *Personalități românești din Voivodina* (2004) fac parte dintr-un proiect cultural realizat de Costa Roșu, menit să pună mai bine în lumină contribuția scriitorilor, jurnaliștilor, a altor oameni de cultură la construcția culturală în limba română din Voivodina.

Ediția întregită sub titlul *Cărți vechi românești și cronici bisericești din Banat* cuprinde o panoramă istorică a circulației cărții în Banat și se constituie în cel mai cuprinzător inventar al cărții vechi și cronicilor bisericești din acest spațiu. Este o evidență că fondul de carte veche s-a conservat în cea mai mare proporție la sate precum și faptul că biserica era instituția cu rol de valorizare dar și de teaurizare a acestor cărți. În satele bănățene nivelul de cultură medie al oamenilor era mult mai extins decât în alte părți.

Mișcarea cărților, pătrunderea lor în sate, notațiile mai reduse sau mai ample pe cărți ori pe foi/caiete atașate care se constituie în adevărate istorii sau surse de informații prețioase prin vechimea și unicitatea lor, cumpărarea cărților și păstrarea lor în case sau donarea către biserici, folosirea cărții în scop didactic sau autodidact arată un apetit deosebit pentru cultură nu doar al celor trecuți prin școli mai înalte dar și al omului simplu.

Capitolele volumului fixează câte un sector cultural al prezenței cărții vechi: *Scrișul și cartea în orizontul tradițional al satului românesc*; *Cărți românești pentru mănăstiri și biserici sârbești*; *Cărțile bisericilor românești din Banatul Sârbesc*; *Cărțile școlii, cărțile programului național*

de luminare și cărțile populare; *Prețul cărților*. În catalog sunt inventariate și descrise un număr de 111 titluri de cărți, de la, spre exemplu *Carte românească de învățătură* (1643) sau *Psaltirea de la Bălgrad* (1651) până la *Didahiile* lui Petru Maior (Buda, 1809) sau *Gramatica românească* a lui C.D. Loga (Buda, 1822). Spun titluri deoarece cărți/exemplare sunt mai multe. Spre exemplu, cărți de cult, ca *Triod* sau *Octoih* se găsesc în mai multe exemplare. Cercetătorii au înregistrat și descris cărțile în *Catalog* după normele și standardele existente în inventarierea și descrierea cărților.

Până după a doua jumătate a secolului al XVIII-lea cărțile care au pătruns în Banat erau din tipografiile de la Râmnic și București. Autorii fac următoarea apreciere în legătură cu pătrunderea cărților din țara Românească, legând acțiunea de o necesitate intrinsecă pentru cultura românească din Banat sau pentru necesitățile de cult. "Satele, bisericile românești dintr-un spațiu atât de amestecat, un spațiu de "margină", căutau cartea acolo unde o căutau toți ceilalți, dar efortul a fost mai mare.

Lucrurile, și în marginea de Vest, stau, la începutul veacului al XVIII-lea și până către mijlocul său, în relație cu acea înnoire culturală pe care în mod obișnuit o numim "brâncovenism". Este un curent cultural care a cuprins tot ceea ce era expresie culturală, mai vizibil arhitectural și în artele plastice, dar nu a lăsat neatinsă arta tipografică. Acum circulă în spațiul românesc ajungând până la periferiile sale oameni și cărți purtând ideile acestei renașteri artistice." Din Transilvania au pătruns cărți tipărite la Blaj și Sibiu.

De pe la sfârșitul veacului al XVIII-lea și începutul celui următor se impun cantitativ și chiar ca nivel tehnic de tipărire cărțile tipărite la Viena și la Buda. "Cărțile tipărite aici au o înfățișare oarecum diferită de cele de până acum datorită tehnicii mult mai performante folosite. Se vede că este un produs relativ industrializat. Încearcă să păstreze aparența de somptuozitate și luxurianță, dar abandonează copertile rigide de piele pe scoarțe de lemn. Copertile sunt de acum de carton care, uneori, este și miez pentru învelitori de piele. Aranjarea în pagină este mai precisă, mai geometrică și mai simetrică. Xilografura face loc gravurii în metal. Tirajele sunt mai mari și calculate în funcție de nevoile pieții, în sensul că se aflau, prin rapoartele parohiilor, necesitățile de completare sau înlocuire."

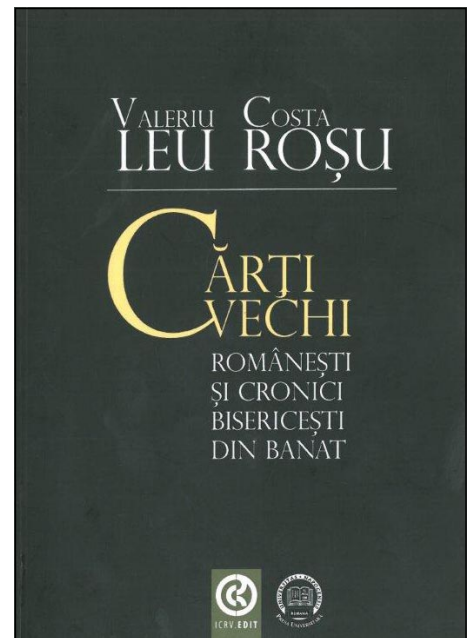
După ce tipografia lui Ștefan Novacovici se mută de la Viena la Buda, cărțile se vor tipări aici și tot de aici vor trebui achiziționate, după cum reiese dintr-o "Circulară a Episcopiei de Vârșet" (2 februarie 1796). "...Valaho-iliriceasca tipografie fiind mai înainte la Beci, la Kurtbek, după aceia cel de curte agent Novacovici, acum iaste mutată în Buda, cumpărată și primită de la împărăteasca tipografie a Universitatului hunguresc și se vor tipări cărți rumânești, sârbești și grecești."

Un capitol dens, nu doar cu informații multiple și inedite, dar și cu interpretări este cel în care se discută despre cărțile pentru școli și cărțile populare, cărțile dedicate "programului de luminare" integrate în mai amplă mișcare culturală a iluminismului european: "Cărțile școlii sunt cărți de formare, aceleași (dincolo de aparenta diversitate) pentru toți, cu caracter obligatoriu și

este evident că au o forță pe care puține altele o au. Forța modelatoare a și determinat mersul politicului. Multă vreme – poate întotdeauna – ele au fost controlate nu doar pedagogic și metodic, ci și politic. Iluminismul în formula sa aplicată de administrația imperială din Banat a preluat această tradiție dându-i altă dimensiune și aplicând-o cu o tenacitate extraordinară. Totuși, dificultățile primei părți a stăpânirii austriece invocate deja nu au făcut posibilă o politică școlară încheată și riguroasă decât în ultima treime a veacului al XVIII-lea. Până atunci biserica a rămas – potrivit celor decise în Evul Mediu – să coordoneze activitatea acestui domeniu. Școlile erau puține, adeseori viețuind cât rămânea într-un loc vreun învățător pribeag sau cât putea satul să-și permită cheltuieli", apreciază autorii.

Un număr mare de "Bucvarii" a ajuns în școli – "Bucvariu pentru pruncii cei rumânești carii să află în crăia ungurească și hotarele ei împreunate cu dovoirea stăpânilor. S-au tipărit în Beci la Iosif de Curtbec, Răsăritului tipograf de la curtea, la anul 1781."

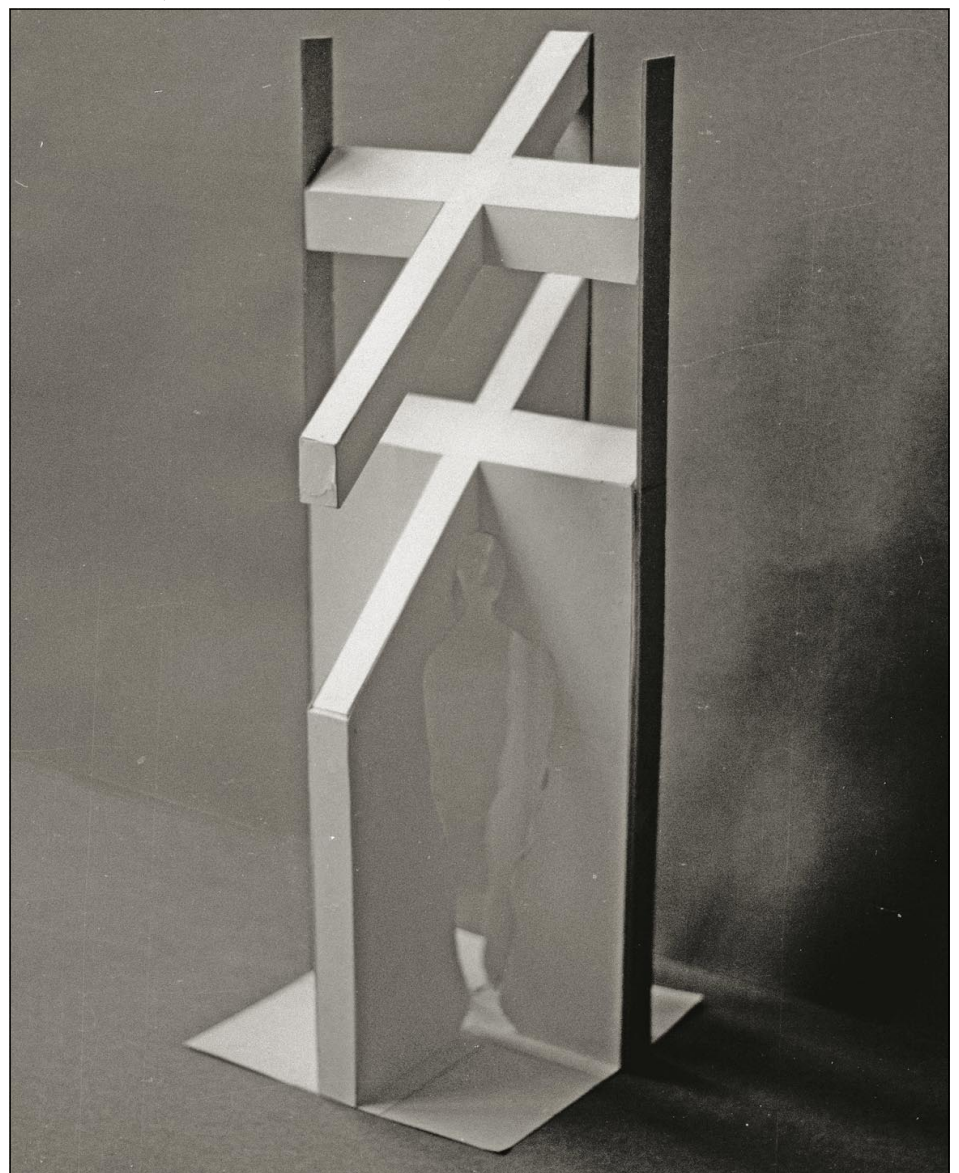
Valeriu Leu și Costa Roșu privesc problema cărților mai ales din perspectivă istorică, dar tot atât de interesantă ar fi o discuție asupra acestor cărți din perspectivă filologică. Nu doar cu trimitere la conținutul acestora (o asemenea discuție ar fi utilă mai ales pe conținutul cărților școlare, dedicate elevilor dar și pe manualele învățătorilor), ci mai ales la problemele de limbă, edificatoare pentru nivelul limbii române în diverse etape. Apoi, poate mai importante chiar decât cărțile (care se repetă, într-un anumit fel) sunt notațiile și interpretarea acestora (din punct de vedere istoric și lingvistic), pe care diferiți



VALERIU LEU – COSTA ROȘU
Cărți vechi românești și cronici bisericești din Banat

Ediție revăzută și adăugită
Presa Universitară Clujeană,
Cluj-Napoca; Editura ICRV Zrenianin,
2012, 420 p.

preoți sau oameni simpli le-au lăsat pe diferite pagini ale cărților sau pe foi atașate. Aceste texte manuscrise dau seama despre un specific al exprimării, despre un anumit nivel al evoluției limbii, despre forme arhaice și regionale, despre nivelul intelectual al celui care a scris, despre atitudinea și poziția față de diferite evenimente social-istorice sau fenomene mai neobișnuite ale naturii, despre ridicarea unor lăcașe de cult, despre pictura acestora etc.



POEZIA, FOAIE DE PARCURS

LUCIAN ALEXIU

În consorțiul echinoxistilor anilor '70 Adrian Popescu (n. 1947) s-a impus aproape dintr-odată printr-o poezie de beatitudine și beatificare, de repliere meditativă în fața miracolului universului palpabil și de exultanțe naturiste –, imnică, nu o dată, după cum evocatoare, asociindu-și epic mituri și rafinate halucinații cărturărești, întâmplări mai edificatoare ori mai prozaice extrase din orizontul cotidian. O poezie care celebrează și se celebrează, în a cărei textură intră și categorialul și mitul, trimiterea livrescă (nu lipsesc fragranța silvanicului eminescian și blagiana aplecare spre contemplarea misterului cosmic), deopotrivă cu un sentimentalism fixat solid în sublimități lexicale: "Verzimea pajiștei o răscolești desculț, / în Vânt ciulești urechea și ascuți, / întrezărești printre coroane-un Roi / de mari albine care vin spre noi, / o Zugrăveală ce n-o strică ploi, / o Frescă minunată în Noroi //...// Iluminări, în luminări, / pădurea mea de lumânări. / Aur și rouă și Cinabru / și Soarele vestitul Fabru, / dumnezeiescul Candelabru, // O, blânde pagini, file, flori, / cu înțelesul deslușit în zori, / eu nu vă-ngenunchez / și nu vă frâng, / eu nu vă fac buchet nătâng, / Lumină toamna, dulce Crâng" (*Iluminări, în luminări*).

Poetul, care pornește nemijlocit din cultură, vede peste tot simboluri și semne premonitorii, trăiește cu mistica originarului, ridică majuscule ale lecturii. Vara, Lunca, Zmeura, Râul, Dealul, Întunericul, Noaptea, Crângul, Soarele și altele, încă, sunt vocabule, doar câteva dintre cele ridicate la rang de concept, ținte ale reveriei romantice, cuvinte-cheie pentru descifrarea ceremonialurilor unui cult naturist: "Cea din urmă zmeură din munți / Ultimul pâlăc din Vara decimată / Când rugurile de mure cedează / Furișându-se între pietre, pâlăpând / Luminoasă dintre spini se arată. // Printre umbroase frunze-n rugină / Zmeura e unsă, urmată regină. / Descuie camera cu miresme vechi / A Întunericului. Și ne petrecem și ne petrece / Murmurându-ne vorbe vechi în urechi / Simt pe buze buza rece" (*Zmeura*).

De la acest nivel pornind, foaia de parcurs a liricii lui Adrian Popescu relevă, carte de carte, poeme și stanțe memorabile, dintre cele care jalonează definitiv o biografie literară (acestea traducându-se în linia elegantă, grațios-manieristă, în compoziția picturală, în exultanța necondiționată și tonalitatea înaltă, în sunetul plin al versurilor din textele ce dau consistență volumelor unui prim deceniu de prezență editorială: *Umbria*, 1971; *Focul și sărbătoarea*, 1975; *Câmpiile magnetice*, 1976; *Curtea Medicilor*, 1979; *Suburbiile cerului*, 1982; după cum, într-o succesiune de culegeri ce se înșiră alte decenii la rând: *Proba cu polen*, 1984; *Vocea interioară*, 1987, *Călătoria continuă*, 1989; *Pisicile din Torcello*, 1997; *Fără vârstă*, 1998; *Drumul strâmt*, 2001; *Dimineața în forul roman*, 2008; *Costumul negru*, 2013, în ton cu practicile unui alt moment literar, într-o preocupare (obsesie?) de a vorbi pe mai departe memorabil, esențial și o frazare sentențioasă, într-un moralism, în ultimă instanță, verbalizat cu franchețe, tranșant, fără cine știe ce exces de gesticulație ori sacade ale vocii.

De succes rămâne însă, o bucată de vreme, printre exegeții fideli autorului, formula dintâi, cea care l-a consacrat pe poet – citate sunt stanțele care vorbesc despre peregrinări prin ținuturile sublime ale imaginației, despre înclinația liricului de a regiza tablouri diafane, delicate, cu vegetații edenice și erupții aurale, luminoase: "Când nu dă încă bruma călătorească / În dulcea Bucovina, în țara mea de Sus / pădurea strălucește și arborii par magi, / cunoști tu oare țara pădurilor de fagi? / Aurării și nimburi și glasuri vagi de corn / răsună sub frunzișul sub care mă întorc, / ca într-un paradis, pe unde vârsta mea / pânjenis în rouă, preafredă strălucea. / O pulbere căzută de undeva de sus, / o scuturare blândă din florile ce nu-s / sau o mirare mută cutremură făptura, / îngreunează pleoapa, îți sigilează gura..." (*O magică oglindă*).

La astfel de poeme continuă să facă trimitere texte critice importante care însoțesc volumele *Curtea Medicilor* și *Suburbiile cerului*, culegeri care păstrează, intactă, prospețimea reprezentărilor, a imaginilor, întreținută de îngrămădirea de impresii ce comunică o indicibilă senzualitate ori de selectarea de termeni ce evocă elemente concrete, materiale. Sunt volume care oferă, încă, un repertoriu substanțial de teme și moduri poetice, edificatoare, toate, pentru cel care tentează a reconstitui principiului de articulare a mecanismului liric – începând cu bucolicul cadru al poemelor și polarizarea simbolic-conceptuală a unora dintre stanțe și încheind cu un mod de a celebra rând pe rând grav, lucid și patetic, insidios-sentimental ori ironic, împărțit între mitologismul modern al existenței și emblemele unui timp revolut: "Un pod cu fân, ce întâmplare minunată, / din Vreme-n vreme se presimte-o boare / arhaică, un iz de lucru vechi și neucis / un abur sacru suie, ca în vis, / aici, unghi pur de altădată / ungher suav, albastra răcoare. // Un pod cu fân deasupra casei noastre / buncii mătăsoși stau smirna în portrete / atât de rar vorbesc și stins și pe-ndelete / să stai cu ei în fân, să nu mai pleci / să te descopere botul cald, cum în copilărie, / al blândeii vaci roșcate, să te-ntreci / cu ei, privind o stea care îndată nu e. // ... // Un pod cu fân, mirosul lui aparte / de dincolo, de dincoace de moarte" (*Un pod cu fân*).

Sunt texte-etalon pentru vocația poetului, uneori recapitulări necesare: nimic important nu este abandonat din cele ce alcătuiesc liniile de forță ale poeziei lui Adrian Popescu – nici extatica percepție a naturii, personajele mitice și utopia, caracterul aluziv al frazei ascunzând în epica fragmentară și fragmentată a textului referințe la simbolurile sublime ale existenței, nici livresca situare între cele perene, aparținând culturii, afecțiunea pentru clasicitățile latine, peisajul italic, evocând decoruri mitologizate, resuscitând traiecte lirice cândva parcurse de Boga și de Pillat: "Zece ani sub pământ e o vârstă fragedă oricum, / pruncie, ucenicie-n tainele și obiceiurile locului, / abia începi să-i cunoști clinele, mușuroaiele, / pe care vremea răbdătoare le clădește pe dedesubt. / Înveți să dibui potecile, scurtăturile, / pline de frunzele Anului prim, / cum ai pași din autostradă sau Via Flaminia, /



cum ai da săpând peste o brătară etruscă, / peste un opaiț de lut, peste un pandantiv, / deprinzi nume de fluvii și dealuri, / de plante și fructe, soiurile nebotizate încă / sunt cele mai dulci..." (*Interregn*).

Sunt exact lucrurile de care poetul pare a se distanța la maturitate: *Ieșirea în larg*, antologia care însoțea în 2010 Premiul național de poezie «Mihai Eminescu» atribuit lui Adrian Popescu, ignoră cu desăvârșire modul exaltat-evocator al textelor din volumele care umează debutului, înlocuit de notații obiective, descriptive, ori de o frazare sensibil epicizată, de felul acelor care fac poezia lui Montale: "Năuc, țin în mână lămâi din Liguria ta, / la chip mai puțin arătoase decât rodiile de Sicilia..." (*Lămâi*). Alteori, discursul este intersectat de citate, de fragmente conversative, într-o manieră ce-l amintește pe T. S. Eliot: "O milă sălbatică, aspră, urca în piept, / «În Valea Kazanlîcului a început culesul / trandafirilor», privind-ți micul adăpost / năpădit de fluorescența albă a mătăgunei, / «7 tone de petale fragede abia dacă dau / o cupă de ulei eteric» / trei albine sau trei femei de la țară, / în negru dungat cu galben au rostit / fără ezitare numele acelei flori proscrise. / Am văzut cândva «mandragora» într-un teatru de provincie, într-o țară străină, / priveam absent spectacolul..." etc. (*O milă sălbatică*).

Lirismul plenitudinii naturiste, ca și nevoia de fraternizare, franciscană, cu o ordine a existenței umile lasă locul, în piesele de rezistență din mai recente culegeri, unor atitudini lucide, scrutării, uneori, dintr-un unghi ironic, a lumii. Adrian Popescu va muta, de acum încolo, centrul de greutate al poeziei de la evocarea unor viziuni sublim-paradisiace, din planul reveriei și al contemplației, în acela al introspecției ori al rememorării: lucru semnalat, episodic cel puțin, încă în *Curtea medicilor*, în frecvent citatul *Unde fuge mercurul*: "Vă rog să mă ajutați, domnilor fizicieni, sunt un / poet cuvințios, naturist,

tradiționalist, îmi plac băuturile / tari din fructele pădurii și mesele sărbătorești, nu mă prea / îndoiesc de cuvinte, el de ce se îndoiește de mine oare..."

Să fie vorba, în toate acestea, numai de o altă vârstă a poetului, de capacitatea de a privi cu detașare în urmă, cum sugerează versurile din *Poemul memoriei* ("prin straturile vieții mele trecut de mult mă plimb, / desculț și hirsut, pe creștet cu o umbră de nimb"), sau trebuie să luăm în considerare o schimbare mai profundă, în chiar regimul de existență al poeziei – de o deliberată basculare într-un alt timp și între alte convenții ale literaturii?

O notă a autorului, ce însoțește cel mai recent volum publicat, *Constumul negru*, poate fi în această privință lămuritoare: "Nucleul acestor versuri s-a format cu mult timp înaintea Turnirului de poetic «Cununa de lauri de la Efes» din 2012, unde au fost citite, pentru prima dată. *Desolemnizate, ele caută o nouă formă, mai liber-conversativă, proprie zilelor noastre* (s.n. – L.A.), dar fără a nega backgroundul «echinoxist» sau miracolul comunicării vizibilului cu invizibilul."

Problema, la urma urmei, nu este cea a adopției unui alt *praxis* poetic (fabula extinsă, povestirea de sine ori notația succint diaristică), dar ce texte, câte antologice pune autorul în locul unor poeme de felul celor care, preț de mai multe decenii, l-au consacrat. *Strada*, poemul liminar din noul volum, ar putea da un răspuns – sau unul, cel puțin, provizoriu, căci eu cel puțin n-aș dori neapărat să aleg – între formulele manierist-estetizante, exersate altădată, și stilul "înalt" al notației de acum: "Era parcă dimineața lumii, / iar deasupra noastră / se scuturau toate crengile / cireșilor din Europa de Est, / petalele străvezii erau doldora / de zumzetul anotimpului. // Nu ne grăbeam, / strada mirosea / a primăvară fără sfârșit..."

(Fragmente din *Scriptorium. Poeți români din secolul XX*)

SPUNE-MI O POVESTE

DANIELA MAGIARU

16-19 iunie, Roma, conferință FEST (Federația pentru *Storytelling* European) 20 - 23 iunie 2013, Roma, Festivalul Internațional de *Storytelling* Raccontamiunastoria

Ne place să ascultăm și să spunem povești, iar uneori ne amăgim chiar cu gândul că facem parte din povești speciale. Cert este că micile noastre istorisiri adaugă puțină coerență propriei ființe. Suntem tapisați pe interior cu firele invizibile din care sunt țesute narațiunile personale. Sunt poveștile pe care ni le spunem, cele nespuse pe care le trăim, dar și cele pe care le repetăm, aproape cu efect întemeietor. *Marea de povești* pe care navigăm ne îmbie la ascultat, ne predispune la relatat.

De altfel, la nivel afectiv, avem proiecția basmelor pe care le ascultam pe vremea copilăriei sau a celor pe care ni le închipuim spuse la o șezătoare, în jurul focului. La ele se adaugă un întreg repertoriu de istorii mundane pe care le auzim atunci când suntem în tren sau tramvai și avem un vecin aflat într-o dispoziție confesivă, gata oricând să te facă părtaş la cele mai nebănuite aventuri din târâmul vieții sale sau a celorlalți.

De aceea, atunci când am auzit pentru prima dată despre *storytelling* m-am bucurat că omniprezentele povești pătrund și în context funcțional, aplicat, mai precis, spunerea poveștilor folosită ca metodă în educație sau ca demers curativ. Ceea ce și-au propus atât conferința FEST (Federation for European Storytelling), cât și Festivalul Raccontamiunastoria (organizat de Compagnia Raccontamiunastoria) a fost să atragă atenția asupra actului artistic care ar trebui să stea în spatele spunerii poveștii. Între zidurile înfrunzite și scoarțele copacilor, – un spațiu realmente de poveste –, s-a desfășurat festivalul internațional de *storytelling*, având ca temă: "Rescue and redemption stories" ("Povești de salvare și mântuire"). Spațiul înțesat cu povestitori respira mitologii aduse în fața publicului de către cei patruzeci de povestitori și muzicieni (proveniți din Marea Britanie, Franța, Grecia, Albania, Portugalia, Norvegia, Suedia, Statele Unite, Canada, Singapore, Australia, Ungaria, România). Festivalul a fost gândit pe planuri complementare: douăzeci și două de spectacole pentru adulți, dar și un program dedicat copiilor (care a cuprins unsprezece reprezentații), la care s-a adăugat și o dimensiune formativă ce a inclus opt workshop-uri, un laborator și un *Open Floor* în care publicul a fost invitat să facă schimb de roluri și să urce pe scenă.

Workshop-ul condus de Abbi Patrix, fondatorul și directorul artistic al "La maison du conte" din Paris și "Compagnie du Cercle" s-a axat pe improvizația care a favorizat lucrul în duo sau grup, construcția comună a poveștii având o ramă goală pe care încerci să o umpli pornind de la impulsurile tale și ale partenerilor de joc.

Formal, partea cea mai pitorească a festivalului a fost cea a poveștilor itinerante spuse de povestitorii companiei Raccontamiunastoria, care au refăcut traseul via Appia Antica, brodându-i episoade fictive sau reale.

Tot din punct de vedere al cadrului spectral, un alt eveniment de remarcă (curator: Veruska Temporin) a fost cel al poveștilor înălțate ilustrând mituri ale Romei și ale Greciei antice, având sprijinul unor muzicieni și al unor artiști plastici care creau tablouri non-ilustrative pe măsură ce istorisirea avansa.

Organizatorii s-au pus la adăpostul următoarei definiții: "Prin *Storytelling* se înțelege arta de a folosi limbajul, vocalitatea, mișcarea fizică și gestualitatea pentru a evoca imaginile unei povești în fața unui public specific" (citată după National Storytelling U.S.A.). Și adăugă: "Este vorba așadar despre reluarea sistematică a vechii arte a

Roma nu au avut forța montării din Coreea de Sud și nu au degajat – cu mici excepții – aceeași energie. Poate că acesta a fost motivul pentru care momentele de vrajă s-au legat mai greu. Au existat, totuși, scene amuzante, cu suspans sau chiar cu vibrație în cadrul sesiunilor de spus povești. Refuzând eticheta generoasă de "teatru" și delimitându-se de acesta exclusiv prin definire negativă, povestitorii rămân uneori la încorsetările insuficiente oferite de diferențele specifice ale speciei. Mai mult, în locul unei sănătoase "contaminări" în spiritul genului, sunt preferate, cel puțin la nivel teoretic, ieșirile la rampă voit neșlefuite pentru a juca pe cartea originalității. Din nefericire, uneori



povestitorului, o narare bazată pe improvizație, în care artiștii nu învață pe de rost un text, ci îl povestesc de fiecare dată cu propriile cuvinte, creând imagini fantastice «care trec din gură în gură, din ureche în ureche și de la inimă la inimă». Se concentrează pe recuperarea tradiției orale și punctează difuzarea sa în manieră activă, pentru promovarea și difuzarea artei spunerii poveștilor: modul cel mai vechi, simplu și viu de a transmite arta, cultura și cunoștințele".

Înainte de festivalul de la Roma, nu văzusem prea multe spectacole categorisite drept "de spus povești". Asistasem la întâlniri de storytelling și văzusem modalitățile prin care poate fi el aplicat în educație. Cu toate acestea, etalonul meu era setat destul de sus datorită unui spectacol din cadrul festivalului de teatru Interferențe de la Cluj. Reprezentația valorifică uluitor această artă a spunerii poveștilor. O extraordinară actriță, Jaram Lee, într-un spectacol de *pansori* de două ore și douăzeci de minute, cu puține mijloace externe – schimbări de lumini, decor minimal, dar cu ajutorul unei trupe de percucie – făcea ca imaginile să fie într-adevăr vizibile, să aibă dinamica potrivită, în pofida limbii. (*Ukcuk-Ga*. Regia: Nam Inwoo, Pansori Project ZA, Coreea de Sud).

Reprezentațiile pe care le-am văzut la

neșlefuirea nu a venit din dezideratul spontaneității, ci din lipsa experienței și mai ales a comparației. Cred că o deschidere către alte tipuri de manifestări din seria artelor spectacolului ar fi mai mult decât sănătoasă și binevenită.

Printre punctele forte ale festivalului s-a numărat insinuarea cuvântului spus în materia orașului. E un fapt știut că un spațiu îți rămâne în suflet și prin poveștile ascultate sau trăite. Străzile banale se transformă în bulevarde ale inimii doar pentru că acolo s-a petrecut o poveste, curți umbroase devin centru lumii dacă sunt plasate în povestea care trebuie, construite cu personajele adecvate, imaginate, dând uneori aripi gândurilor pe care nu avem curajul de a le rosti.

Poveștile locurilor – spectaculoase nu neapărat prin elementele care le-au compus, ci prin cadrul propus au fost, din punctul meu de vedere marele plus al festivalului. Ceea ce părea aton a devenit încărcat de sens, mustind de tâlc. Folosirea cadrului natural nu e, firește o găselniță, dar și-a confirmat și de data aceasta efectul, adăugând un strop de mister, atât de necesar. Poveștile locului – fictive sau reale – sunt cele pe care le plasezi în memorie. De pildă, voi păstra în minte imaginea bisericii "Domine Quo Vadis" cu relatarea despre o noapte tulbură în care

trădarea și frica s-au îngemănat cu conștiința și credința Sfântului Petru, în interpretarea Paolei Balbi, pe cea a strategului războinic care apăra pădurea de la porțile cetății în episodul narat de Davide Bardi sau emoționantele pagini de basm ale Monicăi Morini.

Ca tematică, istorisirile s-au aflat cel mai adesea la confluența mitologiei cu istoria și religia, prin demersurile povestitorilor, aducând laolaltă mituri romane sau grecești, scandinave (prin poveștile aduse de Heidi Dahlsveen), maghiare (Maja Bumberak) sau românești (Monica Diaconu). Uneori, *storyteller*-ii îndeplinesc și rolul de culegător de folclor, pe care îl prelucrează și îl aduc în fața spectatorului (norvegianca Heidi Dahlsveen).

Intimitatea actului – spectacolul se vrea unul în care ascultătorul să fie cât mai implicat în cele pe care le ascultă, dar mizează și pe crearea unei comunități. Este

notabil acest interes pentru recuperarea unor zone de social sau de tradiții. Mai mult, faptul că locul (fie el luminiș, amfiteatru, stradă, pădure) a fost investit cu afecțiune aduce energie, iar toate aceste ingrediente ar trebui să contribuie la un spectacol de atmosferă. Și în multe cazuri a fost. Când înserarea și susurul firului de apă devin actori, fumul candelor și al torțelor aprinse te duc cu gândul la alte vremuri, cu zei și zeițe care iau înfățișări umane și li se arată muritorilor.

Inițial reticentă la ideea traducerii consecutive, în italiană, respectiv engleză, am fost surprinsă de cât de bine a funcționat acest aspect. Deseori interpretul intra într-un joc cu traducătorul său, varianta în italiană și cea în engleză ajungând, în cazuri foarte spectaculoase, să se întrepătrundă și să se completeze. Alteori, traducerea nu a fost simplă transpunere, ci mai degrabă interpretare. Cu alte cuvinte, asistai la desfășurarea a două versiuni ale aceleiași povești.

Storytelling-ul este un demers care se cere articulat și validat artistic în primul rând prin calitatea spectacolelor. Deocamdată, el se legitimează în mare parte prin propunerea identitară pe care o cercetează și o recuperează. Teritoriile câștigate pot veni și din zona comunitarului, adică prin crearea unei comunități decameronice în jurul reflexului de a povesti.

CINE A FOST PETRE BORILĂ?

ÎNTE FAMILIA COMINTERN ȘI FAMILIA CEAUȘESCU

VLADIMIR TISMANEANU

I
Unul dintre cei mai loiali și înfocați camarazi ai lui Gheorghiu-Dej, un personaj direct implicat în toate deciziile regimului comunist din perioada 1945-1965, Petre Borilă a încetat din viață acum patru decenii, în ianuarie 1973. Născut la Silistra în 1906, Iordan Dragan Rusev a aderat devreme și fără șovăire la mistica internaționalismului stalinist. A iubit Uniunea Sovietică, l-a adorat pe Stalin. A crezut cu fervoare în dogmele bolșevice, le-a aplicat cu un zel și o intensitate greu de egalat. Fiica sa, Iordana, a fost prima soție a lui Valentin Ceaușescu. Au avut împreună un băiat, Daniel Valentin, nepotul direct al dictatorului comunist. Emigrați în anii '90 în Israel, apoi în SUA, Iordana și Daniel trăiesc acum în România. Între familiile Borilă și Ceaușescu relațiile au fost încordate, ajungând chiar la ostilitate fățișă. Parte ținea de prejudecăți, parte de chimie politică.

Devenit cadru permanent al PCdR, cel care și-a luat numele de clandestinitate Borilă a studiat la Școala Leninistă din Moscova, asemeni soției sale, Ecaterina, născută Abraham. Erau trei surori Abraham, provenite din mica burghezie de origine maghiar-evreiască din Transilvania. În fișele de cadre aflate în Arhiva CC al PCR, surorile Abraham scriau că provin din mediul rural. Toate trei au devenit comuniste pasionate. Sora Ecaterinei, Paraschiva (Piri), a fost căsătorită cu Bela Breiner, membru al Secretariatului CC al PCdR. Breiner a murit în 1940 (în 1950 a apărut o broșură despre el scrisă de Iosif Ranghet, pe atunci membru supleant al Biroului Politic și șeful Comisiei Controlului de Partid), Piri s-a recăsătorit ulterior cu colonelul Andrei (Bandi) Roman, fost voluntar în Spania. Fiul din prima căsătorie, Andrei Breiner, a fost inginer chimist cu studii în URSS și a lucrat la IPROCHIM (a nu se confunda cu ICECHIM, condus de Elena Ceaușescu).

Este de presupus că Borilă avea strânse legături cu NKVD-ul. Cei care l-au cunoscut în Spania l-au descris drept încuiat, feroce, lipsit de orice dubiu. Avea certitudini din beton armat. Era un comisar sută la sută. "Tovarăș sa de viață", spre a folosi limbajul de partid, în acea perioadă a fost Betty Birnbaum, care lucra la administrație în Spitalul Brigăzilor Internaționale. Mama mea, studentă în anul III la Medicină la București înaintea plecării spre Spania, era soră de caritate la acel Spital.

Ulterior, la Ufa, în evacuare, Betty s-a căsătorit cu Luka László (Vasile Luca) și a devenit Elisabeta Luca. S-a visat scriitoare, deși nu avea urmă de talent. A fost propulsată membră în Comitetul Cinematografiei, condus de jurnalistul ilegalist Nicolae Bellu. A fost arestată în 1952, judecată și condamnată în 1954, a făcut pușcărie fără să știe de ce, nu avusese funcții politice, Luca nu vorbea cu ea despre ce se întâmpla la Ministerul de Finanțe. Niciunul din vechii ei tovarăși aflați în posturi de maximă influență — Borilă, Răutu, Bărlădeanu — nu a mișcat vreun deget pentru ea. Câțiva ani, i-a povestit ulterior mamei mele, a avut regim celular solitar. Niciodată nu a înțeles de ce a fost pedepsită în acest mod inclement, de ce o ura Gheorghiu-Dej cu atâta patimă. A murit fără să fi înțeles din ce mișcare criminală făcuse parte. Unii dintre foștii ei camarazi din Spania făcuseră cariere în Securitate. Între aceștia, printre cei mai sinistri, Mihai Patriciu (Mihály Grünsperger), comandant al Securității în regiunea Cluj. Wilhelm Einhorn a ajuns colonel și a detinut funcții de vârf în Departamentul Informațiilor Externe. Aurel Stancu a ajuns general și ministru adjunct

de interne. La fel și Mihai Burca. Generalul Minea Stan conducea contrainformațiile militare.

SPANIA, MOSCOVA, COMINTERNUL

Alături de Gheorghe Stoica (Moscu Cohn), de Valter Roman (Ernest Neulander), de Constantin Doncea, de Grigore Naum (viitorul general de Securitate) și de Manole H. Manole, Borilă a fost unul dintre militanții cei mai influenți în cadrul Brigăzilor Internaționale din Spania. Ar trebui precizat, à propos de unele scrieri recente pe subiect, că Dumitru Petrescu nu a fost în Spania, nu a luptat în Brigăzile Internaționale, cum nu a fost nici Enver Hodja. Din Albania, cel mai proeminent interbrigadist a fost Mehmet Shehu (premierul ucis sau sinucis în 1981). Walter Ulbricht a avut o prezență meteorică în Spania, nu a luptat în Brigăzile Internaționale. A venit exclusiv pentru a identifica "devieri" și a-i convoca la Moscova pe "deviatori" (cu consecințele știute). Figuri importante din KPD (PC din Germania) care au luptat în Spania și care ulterior au fost demnitar importanți în RDG au fost Kurt Hager (viitorul șef al propagandei), Erich Mielke (șeful Stasi vreme de decenii) și Heinz Hoffmann (ministru al apărării).

Ilegalist de origine evreu basarabean, Boris Holban (născut Bruchman, *nom de guerre* Olivier) nu a fost în Spania, a condus politic detașamentul FTP-MOI, care a intrat în istorie drept grupul Missak Manuchian-Francisc Wolf (Bocsov). A colaborat în FTP-MOI cu Gheorghe Vasilichi, Bruno Kowalski, Artur London, Peter Mod. Șefa serviciului de informații a fost sora mamei mele, Cristina Luca. Charlotta (Sári) Gruia, văduva lui Bocsov, a lucrat, în anii 50, la Comisia Controlului de Partid, era mâna dreaptă a lui Constantin Pârvulescu, care avea în ea o încredere nețărmurată.

Tatăl meu nu s-a numit niciodată "Leonida Tismăneanu" și nu a făcut parte din aparatul politic central al Brigăzilor Internaționale. Nu a fost ofițer, spre deosebire

de Valter Roman și Petre Borilă, ambii maiori, primul politic, al doilea de artilerie. A avut, cred, grad de sergent, a fost carne de tun, și-a pierdut brațul drept în bătălia de pe râul Ebru (nu, cum afirmă diverși ignari, în cine știe ce încăierare din spatele frontului). Carne de tun au fost atâția alții, între care Constantin Burca, mort în Spania. Ca istoric al comunismului, dl Stelian Tănase ar trebui să cunoască diferența dintre comisari și soldați. La fel, îl pot asigura că în fotografia unde crede că o găsește pe mama mea alături de Petre Borilă este vorba de o eroare. Dl. Tănase mă cunoaște, ar fi fost firesc să mă abordeze. Istoria voluntarilor români din Brigăzile Internaționale este o temă prea serioasă pentru a cultiva aproximațiile și a cădea în frivolități și senzaționalisme.

În anii războiului, împreună cu Ana Pauker, Vasile Luca, Valter Roman, Dumitru Coliu (alt militant bulgar), Dumitru Petrescu, Constantin Doncea, Clara Cusnir-Mihailovici, Zina Brancu, Mihai Burcă, Aurel Stancu, Grigore Cotovschi, Minea Stan, János Rab etc, Borilă a condus munca de îndoctrinare în rândul prizonierilor de război din Uniunea Sovietică. A jucat un rol decisiv în formarea diviziilor "Tudor Vladimirescu" și "Horia, Cloșca și Crișan".

ÎN UMBRA LUI DEJ

A revenit în țară ca locțiitor politic în divizia "Tudor Vladimirescu", a căpătat grad de ofițer în armata română. În perioada de după 1945 a lucrat în aparatul de cadre al PCR și, în pofida vechii relații cu moscoviții Ana Pauker și Vasile Luca, a devenit unul din membrii cercului intim al lui Gheorghiu-Dej. A făcut parte din Biroul Politic care a aprobat decizia de lichidare fizică a lui Lucrețiu Pătrășcanu (aprilie 1954).

A ajuns membru al Biroului Politic în urma mazălirii "deviatorilor de dreapta" (iunie 1952), a rămas în conducerea supremă a PMR până la Congresul al IX-lea din iulie 1965. Părea etern și inamovibil. Accentuez acest lucru ca replică la speculațiile privind începutul "orientării naționale" în PMR odată

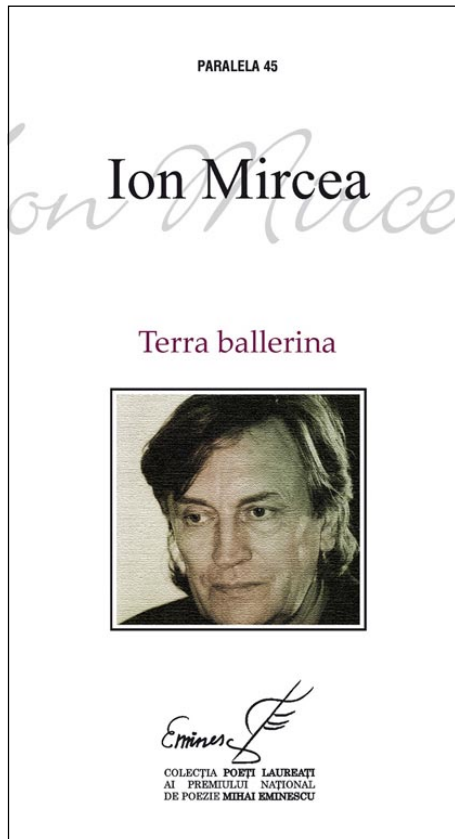
cu înlăturarea Anner Pauker și a acoliților ei. Acest mit a fost pus în circulație chiar de Gheorghiu-Dej, la Plenara CC al PMR din 30 noiembrie-5 decembrie 1961 și a fost susținut cu ardoare în cuvântările lui Ceaușescu, Valter Roman, Borilă, Răutu, Bodnăraș și Maurer. Evident, era vorba de o mistificare. De ce ar fi fost cominterniști Borilă, Roman și Răutu ori fostul spion al Moscovei, Emil Bodnăraș, mai puțin filo-sovietici decât Ana Pauker ori Iosif Chișinevski? Cuvântarea lui Borilă la acea reuniune a reglărilor de conturi, numită de Gheorghiu-Dej "cea mai frumoasă plenară din viața mea", a fost printre cele mai veninoase. Vechiul stalinist nu se dezmințea: știa perfect cum se organizează o epurare, era expert în retorica excomunicărilor. Nu fusese el, alături de Alexandru Drăghici, Ion (János) Vincze, Dumitru Coliu, Vasile Vâlcu etc. printre cei mai activi conducători ai represiunilor?

În plus, nu fusese Borilă platoșa lui Dej în anii 50, nu-i asigurase el, cominternistul ultra-verificat, acea imagine internaționalistă de care prea puțin știutul secretar general de la București avea o disperată nevoie? Toți se cunoșteau între ei: Boleslaw Bierut cu Valko Cervenkov, Jakub Berman cu Rudolf Slansky, Klement Gottwald cu Ana Pauker, Maurice Thorez cu Walter Ulbricht, Palmiro Togliatti cu Mátyás Rákosi, Valter Roman cu László Rajk. Doar Gheorghiu-Dej păsea stingher printre membrii *famigliei*, abia vorbea rusește, nu participase la niciun congres al Cominternului, nu făcuse Școala Leninistă, nu fusese, precum Ana Pauker, Maurice Thorez, Palmiro Togliatti, Wanda Wasilewska și Dolores Ibrarruri, un apropiat al lui Dmitri Manuilski, fostul secretar general al Cominternului. Era, în fond, un intrus. Petre Borilă era cel care îi deschidea ușile, la propriu și la figurat...

Psihologia liderilor comuniști este un subiect fascinant. Nu vom putea înțelege psihologia lui Gheorghiu-Dej, lumea sa interioară, mistuitoarele sale complexe, dacă nu vom lua în considerație absența a ceea ce putem numi *the Comintern credentials*, deficitul său de prestigiu ca militant la ceea ce s-a numit Stalintern. Ceilalți lideri aveau amintiri comune, se cunoșteau de decenii. Cum povestește Jorge Semprun, Irene Falcon, secretara personală a lui Dolores Ibrarruri, se căsătorise la Moscova cu Bedrich Geminder, comunistul ceh care avea să conducă Departamentul Internațional al PC din Cehoslovacia până la arestarea sa în 1952. Geminder a fost spânzurat în urma procesului Slansky, unde a fost unul din principalii acuzați. A fost condamnat la moarte pentru trădare, spionaj și naționalism burghez (sionism). Mulți se întâlniseră cu Stalin în anii războiului. Locuiseră în anii 30 la Hotelul "Lux". Vorbiseră la Radio Moscova. Nu doar Borilă avea nevoie de Dej, și acesta îl folosea pe Borilă, tot așa cum, mai târziu, Ceaușescu l-a folosit pe Valter Roman în relațiile cu comuniștii occidentali (în special cu Longo și Carrillo).

În acel campionat al osanalelor și stigmatizărilor, Borilă era neîntrecut în a-l peria pe liderul partidului și a-i anatemia pe cei denunțați drept fracționiști. Iată un fragment: "A fost necesară multă voință, abilitate și perseverență din partea tovarășului Gheorghiu care, deși izolat de către fracționiști la Secretariat și în Biroul Politic, a reușit, susținut fiind și de activiștii de bază ai Comitetului Central, să împiedice îndeplinirea acțiunilor antipartinice și antistatale, ca să nu se facă așa cum s-a făcut în alte țări". (v. "Dosarul Ana Pauker", vol. 1, selectarea și

ORIZONT A CITIT



editarea documentelor, studiu introductiv și note de Elis Neagoe-Pleşa și Liviu Pleșa, *Cuvânt înainte* de Florin Constantiniu, Ed. Nemira, 2006, p.252). Se fabrica, prin discursurile lui Petre Borilă, Nicolae Goldberger, Gheorghe Stoica, Alexandru Sencovici, Mihail Florescu, Gheorghe Gaston Marin, Anton Moisescu și Valter Roman, mitul ilegaliştilor salvați de Gheorghiu-Dej, în plin stalinism, de urgența pregătită de Ana Pauker și oamenii ei. În 1967, același Gheorghe Stoica, un specialist în schimbări la față, făcea parte din comisia care a pregătit documentele Plenarei din aprilie 1968 legate de reabilitarea lui Pătrășcanu, dar și a Anei Pauker și a lui Vasile Luca.

DMITRI MANUILSKI (1883-1959)

După 1957, Borilă a fost vicepreședinte și, un timp, chiar prim-vicepreședinte al Consiliului de Miniștri. A fost general-locotenent (în rezervă), a primit cele mai înalte decorații ale României comuniste, inclusiv titlul de "Erou al Muncii Socialiste". Șefa de cabinet a lui Borilă, până la completa lui trecere pe linie moartă, în 1965, a fost ilegalista Fanny Goldberger, soția lui Nicolae Goldberger, veteran al ilegalității, director-adjunct al Institutului de Istorie a partidului. În anii 50, Fanny Goldberger fusese adjuncta Raiei Vidrașcu în fruntea Cancelariei CC al PMR.

AMURGUL PATRIARHULUI COMINTERNIST

Aplicând una din zicalele sale favorite – *să tai pisicii coada și să o lași să creadă că e pisică* –, Ceaușescu l-a menținut pe Borilă în Comitetul Executiv, dar nu l-a acceptat în Prezidiul Permanent, adevăratul succesor al Biroului Politic. De asemenea, l-a numit membru al Consiliului de Stat, o poziție care nu cerea niciun efort, dar era generatoare de imense privilegii. În 1966, Ceaușescu i-a decernat ordinul "Tudor Vladimirescu" clasa I. Dincolo de antipatiile pesonale reale, între cei doi funcționa solidaritatea de sectă, erau amândoi devotați aceleiași "cauze": întărirea dictaturii comuniste în România prin toate mijloacele. Amândoi disprețuiau "democrația burgheză". Amândoi îl iubiseră pe Stalin.

Deși aprobase Declarația din 1964, Borilă a privit cu suspiciune îndepărtarea de Kremlin. Bolnav de cancer, izolat, deprimat și emasculat politic, a vegetat, între un tratament și altul în Occident, ca o amintire a timpurilor când PMR era o anexă docilă a PCUS. Noua generație a elitei comuniste îl privea ca pe anacronism jenant. Vechii camarazi, știind relațiile mizerabile dintre clanul Borilă și clanul Ceausescu, îl evitau.

L-a detestat pe Hrușciov nu pentru că acesta impunea hegemonismul sovietic, ci pentru că denunțase cultul lui Stalin, eroul real al lui Petre Borilă (ca și al lui Dej și Ceaușescu). A locuit în anii 60 pe strada Herăstrău, la câteva case de Gheorghe și Betka Vasilichi, apoi s-a mutat într-o vilă nouă, pe Bulevardul Aviatorilor, în clădirea unde azi se află sediul PNL. În ultimii ani de viață a locuit pe strada Grigore Mora într-o superbă vilă în care membrii familiei au continuat să trăiască și după încetarea sa din viață. Mihail și Nelly Florescu locuiau la doi pași distanță.

Dețin informații că i-a trimis lui Ceaușescu un memorandum în care critica virulent personalizarea puterii în mâinile urmașului lui Dej. Documentul nu a fost regăsit încă în arhiva CC al PCR. Fiul cel mare, Iura, de fapt fiul Ecaterinei cu un comunist iugoslav mort în război, adoptat de Borilă, a fost printre primii copii de înalți nomenclaturiști care au părăsit România comunizată. A plecat, încă din anii 70, fata lui Maxim Berghianu. A plecat fiica lui Mihail Florescu. Au urmat alții, de la fiul lui Gheorghe Apostol, Gelu, la Lena, fiica cea mica lui Leonte Răutu și la Zoia, fiica Ghizelei Vass. Gheorghe și Ileana Preoteasa trăiesc, cu familiile lor, în Statele Unite: Gheorghe

a rămas în Vest la începutul anilor 80, a dat atunci un interviu la "Europa Liberă", Ileana a plecat prin reîntregire de familie. Sandu Bârlădeanu trăiește la Paris, a rămas acolo la mijlocul anilor 80. A ajuns în Israel și fiul lui Petre Lupu. Tot în Israel locuiește Ioana Constantin, fiica lui Pantiușa și a Anei Toma. Fizician atomist, cu studii în Anglia, Valentin Ceaușescu a fost ales membru supleant al CC al PCR la Congresul al XIV-lea în noiembrie 1989. S-a pensionat recent.

Ironie a soartei: unii din copiii crescuți la Ivanovo, în școala specială a Cominternului, aveau să rupă cu doctrina în care părinții lor crezuseră cu mistică evlavie. Alții, pecum Markus Wolf, au rămas până la capăt convinși



Iordana Borilă și Valentin Ceaușescu

SIMETRII, REZONANȚE

În sfera cărții academice, volumele de interviuri ocupă un loc aparte, nu întotdeauna suficient evidențiat. În mod tradițional dominată de texte hiperspecializate, adresându-se unui public restrâns, această nișă are adesea destinul unui circuit închis. Volume precum cel conceput de Cristina Chevereșan, *Dialoguri în era E-Reader*, publicat la Institutul European, aduc o benefică schimbare: o suită de interviuri având ca protagoniști personalități academice și culturale de prim rang din peisajul internațional oferă șansa deschiderii spre un public mai vast.

Beneficiind deja de o reputație solidă în domeniul studiilor umaniste, afirmată printr-o serie impresionantă de publicații și o activitate îndelungată în critica literară, Cristina Chevereșan aduce, prin acest volum, un suflu nou într-o carieră academică și culturală ce-și depășește deja promisiunile prin confirmări.

Volumul bilingv român-englez reunește șase interviuri: Marcel Pop-Corniș conturează "un continent imaginar" între Timișoara și Richmond, scriitoarea "meta-etnică" Gish Jen propune conexiuni culturale inovatoare, profesorul și poetul american de origine mexicană Tino Villanueva mizează pe "descoperirea propriei culturi", istoricul Dominick LaCapra afirmă rolul cardinal al tridei "memorie, istorie, traumă", editorul Lindsay Waters consideră că "arta e adevărata proclamație de emancipare", iar reputatul lingvist David Crystal trasează "punți între tehnologie și tradiție". Rolul de mediator al Cristinei Chevereșan presupune un echilibru între tactul și eleganța ce-i definesc deja abordările și necesara provocare impusă de natura dialogului. Buna cunoaștere a operei celor intervievați oferă demersului nu doar consistență, ci și credibilitate. Cu toate acestea, schimbul rămâne firesc și simplu, rezultatul fiind o serie de portrete dinamice și accesibile.

Unul dintre cele mai interesante interviuri este cel cu profesorul Marcel Pop-Corniș (afirmat în spațiul academic american ca Marcel Cornis-Pope), a cărui carieră internațională este și în prezent un etalon al succesului profesional în domeniul umanist. Aventura plecării din România comunistă a anilor ă80, dificultățile adaptării într-un spațiu complet diferit de tot ce cunoscuse anterior, nenumăratele lipsuri și frustrări au constituit argumente imbatabile în decizia de a înfrunta piedicile regimului și de a pleca, împreuna cu familia, în Statele Unite: "faptul că mi se refuzase promovarea la gradul de conferențiar, deși, cred eu, întruneam toate condițiile, inclusiv suficiente publicații; sau faptul că programul de engleză de la Timișoara era

că stalinismul a fost doar o deviere malignă de la proiectul pur al bolșevismului. Tania Pauker, măritată cu doctorul Gheorghe Brătescu, a fost extrem de critică la adresa comunismului. Adversar al dictaturii, Mircea Răceanu a fost condamnat la moarte de regimul Ceaușescu.

Iordana a studiat istoria artelor, a lucrat la Muzeul de Artă al RSR. Am fost coleg de clasă cu fiul cel mic, Vasile (Vasia), în perioada cât am mers la Liceul "Dr Petru Groza" (1958-1963). Era impulsiv, imprevizibil, agresiv, asemeni lui Nicu Ceaușescu, cu care, de altfel, era prieten. La un moment dat, țin minte, Ecaterina Borilă a venit în fața clasei și ne-a spus să îl tratăm pe Vasia ca pe orice alt coleg. Vasia a făcut

și el ITA (Istoria și Teoria Artei), a lucrat, poate mai lucrează la Muzeul "Aman".

În pofida aparentei modestii, Borilă suferea de o mare vanitate; se credea, precum ceilalți lideri comunisti, uns de Istorie. Mama mea mi-a povestit o scenă simptomatică. Era în 1966, Borilă a invitat la el acasă, la o "masă tovrășească" circa douăzeci de foști voluntari din Spania (tatăl meu a preferat să nu meargă). S-a ciocnit șampanie, s-au rostit toasturi. A luat cuvântul, între alții, Petre Mihăileanu, un timp director al Editurii Științifice, care a vorbit despre figurile proeminente ale Cominternului din Brigăzile Internaționale. I-a pomenit pe Andre Marty, comandantul Brigăzilor, și pe Luigi Longo (Gallo), comisarul politic, ulterior secretar general al PC Italian. Borilă s-a înnegrit la față. Mihăileanu uitase să-i pomenească numele. A urmat o tacere penibilă. Mihăileanu îl uitase și pe sinistrul Vittorio Vidali (Carlos Contreras), organizatorul asasinării lui Andreu Nin la Barcelona și a lui Lev Troțki în Mexic.

Devotamentul de-o viață al lui Borilă a fost pentru dogma marxist-leninistă, pentru utopia criminală a comunismului de tip sovietic. Nu era un idealist, dacă idealism înseamnă o credință înnobilită de sentimente umane. Idealiști au fost alții, și nu mulți: Tudor Bugnariu, Petru Năvodaru, Grigore Răceanu, Carol Neumann. Prieteniiile sale erau strict politice. Era un fanatic. A condus instituții cheie, inclusiv Ministerul Controlului de Stat, un instrument de terorizare a aparatului guvernamental.

Era mărginit, lipsit de cultură generală, un diletant care, asemeni celorlalți membri ai Biroului Politic, credea că simplul fapt că avea origine proletară îl îndrituia să se pronunțe în orice domeniu. Cariera lui Petre Borilă este dovada ca regimul a fost unul ostil oricărei valori reale și că s-a bazat în acțiunile sale pe fanatismul nețărnut al unor personaje mediocre sau chiar sub-mediocre intelectual și anesteziate din punct de vedere moral.

amenințat cu desființarea treptată.[...] În fine, criza atroce de alimente, care amenința sănătatea copiilor mei (la primul consult în SUA, fetele mele au fost declarate "rahitice") a întărit decizia noastră de a nu ne mai întoarce în România..."

Rămânând în zona "academică" a volumului, merită menționate câteva dintre observațiile lingvistului David Crystal despre metamorfozele limbajului și, mai ales, schimbările survenite la nivelul utilizării lui în prezentul marcat de sms, YouTube, Facebook sau Twitter. La întrebarea "Care ați spune că e cel mai activ tip de nou mediu care afectează (pozitiv sau negativ) evoluția limbii?", David Crystal nu ezită: "Cred că totul e pozitiv. Nu împărtășesc opinia celor care cred că Internetul e un dezastru și că trimiterea de sms-uri distruge copiii. Dimpotrivă. Ce văd eu e o nouă tehnologie care ne îmbogățește expresivitatea limbii, așa cum au făcut și altele în trecut. Orice nouă tehnologie dă apă la moară profeților apocalipsei. La apariția tiparului, în secolul XV, prezicătorii dezastrului susțineau că va fi o tragedie pentru limbaj, întrucât îngăduia răspândirea ereziilor în moduri ce înainte nu fuseseră posibile. Când s-a inventat telefonul, în secolul XIX, toată lumea a spus: "E o nenorocire; dacă oamenii pot vorbi la telefon, nu vor mai ieși să stea de vorbă față în față."

Contactul cu arta literară și explorarea semnificațiilor lui reprezintă unul din punctele forte ale demersului Cristinei Chevereșan. Aici, interviul devine miza unor adevărate incursiuni în descoperirea proceselor creației, prilejuri concrete de observație critică a textului ficțional. Dialogul cu scriitoarea americană de origine chineză Gish Jen expune dinamica internă a conturării proiectului narativ, căutările, incertitudinile și proiecțiile ce contribuie, în etape diferite, la coagularea materialului. Autenticitatea limbajului este, și pentru scrieri, o cauză intens apărată. Gish Jen îi cunoaște prea bine limitările: "Din păcate, nu orice voce poate fi pusă pe hârtie. Există lucruri ușor de redat, precum ritmul, și altele mai problematice, precum pronunțarea idiosincritică a cuvintelor. Dacă aș folosi atâtea «păi»-uri câte folosește o tânără de vârsta Sophiei Chhung, i-aș înnebuni pe toți."

Apărut într-o perioadă favorabilă volumelor concepute în jurul ideii de dialog cultural, cartea Cristinei Chevereșan e o contribuție binevenită în zona de contact dintre mediul academic, lumea literară și publicul interesat de cultură, conectând voci și prezențe remarcabile într-o armonie benefică și revigorantă.

LAPTELE ȘI CARNEA SAU CE MÂNCAU AMAZOANELE

ADRIANA BABEȚI

APERITIV: BĂRBAȚI PE PÂINE

Dacă vreun curios s-ar întreba în treacăt ce mâncau femeile războinice de pe vremuri, primul imbold al unui amazonolog năstrușnic ar fi să răspundă ca din pușcă: "bărbați pe pâine". Numai că fragmentul care urmează face parte dintr-o carte serioasă – *Amazoanele. O poveste* –, în curs de apariție la editura Polirom, astfel încât se cuvine să-i acordăm întrebării respectul cuvenit. Deși, cum se va vedea la sfârșit, fantezie sau crudă realitate, unele amazoane chiar își mănâncă – la propriu! – bărbații. Deocamdată să încercăm însă un mic excurs despre dieta acestor femei aprige, după ce le-am recompus meniul din ce firimituri am putut aduna de prin paginile scrise de mitografi și istorici, de poeți epici și tragici sau, în vremurile moderne, de romancieri.

Să fie însă atât de important cu ce se hrăneau amazoanele inventate de greci? Cu siguranță că da, deoarece o parte din felul nostru de a fi, cred savanții, e datorată și mâncării care ne intră în corp. De aceea povestea despre dieta amazonică și-a găsit rostul într-un capitol intitulat *Bodybuilding*. Acolo am descris cum arătau aceste fete și femei războinice, cum își căleau și exersau trupul pentru luptă, dar și câte minciuni au circulat pe seama sânelor lor tăiat (sau ars). Spre a le înțelege mai bine firea nesupusă, pofta înfruntării, setea de a ucide trebuia însă cercetat totul în amănunțime. Și astfel am ajuns la hrană. Firește că nu conta doar ce se afla în țepușe, pe talgere ori în ulcele și burdufuri. Mult mai greu cântăreau alte lucruri dacă am fi vrut să aflăm de unde venea nestăvilita ură a amazoanelor împotriva bărbaților. Dar nu e aici locul potrivit pentru a despica numeroasele rădăcini ale acestei vrăjmășii pe viață și pe moarte. În carte, le-am analizat pe larg într-un șir de capitole, unde cele două lumi – *Femina & Mascula* – au fost așezate în dispozitiv de luptă. Pentru moment, să ne lăsăm însă doar pe mâna nutriționiștilor și a antropologilor culinari.

Dacă e adevărat că suntem (și) ceea ce mâncăm, atunci multe lucruri se lămuresc în legătură cu meniul care le e rezervat amazoanelor în imaginarul masculin, începând cu vechii greci și terminând cu autorii moderni. "A mânca. Nimic mai vital, dar și nimic mai intim. Pentru că «intim» este cel mai potrivit adjectiv care se impune aici: în latină, *intimus* este superlativul lui *interior*. Incorporând alimentele, noi le trimitem în adâncul interiorității. Chiar asta sugerează înțelepciunea populară atunci când spune că «suntem ceea ce mâncăm»; sau cel puțin că ceea ce mâncăm devine o parte din noi înșine. Îmbrăcămintea, cosmeticele intră doar în contact cu corpul nostru; în timp ce alimentele trebuie să treacă de bariera orală, să intre în noi și să ne devină substanță intimă. Există deci, în esență, o anume gravitate legată de actul incorporării: alimentația este domeniul apetitului și al dorinței gratificate, al plăcerii, dar deopotrivă și al neîncrederii, incertitudinii și anxietății¹. Sunt cuvintele unui reputat sociolog și antropolog, Claude Fischler.

O ETIMOLOGIE CIUDATĂ

Nu puțini specialiști în ale etimologiei au încercat să explice de unde ar putea să

vină cuvântul în jurul căruia se țin atâtea povești: *amazoană*. Se întreba unii savanți dacă nu cumva acel *a-* privativ nu s-ar putea alipi și altei vocabule decât *sân* (*mazós*). Și ajungeau la concluzia că acesta ar fi fost *pâine* (*máza*). Așadar, amazoanele – niște femei care nu cunoșteau gustul pâinii. O idee care consuna perfect cu ceea ce credeau grecii, încă de pe vremea lui Homer, despre mâncatul aluatului copt. Pentru locuitorii din cetățile bine rânduite, deci civilizate, doar cei sălbatici, adică barbarii și monștrii, plasati departe, la marginile lumii, nu erau obișnuiți să cultive ogoarele cu grâne și să coacă lipii. Și, în consecință, mâncau doar carne (de multe ori crudă), semn sigur de sălbăticie.

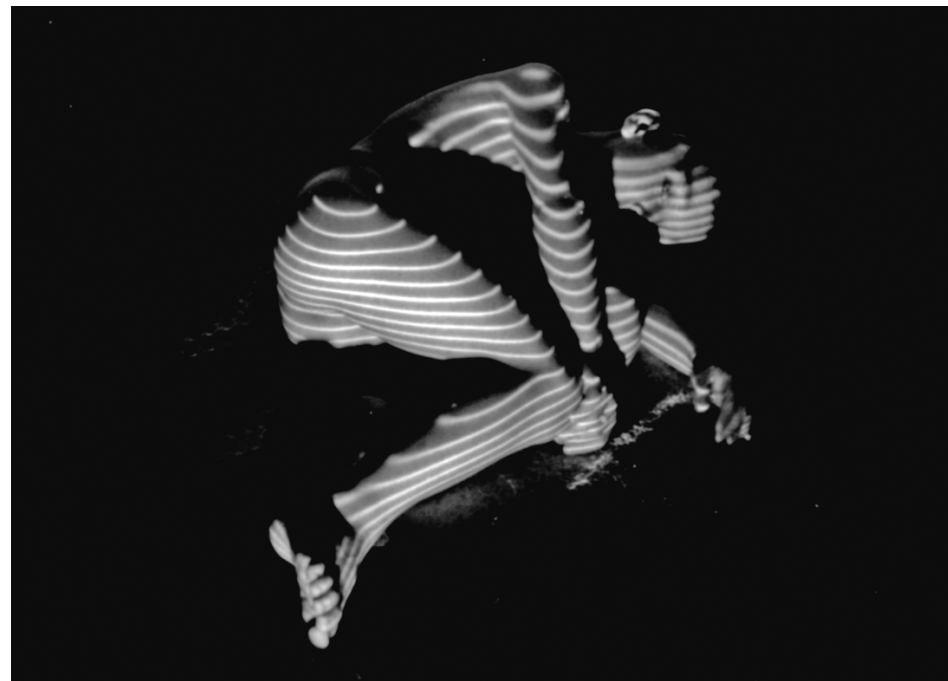
Chiar dacă și grecii se înfruptau din belșug cu carne friptă, așa cum apar descrise ospetele în *Odissea*, de la mesele lor nu lipseau mirodeniile, vinul și mai ales pâinea. După ce scapă cu bine de monstruosul Ciclop, care i se pare cât un vârf de munte, "înversunat, nelegiuit, sălbatec", Ulise descrie astfel "nămetania" (în *Cântul IX*): "N-avea seamăn c-un om de pâine mâncător"². Iar proba supremei barbarii a ciclopului este uciderea, ciopărtirea și înghițirea bieților corăbieri. Un canibalism crâncen: "Mânca de-a valma carnea/ Și mațele și măduva cu oase/ Iar noi plângeam văzând cruzimea asta"³. Tocmai de aceea, după întâmplarea cu Polifem, Ulise are mereu grijă să verifice dacă locuitorii țărmurilor la care acostează sunt sau nu "de pâine mâncători". Adică civilizați sau sălbatici.

Deși nu e de acord cu acest fel de a interpreta o etimologie, Herodian nu are altă soluție și citează din înaintași lucruri știute: războinicele barbare se numeau amazoane pentru că nu mâncau pâine, ci șerpi, scorpionii, șopârle și țestoase⁴. Iar Diodor din Sicilia, vorbind despre vechile războinice libiene din insula Hespera, ne dă o informație demnă de reținut. Anume, că această insulă ar fi arătat ca un mic rai pe pământ, cu grădinile și livezile ei roditoare. Cu belșugul vitelor, caprelor și oilor pe care femeile le creșteau. Dar, adaugă Diodor: "De pe urma grânelor, populația nu avea nici un folos, fiindcă nu se descoperise încă întrebuințarea lor"⁵. Deci pâinea nu avea cum să le fie cunoscută celor mai vechi amazoane. Și, prin urmare, firea și faptele lor sălbătice își mai găseau o explicație: ele nu erau "de pâine mâncătoare".

CARNE CÂT CUPRINDE

În schimb, dieta războinicelor era, spus ca la cartea medicală, hiperproteică. Adică, încărcată de proteine animale. Acolo și-ar găsi o altă sursă parte din agresivitatea lor, dacă ar fi să dăm crezare specialiștilor în nutriție. După cum, apetitul carnivor s-ar mai lega și de una din îndeletnicirile de bază ale acestor femei care au răsturnat lumea pe dos: vânatoarea. Ele, și nu bărbații, se întorc cu vânatul în tolbă sau pe umăr, după ce l-au doborât cu săgețile, cu lancea sau praștia, aducând astfel repetată ofrandă zeiței Artemis. Păsări, iepuri, mistreți, cerbi, căprioare și urși sau, dacă hălăduiesc prin Africa, lei, pantere și tigri. Aceasta e prada câștigată la capătul unui alt fel de luptă în care amazoanele ies biruitoare.

Așa se explică și de ce Eschil, între



primii, în *Rugătoarele*, îl pune pe Pelasgos să le compare pe fiicele lui Danaos, danaidele, cu felurite soiuri de femei, între care și amazoanele; adică "făpturi necunosând bărbat, de carne mâncătoare"⁶: "*kreobórous Amazónas*", scrie negru pe alb Eschil. Semn sigur al sălbăticiei lor, mai ales că unii filologi cred că de fapt ar fi vorba despre *kreobróouts*, adică "mâncătoare de carne crudă"⁷. Fapt care nu ar face decât să le sporească barbaria.

De cele mai multe ori, însă, carnea e fiartă sau friptă. Iar când războinicele o aduc drept ofrandă unui zeu (Ares, Artemis) e arsă pe altar și abia apoi mâncată. Așa se întâmplă în timpul ciudatului ritual prin care amazoanele din Leucosiria sacrifică pe altarul tatălui lor (temutul zeu al războiului) cai bine îngrășați. Apollonios din Rhodos îl descrie în Cartea a II-a din *Argonauticele*, în episodul când Iason și ai săi ajung pe insula lui Ares, Aretia. După ce se întâlnesc cu fiii lui Frixos, eșuați acolo, aceștia îi îmbie "să jertfească mioare" în jurul altarului, "înjghebat din pietricele și aflat în afara templului ce nu avea acoperiș".

Și iată descrierea care ne interesează: "În interiorul lui era împlântată o piatră neagră și sfântă, la care se închinau de multă vreme toate amazoanele. Când veneau aici din țara situată în fața insulei, ele nu obișnuiau să ardă pe altar oi și junci consacrate, ci înjunghiau cai pe care îi hrăneau bine timp de un an"⁸. Așadar, un ritual cu totul diferit de cel al bărbaților greci. Amazoanele își jertfesc și mănâncă frumoșii tovarăși de luptă, și nu cornute, deoarece caii sunt animalele lorenerate. Când îi încorporează ca hrană sacră, femeile se pătrund de toată forța acestora.

O altă ipoteză despre dieta amazoanelor îi dă dreptate lui Herodot: măncarea luptătoarelor din stepe sau din munți ar trebui asemănată cu cea a popoarelor scite sau a celor care trăiesc în Caucaz. "S-ar prea putea ca, în timp ce străbat stepele în galop, amazoanele să pună carnea sub șă ca s-o frăgezească, așa cum făceau hunii"⁹, deduce o autoare franceză. Lucru, însă, greu de verificat. În schimb, în rețetarul amazonic pot fi trecute ca sigure vânatul, animalele domestice sau peștele, dar și fructele, ciupercile, legumele de tot felul. Și, pe post de desert, un amestec împrumutat de la un neam ciudat, din vecinătate. Oamenii pleșuvi, cu nasul turtit și fălcile puternice, pregăteau

roadele unui pom asemănător cu cireșul. "Când rodul s-a copt, îl storc prin niște pânze; din fruct curge un must gros și negru; numele lui este *ashi*; pe acesta îl sug și îl beau amestecat cu lapte, iar din rămășițele de poame zdrobite fac niște turte pe care le mănâncă"¹⁰.

ȘI LAPTELE?

Tot Herodot vorbește, între primii istorici, despre cum era folosit laptele (de capră, oaie sau de iapă) la neamurile cu care se învecinau amazoanele: fie crud, fie prins, fie în amestec cu fructe și ierburi, fie transformat în brânză. Dar cel dintâi care pomenește laptele ca hrană de bază într-un ținut populat și cu amazoane, e Homer. În *Odissea*, Menelau își descrie lungul periplu către casă și își amintește de Libia ca de un țărm îmbelșugat: "Fusei la etiopi, la cei din Sidon/ Și la erembi, și-n Libia, pe unde/ La miei le-ar crește coarnele deodată/ Și oile pe an de trei ori fată./ Acolo nici stăpânul, nici păstorul/ Nu sunt lipsiți de brânză și de carne/ Și lapte dulce, că mereu tot anul/ Sunt alăptate oile și mulse"¹¹. Iar Hipocrate vorbind despre sciți, nu uită să noteze că aceștia "se hrănesc cu carne fiartă și beau lapte de iapă; mai mănâncă și hipace, adică brânză din lapte de iapă"¹². E de ținut apoi minte că două dintre reginele războinice, așa cum le imaginează Virgiliu și Tasso, sunt hrănite în pruncie cu licoarea miraculoasă, dătătoare de forță și curaj: lapte de iapă pentru Camilla (în *Eneida*) și de tigroaică, pentru Clorinda (în *Ierusalimul eliberat*). Prin forța împrejurărilor, ele nu pot fi alăptate de propriile mame, făpturi de o extraordinară blândețe. Iar cei doi mari autori par să știe ceva despre varianta de mit pusă în circulație de Filostrat, după care suptul laptelui la sânul matern (fie el chiar un sân de amazoană) le-ar fi putut stămpăra viitoarelor războinice pornirea agresivă.

CANIBALISME

Și pentru că a venit vorba despre agresivitate și sălbăticie, ar mai trebui adăugată o variantă de hrană amazonică (e drept, mai puțin pomenită). Unii istorici și scriitori pun pe seama amazoanelor crunte ritualuri canibalice. Între primii, din nou Herodot, atunci când, în Cartea I din *Istorie*, vorbește despre neamurile scite, așezate între Marea Caspică și Caucaz. Cum ar fi masageții, poporul cu femei care luptă alături

de soții lor și din rândul cărora s-a ridicat însăși marea Tomiris. Descriindu-le viața, până la un punct asemănătoare cu a amazoanelor, Herodot istorisește un obicei care-i umple de oroare pe greci: bătrânii sunt omorâți, tăiați bucăți, fierți și apoi mâncați. Ritual împlinit cu inima ușoară, ba chiar cu bucurie în fiecare familie și, oricât ar părea de ciudat, acceptat senin de către vârstnici.

Dar nu la acest gen de canibalism – să-i spunem "blând" – se referă în principal cei care le transformă pe amazoane în niște făpturi dezlănțuite, care-șiucid și sfășie prada cu ghearele și cu dinții. De parcă, asemeni menadelor din cohortele lui Dionysos, dar și femeilor din Beotia ori Argos sau supuselor lui Penteu, ele ar fi posedate de nebunia zeului beției. Căci Dionysos e cel care le smintește pe bietezele făpturi și, în chip de pedeapsă, le face să-șiucidă și să-și devoreze soții, copiii, frații. E drept, ele nu au în comun cu majoritatea amazoanelor decât aversiunea turbată față de bărbați, indusă de zeu. Mult mai aproape le-ar sta războinicelor femeile din insula Lemnos sau fiicele lui Danaos, cu pornirile lor ucigașe, cu felul lor de a trăi în comunități închise. Să nu uităm apoi că Dionysos pornește unul din cele mai mari războaie împotriva amazoanelor, pe care le spulberă. Nu degeaba scene ale înfruntării dintre o amazoa și o menadă împânzesc vasele de ținut ori băut vinul în vechea Grecie. De parcă în fața ochilor ar trebui să stea două chipuri opuse în care o femeie își poate ieși din matcă. Și totuși.

Există o legătură subterană între această pornire omofagă a femeilor care urăsc bărbații și străvechiul mit și mister dionisiac, cu episodul sfâșierii lui Dionysos metamorfozat în ied sau țap: *diapargamos*. E în gestul lor nebunesc un mod metonimic de a intra în comuniune cu zeul și cu puterile pe care acesta le reprezintă. Iar dacă am face un salt peste milenii și am reciti *Pentesileea* lui Heinrich von Kleist, s-ar înțelege mai bine forța de șoc produsă în 1808 de această tragedie cu subiect antic. Căci amazoa lui Kleist aduce în pagină forța devastatoare a pasiunii, o frenezie vitală nemăiîntâlnită, o subterană tenebroasă neexplorată până atunci. În scena finală a înfruntării cu Ahile, dansând "ca o bacantă", "adulmecând omoruri", regina se repede asemeni unei leoaice flămânde asupra eroului rănit, îi smulge armura și, împreună cu haita atâțată, "și-nflege colții-n carnea lui cea albă/ și mușcă printre câini pe întrecute [...] Când m-am apropiat/ Se prelingea în valuri-valuri sânge/ din gura ei pe mâini..."¹³.

Episodul e relatat de Mero, una dintre amazoanele care au asistat la sângerosul ospăț. Iar *Pentesileea*, revenită în scenă, la granița dintre nebulie și limpezire a minții, fără a putea crede că ea însăși a fost ucigașa lui Ahile, încearcă să descifreze metaforic ceea ce tovarășele de luptă îi povestesc. Pentru ea, iubirea plină de pasiune e contopire, incorporare a bărbatului dorit: "De câte ori nu spune câte una/ De gât cu dragul ei, că îl iubește/ Până-ntr-atât că l-ar putea mânca"¹⁴.

S-ar mai putea descoperi o asemănare între menade, supusele lui Dionysos și demonii feminini din *Mahabharata*. Aceștia ar fi strămoșii sângeroasei regine Paraminta care domnește peste un popor de războinice, iar obiceiul lor androfag îl sperie pe însuși Arjuna, cel de neînvins. Femeile dezlănțuite îșiucid și devorează bărbații după ce, preț de o lună, s-au împerecheat în neștire cu ei. De parcă fiecare ar fi asemeni călugăriței (*Mantis religiosa*), insecta feroce care își decapitează și înghite masculii chiar în timp ce copulează. Secvențe asemănătoare, cu femei canibale pot fi găsite în folclorul de

pretutindeni¹⁵. De cele mai multe ori ele sunt uriașe sau căpcăune, femeii-monștri, însetate de sânge, care își vânează victimele.

Iat-o, de pildă, pe Kali, zeita devenită personaj într-una din *Povestirile orientale* ale Margueritei Yourcenar: "O mânia oarbă o cuprinsese împotriva a tot ce era viu și totodată pofta de a-și spori ființa, nimicind toate făpturile și săturându-și lăcomia. [...] gura ei, ca de leoaică, zdrobea oase între dinți. Ucidea așa cum ucide femela care își devoră masculii; [...] Buzele ei, pângărite de sânge, duhneau a carne crudă..."¹⁶

ANDROFAGELE DIN LUMEA NOUĂ

Într-un mod nu mult diferit apar și amazoanele androfage pe care conchistadorii le descoperă în Noile Indii și pe seama cărora încep să se depene cele mai îngrozitoare povești. Numai că și aceste femei se supun modelului deja cunoscut din antichitate, în mitul grecesc al omului sălbatic. Un mit pe care îl reciclează descoperitorii Americii: "Goliciune - libertate sexuală - canibalism: cunoscuta triadă s-a instalat temeinic în Lumea Nouă"¹⁷, spune Lucian Boia. Și le plasează pe războinicelor amazoniene în același tipar: "După ce au străbătut Asia Mică, Sciția și Africa, doamele războinice au profitat de descoperirea Americii și s-au instalat acolo. Frumoase, goale și crude [...]"¹⁸. Deși antropologii zilelor noastre găsesc puzderie de explicații pentru canibalismul real al triburilor de femei de tip amazonic din America de Sud¹⁹, deși interpretările filozofilor ar putea oferi numeroase noi piste pentru înțelegerea fenomenului, acum ne interesează doar fabulațiile puse în circulație de literatură și arte începând din Renaștere.

Iată, de pildă, ce grozăvenii apar în romanul compus la începutul veacului al XVI-lea de Garci Rodríguez de Montalvo, *Isprăvile lui Esplandian*. Războinicelor negre din California sunt descrise la granița cu fantasticul terifiant: ele "ucideau și mâncau orice bărbat care ajungea în insulă". Androfagele își împărțeau prada cu grifonii pe care îi domesticeau, după ce aceștia capturau bărbații, îi prindeau în gheare, îi ridicau în aer și apoi le dădea drumul din înălțimi. Așa, zdrobiți de pământ, bietii oameni deveneau provizii comune, alături de copiii de parte bărbătească abia născuți. Urma un adevărat ospăț, la care amazoanele și grifonii se înfruptau pe îndelete. Acest obicei e stăvilat doar prin creștinarea reginei Calafia/ Califia, stă scris în roman.

Nu altfel o să le reprezinte pe aceleași femei sângeroase ale Lumii Noi și artiștii baroci. Cum ar fi, de pildă, Cesare Ripa, în *Alegoria Americii*, gravură din 1623. America apare ca o sălbatică amazoa înarmată cu arc și săgeți, la picioarele căreia stau un crocodil și un cap de om, sugestie mai mult decât transparentă a canibalismului pus pe seama triburilor de războinice. De obicei, când sunt descoperite ținuturi noi, sălbatic, greu accesibile, imaginația exploratorului și apoi a cuceritorului se înfierbântă. *Celălalt* e supraîncărcat cu toate atributele malefice ale străinului, uneori de-a dreptul monstruoase. Cum s-a spus de atâtea ori, imaginarul occidental își transportă dincolo de Ocean toate spaimele de necunoscut²⁰.

Dar dacă nu am trece dincolo de ocean, ci am rămâne în străfundurile lui, aproape de zilele noastre, ce am descoperi? Lumi ciudate, populate de femei crâncene, asemeni amazoanelor. Însă pentru a ajunge să citim utopiile tenebroase cu *Femaleland*-uri din secolul XX, trebuie să-l însoțim mai întâi pe Gulliver în aventuroasele lui călătorii povestite de Jonathan Swift. Căci din celebrele sale istorisiri se inspiră și doi autori



interbelici care imaginează Femenii moderne: Vicente Blasco Ibañez, în romanul *Paradisul femeilor* (1922) și Karinthy Frigyes, în *Capillaria* (1931). Autorul maghiar inventează o a șasea călătorie a lui Gulliver, un naufragiu cumplit, care îl face pe stimabilul familist, medic chirurg înrolat voluntar pe front, să eșueze în "împărăția sexului feminin", *Capillaria*. În acest regat de pe fundul oceanului, crudele *oiha*-le se înstăpânesc total asupra bărbaților, după ce îi aduc în stare de larve. *Bullok*-ii sunt nefericiții masculi, mici și monstruoase reziduuri a ceea ce fusese cândva, pentru femelele din *Capillaria*, organul intern al autofecundării.

Extrași din corpul *oiha*-lelor, *bullok*-ii le servesc neo-amazoanelor la tot soiul de munci brute, dar mai ales ca delicatose: "[...] Regina (așa o denumisem în sinea mea) și-a vârat mâna în castron și a început să scoată de acolo niște mici obiecte negre, ca niște caltaboși, despre care mi-am dat seama îngrozit că dădeau semne de viață, după felul cum săreau și zvârcoleau convulsiv puse unul câte unul în farfurii"²¹. Făpturile sunt imobilizate, capul – strivit cu o spatulă, creierul – sorbit cu lăcomie de *oiha*-le. "Stors și exterminat", animalul e aruncat sub masă și uitat acolo. Dezgustat de moarte, sârmanul doctor e silit să procedeze la fel, imaginându-și că mănâncă stridii. Numai că descoperirea pe care o face îl aduce în pragul leșinului: "Poate că viziunea înfricoșătoare ce mi se înfățișa fusese amplificată de o schimonositură febrilă – dar în clipa aceea, din farfurie, cu ochii stinși, cu gura căscată, cu sudorile morții pe fruntea ridată, se holba la mine un mic și palid chip omenesc"²².

S-ar zice că ne aflăm doar în fața unor scene terifiante, de un kitsch fără rest. Dar la o scrutare mai atentă, noua gulliveriadă în Țara Femeilor își dezvăluie timbrul livresc-parodic și devine artă. Când îi vezi defilând prin pagină pe Nietzsche, Strindberg sau Weininger, îți vine să spui că autorii distopiilor cu femei care își canibalizează bărbații sunt, de fapt, cu toții, niște misogini. Și că pofta lor de a imagina iadul feminin nu mai cunoaște margini.

(Fragment din volumul *Amazoanele. O poveste în curs de apariție* la editura Polirom)

1 Claude Fischler, *L'omnivore*, Paris, Ed. Odile Jacob, 2001, p. 9

2 Homer, *Odiseea*, București, Editura Univers, 1971, Traducere de George Murnu, Studiu introductiv și note de D. M. Pippidi, p. 199

3 Homer, *Odiseea*, p. 203

4 Herodianus, în *Grammatici graeci*,

tome III, Hildesheim, Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1965

5 Diodor din Sicilia, *Biblioteca istorică*, București, Editura sport-turism, 1981, Traducere de Radu Hîncu și Vladimir Iliescu, Studiu introductiv și note istorice de Vladimir Iliescu, p. 230

6 Eschil, *Rugătoarele*, București, Editura Univers, 1982, Traducere, prefață și note de Alexandru Miran, p. 42

7 V. și Michel Tichit, *Le nom des Amazones: étymologie, éponymie et mythologie*, în *Revue de philologie*, Paris, 1991, LXV, 1, p. 234

8 Apollonios din Rhodos, *Argonauticele*, București, Editura Univers, 1976, Traducere, prefață și note de Ion Acsan, p. 72

9 Geneviève Pastre, *Les Amazones. Du mythe à l'histoire*, Paris, Ed. Geneviève Pastre, 1996, p. 142

10 Herodot, *Istoriile*, I, București, Editura Științifică, 1961, Traducere, notițe istorice și note de Adelina Piatkowski și Felicia Vanț-Ștef, p. 319

11 Homer, *Odiseea*, ed. cit., p. 96

12 Hipocrate, *Despre aer, ape și locuri*, în *Hipocrate. Galen*, București, Editura enciclopedică română, 1974, Traducere, note și comentarii de C. Săndulescu, p. 99

13 Heinrich von Kleist, *Pentesileea*, în vol. *Teatru*, București, Editura Minerva, BPT, 1993, Traducere și postfață de Mioara Cremene, Prefață de Nicolae Balotă, Tabel cronologic de Herta Spuhn, p. 104

14 Heinrich von Kleist, *op. cit.*, p. 118

15 Un inventar al acestora realizează Pierre Samuel în volumul *Amazones, guerrières et gaillardes*, Editions Complexe/ Presse Universitaires de Grenoble, Bruxelles/ Grenoble, 1975

16 Marguerite Yourcenar, *Povestiri orientale*, București, Editura Humanitas, 1993, Traducere de Petru Creția, p. 155

17 Lucian Boia, *Între înger și fiară. Mitul omului diferit din antichitate până în zilele noastre*, București, Editura Humanitas, ed. a II-a, 2011, p. 80

18 Lucian Boia, *op. cit.*, p. 76

19 V. și Astrid Steverlynck, *Canibals, Amazons, and Social Reproduction in Amazonia*, în *Tipiti: Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America*, vol. 6, 2008, The Berkeley Electronic Press, <http://digitalcommons.trinity.edu/tipiti>

20 V. și Tzvetan Todorov, *Cucerirea Americii. Problema Celuilalt*, Iași, Editura Institutul European, 1994, Traducere de Magda Jeanrenaud

21 Karinthy Frigyes, *Călătorie în Fărmidă; Capillaria*, București, Editura Minerva, 2005, Traducere: Eugen Hada, prefață: Ion Hobana, p. 137

22 Idem, p. 138

CRITICA DINSPRE STANGA A CEAUSISMULUI

VIOREL MARINEASA

Revista *Forum studentesc* din decembrie 2012 (coordonatori – Eugen Bunaru și Aleksandar Stoicovici) publica o secțiune intitulată *DOSAR Aktionsgruppe Banat*, cu mențiunea că textele fac parte dintr-o antologie aflată în pregătire. Iată că aceasta a apărut de vreo câteva săptămâni: *La început a fost dialogul. Grupul de Acțiune Banat și prietenii – poezii, proză, polemici*, Polirom, Iași, 2013, fiind realizată de Corina Bernic și de Ernest Wichner. Aflăm că volumul s-a bazat pe două antologii (editate de Suhrkamp, Frankfurt, 1992 și de Reclam, Leipzig, 1993) îngrijite de Wichner.

Corina Bernic avertizează că nu trebuie confundată Aktionsgruppe Banat (AgB) cu poezia aflată în cuprinsul antologiei *Vânt potrivit până la tare. Zece tineri poeți germani din România* (Kriterion, București, 1982), volum care a avut o puternică incidență asupra optzecismului românesc, aflat în fază incipientă. Are dreptate. Momentele importante ale Grupului de Acțiune Banat se consumaseră deja, iar componenții lui, deși au rămas legați, își urmau destinul literar individual, în absența siglei "autorului comun". Statistic vorbind, dintre cei 10 din *Vânt potrivit...*, patru erau sași (Latzina, Hodjak, Marmont, Seiler), iar ceilalți șase erau șvabi bănățeni, patru din AgB (Lippert, Totok, Wagner, Bossert) și doi apropiați Grupului (Samson, Britz). Cu toate acestea, existau destule trăsături comune, astfel încât Mircea Iorgulescu a putut să scrie în prefața cărții: "Lirica tinerilor poeți germani din România a avut și ea (...) o luptă cu inerția; care a luat forma unei lupte cu poetizarea. Pare născută la confluența dintre istorie și real; de aici un refuz constant al transfigurării și o clară opțiune pentru mărturie și documentar. Nu caută emoția, ci atitudinea; și are un pronunțat caracter ironic. Este degajată, nu cunoaște nici un tabu, fuge de protocolar și eufemistic. Sensibilizează, dar nu trăiește din sensibilitate: respiră aerul liber al lipsei de prejudecăți. Înainte de a fi expresie, este exprimare. Rareori (...) această poezie se preocupă de sine, rareori se întoarce asupra ei însăși: rațiunea existenței sale stă în deschiderea spre lume. De aici decurg două consecințe importante în ordine poetică. Prima este tendința spre epic (...). Cealaltă determină o foarte caracteristică prezență a cotidianului, o densitate neobișnuită a concretului."

Grupul s-a constituit în 1972 "ca o comunitate de lectură, discuții și producție de texte a unor tineri și oarecum rebeli literați de limbă germană", zice Wichner, el însuși component al asocierii în cauză. Și continuă: "Eram tineri, marxști, puțin și anarhiști, pulsa în noi ritmul cosmopolit al acelor vremuri, (...) eram de părere că socialismul – în ciuda micii revoluții culturale din 1971 – mai poate fi transformat într-un model social uman și drept, unul de viitor. (...) ... textele noastre trebuiau (...) să trezească și să zguduie din fățani tot ce era prăfuit, vechi și încremenit din punct de vedere ideologic." Iluzie deșartă! "Am fost proști", va spune mai târziu Richard Wagner. Când s-au petre-

cut arestările, degeaba a încercat Gerhardt Csejka la anchetă să-i convingă pe securiști că "băieții ăștia sunt singurii de stânga, singurii marxști" din țara național-comunismului ceaușist. Nu de trezirea maselor și de dezbatere critice aveau nevoie Partidul și Securitatea, ele necatadicsind să ia lecții de la niște imberbi aparținând unei minorități. Ieșirile în public ca Grup au fost oprite din 1975.

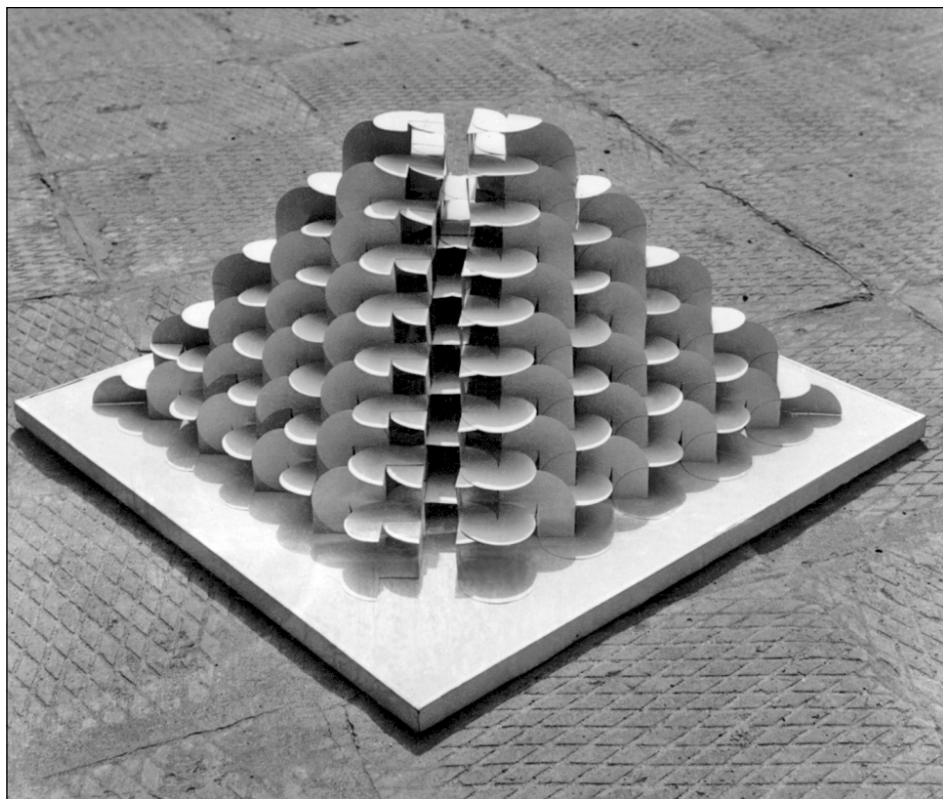
Ce fel de lecturi îi formaseră pe cei din AgB? Aflăm tot de la Wichner: Brecht cu sincretismul său și cu efectul distanțării (*Verfremdungseffekt*); Grupul de la Viena; de la Peter Handke și de la Rolf Dieter Brinkmann au deprins relaționarea literaturii cu politica și cultura pop. (Cei din *Wiener Gruppe* se luptau cu literatura conservatoare de după ultimul război, pledând pentru poezia concretă. Handke făcuse parte – împreună cu Elfriede Jelinek, viitoare laureată a Premiului Nobel – din *Grazer Gruppe*; în timpuri mai apropiate a stupefiat lumea literară, și nu numai, prin atitudinea sa, *cumva*, pro-Miloșevici. Lasă că și Brecht a încasat Premiul Stalin...)

Instructive sunt schimburile de opinii din epocă dintre membri ai AgB, publicate în gazetele de atunci și reproduse parțial într-o subdiviziune a volumului de la Polirom. Se remarcă modul în care participanții încearcă să însușească șabloanele ideologice, precum și să dribbleze vigilența cenzurii. Richard Wagner: "Suntem prima generație de scriitori născuți în sistemul de relații socialist. Asta implică o re poziționare în fața realității. Avem posibilitatea să percepem realitatea de azi mai lipsiți de prejudecăți... (...) Poate că suntem prea puțin provocatori. (...) ... noi înșine mai avem deseori concepții perimate despre literatură. (...) ... lirica mai pare a fi scrisă ca în izolarea unei cămăruțe de mansardă..." Gerhard Ortinau: "Unii dintre părinții noștri fac parte dintre cei care, în felul lor, au crezut în «victoria finală»..." Anton Sterbling: "În poeziile scrise la noi (...) se ajunge la o situație paradoxală: poeziile scrise din alte poezii." (*Neue Banater Zeitung*, 2.IV.1972) Richard Wagner: "Prin folosirea (și tocirea) ei excesivă, noțiunea de «angajare» a fost nu doar slăbită, ci vremelnic și discreditată."

Albert Bohn: "Angajare înseamnă pentru mine contrariul mentalității «de balansoar», al motăielii satisfăcute la adăpostul unor noțiuni străvechi. Marea șansă o reprezintă experimentul..." Werner Krenn: "... limba unui *homo civilis* din zona marginală este conservatoare, așa încât angajarea e adeseori nevoită să se exprime în clișee verbale." (*Karpaten Rundschau*, 22.VI.1973)

A nexeale cărții cuprind și păreri/amintirile unor scriitori timișoreni despre AgB. Aici s-a strecurat și o netimișoreancă (n-ar fi stricat să fie), regretata Mariana Marin: "Fără prietenii mei – tineri poeți germani din România/ subiectivitatea și-ar mai fi supt și acum degetul/ în fața realității./.../ Fără ei aș fi asanat la nesfârșit/ ținutul rar dintre inimă și Carpați/.../ Fără ei aș fi fost și mai săracă."

Continuare în pagina 25



CEASORNICARUL POLDI DANIEL VIGHI

Mică Hanți închide frizeria-birt, privește de-a lungul străzii principale, se holbează la pustiul care se lățește peste praful și balega din uliță: este trecut bine de ora nouă seara. Pendulul bate agățat pe perete. Mai are altele în casă de toate mărimile și formele, numai că ăsta din frizeria-birt îi e cel mai drag, cu toate că despre fiecare poate spune tot felul de lucruri, le știe și le îngrijește pe fiecare în parte. Acesta de față are povestea lui. L-a primit de la maistorul Poldi Adam care a fost ceasornicar la Peterwardein și i l-a lăsat lui Hanți: este cu geam de cristal, cu discul din alamă aurită, cu strugurii din lemn de pe marginea de sus și a ușii care se deschide cu balamale tot din alamă aurită, cu broască și cheiță de aceeași mărime. L-a primit de la Poldi Adam ca amintire când acesta a împlinit vârsta de nouăzeci de ani. I-a spus: "Măi, Mică-Hanți, pendulul ăsta e dar de la mine", și chiar când i-a spus vorbele acelea, ștergea cu o cârpă moale din bumbac geamul și furnirul de culoarea trabucului havanez al orologiului, învăluit în tic-tacul adormitor. Lui Hanți treaba asta i se părea ca în Cvintetul 5 al lui Amadeus Mozart care se numește *Hm! Hm! Hm! Hm!* Cvintetul l-a deprins cu fetele Hane și Irena care cântau și una chiar făcea: Hm, hm, hm.

Așa că de fiecare dată când aude ticăitul pendulului își amintește de cvintet, de moș Poldi, orologierul din Peterwardein. Își aduce aminte de mama sa și de momentele când mergea cu ceilalți prunci și cântau la acordeon sub comanda lui Peter Kapornyai din Gothál, fosta plasă Timiș-Torontal, și dirijorul lor avea un picior de lemn, amintire din cel dintâi război. Îi aduna pe toți acasă la tata lui Klosi, și cântau care la acordeoane, care la fligoarne, care la alte instrumente de suflat pentru fanfară.

Cu asemenea amintiri în suflet Mică Hanți se liniștea imediat când auzea ticăitul pendulelor lui. Acu e seară de vară, a fost duminică de Rusalii la români și sârbi, a avut mușterii mulți, așa că e frânt de oboeală, a fost ca de obicei în asemenea zile multă alergătură: mergi de la unul la altul, pune vin, încasează, dă chitanțe, alții se trezesc duminica să vrea să-i bărbierească, cum e ciobanul Lică, a tras turma la umbră de salcie pe malul Timișului cu boitarul pe care-l are, un fecior venit din Moldova odată cu foamea și rămas aici ajutor de cioban. Lică vine întotdeauna duminica să se radă, are ditamai barbă că abia își face treaba cu briciul.

Bate pendula liniștitor și-i aduce aminte de Poldi: despre cum a fost el ceasornicar la Peterwardein în Iugoslavia de astăzi de-i zice Novi Sad acum. La Czernowitz a făcut Adam școala, pe vremea lui Franz Iosif. Încasa bătaie regulată ca parte a programei școlare de la inginerul Vsevolodea, un ucrainean de la care a primit spre reparare un ceasornic de buzunar marca Roskopatent pe care i l-a dat pe urmă la terminarea școlii ca un fel de diplomă. Mai are în casă și alte orologii – pendul cu lanțuri aurite, altele cu greutatea meșteșugite din fontă sub formă de sirene, de cai în goană, cu pendule de toate mărimile și cu sunete din cele mai frumoase care îi aduc aminte de același Cvintet nr. 5 al lui Wolfgang Amadeus Mozart care se numește *Hm! Hm! Hm! Hm!* Majoritatea au cutie paralelipipedică, câteva se prezintă cu o frumoasă cupolă și fațadă cu fronton arcuit central. Doar pendulul de la Poldi din Peterwardein are decor vegetal aplicat și o mititică statueta din lemn cu o făclie plasată chiar deasupra cupolei. Panoul ușii este din lemn cu decor sculptat și aplicat sub forme de frunze de arțar. Mică Hanți măsoară din priviri greutatea și pendulul în mișcarea lor domoală. În partea inferioară a pendulei de podea se află soclul cu panouri și picioare în formă de gheară de leu (cele din față) și cuburi (cele din spate). Decorația este completată de mozaic de furnir și filete formând motive geometrice. Cadranul din birt este circular, cu cifre romane pentru ore, și arabe pentru minute. În camera de la stradă Mică Hanți mai are un orologiu cu un mic disc-cadran pentru sonerie, fixat pe cadranul mare. Cadranul este înscris într-un pătrat decorat la colțuri cu figuri din metal aplicat, reprezentând cele patru anotimpuri. Mecanismul are expresive greutatea pe bază de scribeți.

(Fragment din romanul *Operațiunea Aubade*, Trilogia Corso)

DUPĂ DOUĂZECI DE ANI DE "A" (III)

RADU PAVEL GHEO

Textul de față încheie rezumativa trecere în revistă a efectelor noii ortografii (cu "ă" și "sunt") asupra publicațiilor românești în momentul 2013, adică după douăzeci de ani de la faimoasa decizie a Academiei Române. Am lăsat la final partea cea mai interesantă: ortografia folosită în momentul actual în revistele literare și de cultură. O consider interesantă fiindcă e și cea mai importantă. Aceste publicații sînt reprezentarea cea mai fidelă și mai vie a culturii *scrise* a unui popor la un anumit moment istoric. Nu degeaba sînt păstrate în colecții cît mai complete în toate bibliotecile importante din țară: aici se regăsește realitatea vie a unei culturi, cu tot ce a însemnat ea la un moment dat – nume de prestigiu, mișcări literare sau artistice, confruntări de idei și, adesea, de orgolii... dar și, desigur, o realitate ortografică. Cum este această realitate? S-ar zice că, de vreme ce înaltul for cultural și științific al națiunii numit Academia Română a decretat drept necesară (sau chiar obligatorie) o anumită ortografie, publicațiile culturale ale țării să o urmeze. Așa s-ar zice. Dar hai să vedem.

Una dintre cele mai vechi și, poate, cea mai cunoscută revistă literară de la noi, *România literară*, a adoptat într-adevăr noua ortografie, însă nu de la început și, mai ales, nu integral. De exemplu, în numărul 23 de anul acesta editorialul lui Nicolae Manolescu, "Reforma școlii", este scris cu noua ortografie, cea propusă de Academia Română în 1993, în vreme ce cronică lui Gh. Grigurcu "Un motan poetic" e scrisă cu "î" și "sînt", în conformitate cu ortografia veche. De altfel, acum vreo zece ani (în 2003, adică la zece ani după hotărîrea Academiei) și editorialele lui Nicolae Manolescu din *România literară* erau scrise cu "î" și "sînt". Ce merită remarcat în primul rînd e faptul că prestigioasa revistă a ales o soluție democratică, acceptînd, se pare, să respecte opțiunea fiecărui autor pentru o ortografie sau alta. Rezultatul e unul compozit, dar și cel mai potrivit: reflectă foarte bine exact ceea ce evidențiam anterior – realitatea vie a unei epoci culturale, cu conflictele și specificul ei.

Aceeași atitudine se remarcă și în revista timișoreană unde apare acest text, *Orizont*. La fel de democratică, redacția lasă autorii să își aleagă varianta ortografică preferată, astfel încît textele apar tot cu ambele ortografii: fie cu "î" și "sînt", fie cu "ă" și "sunt". E una din cele mai des întîlnite și, poate, cele mai nimerite soluții. Am descoperit-o și în revista ieșeană *Cronica*, unde preponderente par a fi textele scrise cu "ă" și "sunt", chiar dacă nu lipsesc nici cele redactate conform "vechii" ortografii, și într-o altă revistă ieșeană de tradiție, *Dacia literară*, care pare să fi adoptat noua ortografie, dar în numărul 5-6 pe 2013 apare un text al lui Ion Filipciuc, "Căsuța în patru ape...", care e scris cu "î" și "sînt", ba chiar și într-una din revistele foarte bune de limbă română din Chișinău, *Contrafort*. În principiu, *Contrafortul* folosește preponderent noua ortografie, dar în ediția *online* am descoperit și texte scrise cu "î" și "sînt", cum sînt textul lui Alexandru-Florin Platon "Științele sociale și corpul", apărut în numărul din noiembrie-decembrie 2012,

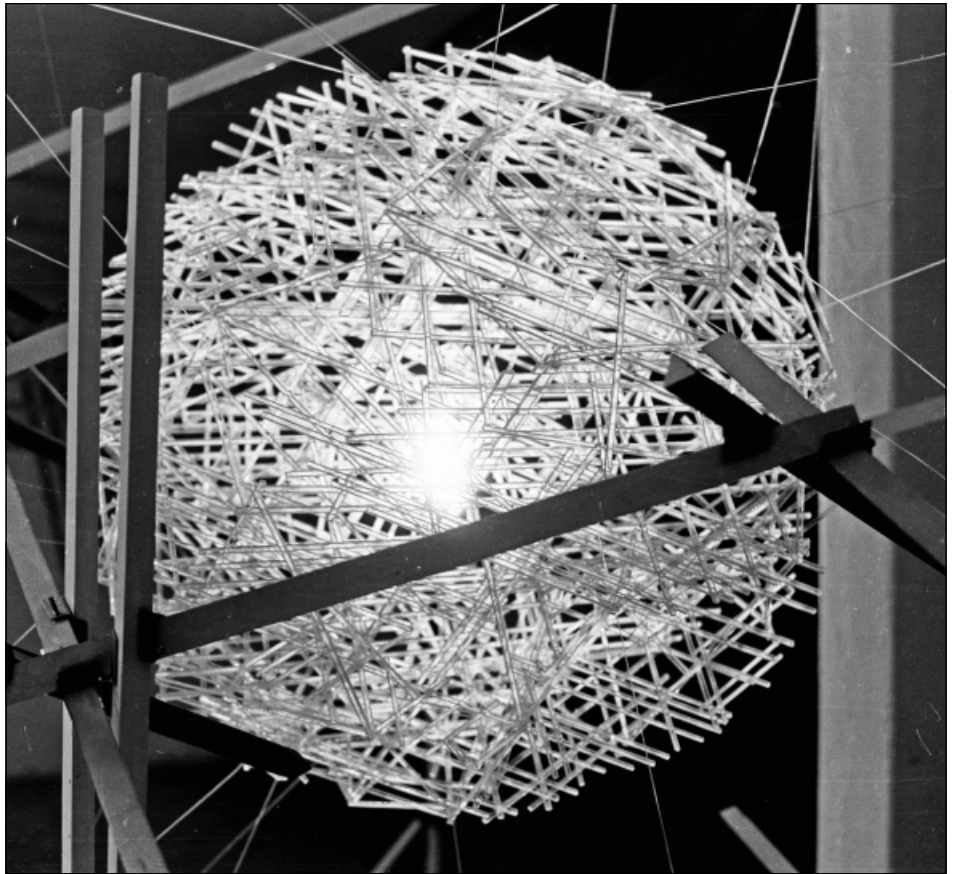
și o cronică a lui Iulian Băicuș din același număr. La fel stau lucrurile cu *Familia* din Oradea, care a adoptat noua ortografie, cum o arată editorialele revistei, a căror ortografie e subînțelească ca o expresie a opțiunii redacției. Totuși în numărul din aprilie 2013 al revistei un grupaj de aforisme al lui Gh. Grigurcu, "Prietenul care suferă singur", respectă vechea ortografie, ca și un alt text, cel al lui Traian Ștef. Mai interesant – și extrem de relevant – este un fragment eseistic al lui Luca Pițu, care combină în corpul său ambele ortografii (cel puțin în varianta *online* a revistei), ca o reflexie a schizofreniei ortografice din România contemporană – poate chiar una intenționată, din cîte îl știm pe sugubățul și nonconformistul erudit ieșean.

Revistele clujene *Echinox* și *Steaua* par să urmeze același model: corect ortografic (conform deciziei Academiei Române), dar și evident democratic. Editorialele și textele redactorilor utilizează noua ortografie, în vreme ce textele colaboratorilor apar cu ortografia folosită de aceștia, chiar dacă ea nu respectă noile norme.

În Iași, pe lângă revistele deja amintite, există cîteva care se abat de la această tendință. Una dintre ele, *Convorbiri literare*, revistă-reper a istoriei literaturii române, a rămas fidelă vechii ortografii, cea cu "î" și "sînt". Tot în Iași apare și singurul săptămînal de cultură din afara Bucureștiului, *Suplimentul de cultură*, care folosește, la rîndul lui, exclusiv ortografia cu "î" și "sînt". Nu e tocmai o surpriză, deoarece Iașiul cultural păstrează în mare măsură o tradiție a acestei ortografii, mai puțin latinizantă, iar cîțiva dintre marii lingviști români din trecut, partizani ai acestei ortografii, au studiat acolo. Un exemplu bun – și încă unul contemporan – este cel al profesorului universitar Dumitru Irimia, care a publicat la Editura Polirom o *Gramatică a limbii române* scrisă cu ortografia "veche", ce a apărut în trei ediții succesive (2001, 2004, 2008).

Dacă ne mutăm la București, un exemplu opus îl reprezintă revista de cultură politică 22, care a adoptat noua ortografie în cele mai mici detalii, inclusiv scrierea cu "niciun" și "nicio". Numai că tot aici mai apar două săptămînale de cultură cu o istorie mai scurtă – ambele s-au înființat după 1990 –, dar cu un impact mare la public. Mă refer la revistele *Dilema veche* și *Observator cultural*. La fel ca revistele ieșene pomenite în paragraful anterior, ele sînt fidele ortografiei cu "î" și "sînt" și, dată fiind relevanța lor în mediul cultural, întregesc și echilibrează peisajul ortografic extrem de divers și de nesistematic de la noi, ba chiar aș zice că înclină balanța în favoarea vechii ortografii.

Toate – sau aproape toate – astea ar fi putut fi evitate dacă Academia Română și-ar fi plecat urechea ei instituțională la opiniile celor doi lingviști care erau la acea vreme membri ai înaltei instituții: unul dintre ei a votat împotriva noii hotărîri, iar celălalt s-a abținut. Dar, cum vocea specialiștilor pare să fi contat mai puțin decît "vocea patriotului național", continuăm să avem acest ghiveci ortografic atît de specific, încît parcă de-acum ar fi și păcat să-l pierdem, căci face parte din ceea ce sîntem.



JURNAL DIN ANII CRIZEI

ROBERT ȘERBAN

Marti, 2 iulie 2013

Mă revăd cu Ștefan C. după vreo patru ani. La fel de calm și de cald. Rapid, ducem vorba spre politică. Am fost amândoi, cândva, membri PAC. Eu, pe atunci, student. El, ca și acum, medic. Nu că n-ar ști, dar îi spun despre situația – aflată de la amici și cunoscuți implicați direct – majorității firmelor, indiferent de ce profil posedă ele: e una de colaps. Iar clasa politică nu face nimic să atenueze dezastrul, ba dimpotrivă. Ștefan mă ascultă și-mi replică: "Am avut o pacientă în comă profundă. A stat în spital o vreme, apoi a luat-o soțul și a dus-o acasă. După cîteva luni, a adus-o cu salvarea. Ceva complicații. Da, erau complicații, dar ce fel? Femeia făcuse un avort spontan. Adică, bărba-su, care a tot văzut-o-ntînsă pe pat, nemișcată, i-a tras-o și a lăsat-o însărcinată. Așa-i și România: deși e într-o comă profundă, cei care ar trebui să aibă grijă de ea i-o trag de nu se vede."

Sâmbătă, 6 iulie 2013

Am început să pun din poeziile scrise la Viena pe facebook. Asta pentru că reacția prietenilor (pe foarte mulți nu-i cunosc defel!) este stimulantă. Poate că unii nici nu citesc, dau like fără să afle despre ce-i vorba, dar nu-mi pasă. Câți dintre amicii pe bune nu-ți cumpără cartea, nu-ți cer autograf, dar nici măcar n-o deschid? Ca un autist, continui să nu mă gândesc și să nu-mi pese de niciun cititor când scriu. Nici când public. Cititorul de poezie e o... apă rece. Nu-i chiar așa, exagerez. Uneori, apa asta se încălzește din senin și chiar dă în clocot.

Duminică, 7 iulie 2013

Crina s-a întors de la Costinești, din prima ei tabără la mare. Mai slăbănoagă, parcă mai înăltuță, sigur mai obosită și cu 37% mai tătoasă decît înainte de plecare. Măîiala i-o pun pe seama oboselii, a mers vreo 14 ore cu trenul, a ajuns la 8 dimineața.

"Taaa-tiii, nu mai vreau în nicio tabără, niciodată..." Viața de sportiv, cu trezit la 5 dimineața, ca să fii la 6 pe plajă pentru antrenamentul de gimnastică, nu-i foarte tentantă. Decît dacă te visezi... Maria Olaru. Or, Crinei, dimineața, îi place să viseze. Până spre ora 10. Campioana lu' tata!

Luni, 8 iulie 2013

Astăzi, ziua în care am așteptat, am plătit, am așteptat, am semnat hîrtii. Totul, pentru a pune un punct.

Miercuri, 10 iulie 2013

În România, nici Don Quijote nu mai poți fi: mori de vînt nu mai există aproape deloc, iar cele care mai sunt, nu se clintesc.

Joi, 11 iulie 2013

Lansare, la Galeria Calpe, a cărților lui Pavel Șușară: "Sissi", "Carcase de cristal" și albumul Corneliu Baba. A ieșit ceva de pus pe... youtube. Dacă Pavelino n-ar fi trebuit să ajungă la emisiunea lui Adi Adam, lansarea ar fi sărit de ora nouă. Ba de zece! Nimeni nu voia să plece din mijlocul poveștilor, răssetelor, tandrelor ironii, jubilației prieteniei, efectelor... speciale "generate" de Șerban și Marcel. Pavelino, scriitor spectaculos, ale cărui texte – indiferent că sunt proze, poeme, cronici de artă vizuală ori de televiziune – au o carnalitate cum nu guști la tot pasul, e, în același timp, un personaj baroc și suprarealist, pragmatic și metafizic, pantagruelic și ascet. Fiu bun al lui Ion Creangă, căci povestește cu un farmec halucinatoriu, captivant, memorabil. Nimic de cărășan în el, cum bine l-a "citit" și Marcel.

Sâmbătă 13 iulie 2013

Ca și cum, dacă ai vrea să-i explici unui copil ce se joacă în groapa de nisip ce e consistența ori fluiditatea, ai începe să arunci peste el lopeți cu nisip.

SINGURĂTATEA LUMINII (XVI) PAUL EUGEN BANCIU

După ce ne-am mai descleștat fălcile de frig și frică am început să le povestim despre lunga călătorie de la Bălea Lac, despre abruptul văii dinspre nord și caprele negre ce taie limbile târzii de zăpadă în căutarea unui smoc de iarbă și mai puțin despre noi, pentru că nu eram de fapt nimeni, adică niște oameni cu care te vezi o singură dată în viață într-un mijloc de transport. Ne-am mirat mult când am aflat că acei ciobani nu trecuseră niciodată dincolo de marginea crestei, nu călcase teritoriul celor de dincolo de munte, mulțumiți să-și crească oile doar în căldarea aceea mănoasă de iarbă de munte cu miros de cimbrisor, ce dădea aromă brânzei preparate de ei în coji de brad îmbibate cu rășină, apoi afumate și scoase la vânzare de alții din familia lor, mai neputincioși în bătăliile cu vitregiile munților, pe la Câmpulung Muscel, Pitești, ori pe marginea drumurilor ce duceau spre mănăstirile din zonele colinare, sau mai departe spre Bran, Giuvala și Cetățeni, sau Curtea de Argeș.

Dsteneala drumului, pacea așternută după bătălia cu câinii, focul și mai cu seamă balmoșul plătit cu două pachete de țigări ieftine, la mare căutare printre ciobani, avuseseră efectul unui somnifer puternic, absurd de negru în întunecimea lui, când deasupra tuturor cerul își oferea cu o limpezime nebănuită pentru un orașean, toate stelele, să le poți lua cu mâna de pe bolta din jurul Căii Lactee, să-ți poarte noroc mai departe în iluziile tale pe care le numim: "viața noastră cea de toate zilele".

Abia în zori ne-am văzut fețele unul altuia așa cum erau, murdare, cu urmele lemnelor priciurilor pe care dormiserăm, dar cu ochii limpezi. Cel mai în vârstă dintre ciobani ne arătă înainte de a pleca o potecă de scurtătură ce ne scotea pe muchia Mușeteiceii, acel munte ca o felie imensă de halva cu cacao stratificată, să ocolim căldarea Gălășescului și să ieșim dincolo de Slănina, deasupra Ferestrei Mici, să coborâm dacă vrem, sau să mergem spre Fereastră Mare ori mai departe, spre Moșu și Urlea. Ceturile de dimineață ne tăiară elanul de a bate câte două zile de mers într-una singură, dar numai până am ajuns din nou la creastă, pentru că, fenomen obișnuit în Făgăraș, când partea argeșeană e în ceață, cea ardeleană e limpede și invers.

N-am urmat sfatul baciului mai în vârstă, pentru a vedea cu toții căldarea Gălășescului, cu micul tău ce trebuie ocolit pe sub stânci. Mirosea a iarnă, a zăpadă, ca și alte dați, semn că venea o vreme neprielnică unui urcuș spre Dara, Leaota sau Iezer-Păpușa, ori o coborâre spre Rudărița și Plaiul Foi, jos, sub coama de calcar a Pietrii Craiului. Mă întrebau, când și când, unde mergem și le răspundeam invariabil: "Înainte!", fără să precizez dacă vom coborî la Sâmbăta, ori la Urlea. De fapt nici eu nu știam cum se va schimba vremea și ce șanse aveam să ne ducem până la capăt cele propuse într-o zi cu soare în sala de mese de la cabala Bălea Lac. Spuneam înainte, pentru că știam că era imposibil să mai urcăm o dată pe Viștea și să ne întoarcem la Podragu. "Înainte" însemna un drum colinar, cu abrupturi spre răsărit și pante molcome, deși ne aflam la peste două mii trei sute de metri. La creastă cerul se limpezi, iar ceturile rămaseră jos în Valea Rea, ca urme imense ale focului de peste noapte de la colibele ciobanilor.

Abia atunci și acolo am îndrăznit să-mi întorc privirile spre chipurile celor pe care-i duceam către un final de drum, să mă

dumiresc dacă erau în stare să mai facă o tură de forță, până la Urlea, ori trebuia să coborâm prin Fereastră Mare spre Sâmbăta. Sincer n-aș fi vrut să pierd patru sute de metri altitudine doar pentru a mă spăla și lua o masă caldă, ca apoi să trebuiască să-i urc la loc să ajung la creastă și să-mi continui drumul. Dar asta nu mai hotărâam eu, ci puterea și teama din sufletele acelor necunoscuți, de jocurile ciudate ale vremii ce alterna neguri dinspre ambele văi, semn că urmau ploii sau chiar ninsori.

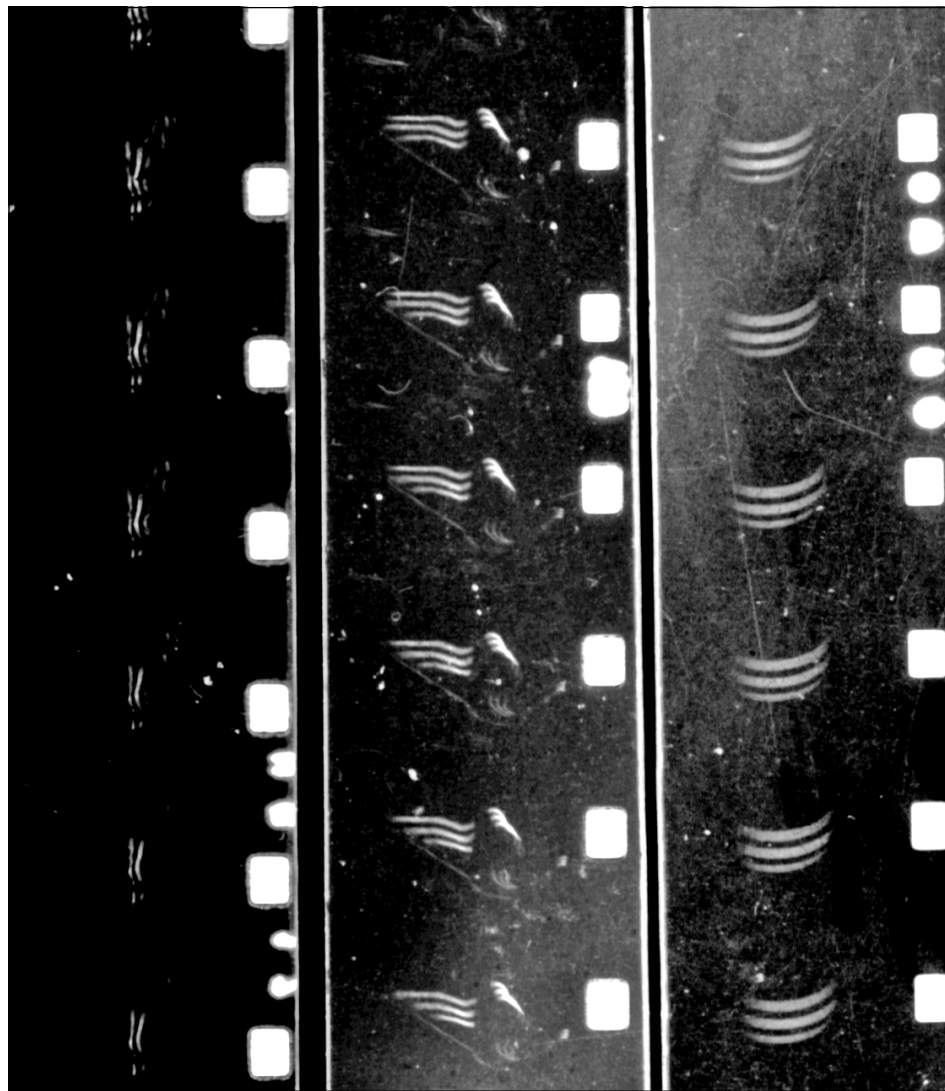
În buza prăpastiei de la Fereastră Mică i-am întrebat dacă vor să ne reîntoarcem la ceva civilizație sau mergem mai departe, chiar și riscând să ne prindă o ploaie, grindină sau ninsoare. Atunci m-am convins că o armată cu doi generali geniali, cum spunea Suvorov, e pierdută în fața unei bătălii. E de preferat unul mediocr, dar ferm. Nu oricine are șanse de victorie în cazul în care lași la latitudinea celorlalți să hotărască. Eram prea tânăr încă să pot pricepe așa ceva și credeam că e un act de democrație întrebându-i și pe ceilalți dacă sunt în stare să meargă mai departe. Mi-am dat seama că era mult mai normal să iau singur o hotărâre, să dau un ordin, să fiu înjurat de toți dumnezeii, dar să-i scot pe oameni teferi la capăt.

Băieții, mai mult din teribilism față de fetele lor, îmi sugerară să ne continuăm drumul, indiferent de ceea ce vom da la capăt. Fetele voiau la Sâmbăta, la baie și civilizație. Atunci a trebuit să o iau singur înainte, la distanță de zece pași de ceilalți, să îndur singurătatea călăuzei și să nu mai întreb pe nimeni nimic. Cine vrea să vină, vine, cine nu, nu.

Vedeam poteca, semnul și ceața care bătea acum din ambele părți cu aceeași putere a vântoasei. Îi auzeam vorbind, plângându-se de toate mizeriile în care-i vârfsem, dar continuam să urcăm spre Moșu, vârful de deasupra cabanei Urlea. Lăsasem în stânga ferestrele Sâmbetei și încercam pentru prima dată sentimentul asinului pus în coloană să ducă în samarele din spate alimente spre locurile mai ferite de lume din inima munților.

Undeva în urmă începuse o furtună. Poate pe Viștea-Moldoveanu, cu trăznete și grindină, ceea ce făcu ca întregul grup din urma mea să intre în panică. De-acum putea să vină și ninsoarea, pentru că hotărâsem să cobor la Urlea. Curând furtuna ne ajunse și pe noi, dar eram deja pe ultimul dintre vârfulurile de deasupra cabanei iar ce ar fi urmat nu era mai mult decât o coborâre prin noroi și copaci căzuți până o așezare omenească. Simțeam că mă urăsc cumplit cu toții, dar asta era! Nici o călăuză nu e iubită de cei ce-l pun în fruntea lor să le arate drumul. Când trăznete și grindina se abătură asupra locului, eram deja la cabana Urlea.

Arătam că niște infanteriști ieșiți din tranșee să-și întâmpine inamicul care a ridicat steagul alb al predării de bunăvoie, iar cabanierul, dintr-o gazdă ce ar fi trebuit să fie devenise prizonierul propriilor noastre poftă. Era singur în ziua aceea și nu se așteptase la niciun fel de musafiri, cunoscând bine semnele vremii. Ar fi vrut să stea toată ziua lângă focul din sobă și să bea afinată mângâindu-și cei doi câini ciobănești, blânzi, care doar noaptea bănuiau în jurul locului, ori se asmuțeau cu ecurile lătraturilor venite de la stănele din vale ori de lângă lacul Urlea, dinspre Leaota și Dara, ultimul dintre vârfulurile de peste două mii cinci sute de metri din capătul Făgărașilor.



JURNAL DE FAMILIE PIA BRÎNZEU

4 august 1954. Sunt la Lugoj în vacanță. Bunicul Nicolae s-a întors acasă din detenție și a redevenit un membru obișnuit al familiei. E slăbit la trup, fața îi e trasă și îmbătrânită, iar privirea stinsă. Doar vocea i-a rămas vioaie și puternică, vocea unui om care dă semne că nu se lasă înfrânt. Nimeni nu ne spune nouă, nepoților, ce s-a întâmplat în anii cât bunicul a fost absent. Sunt lucruri ce trebuie ținute secret față de copii: nu se poate vorbi despre închisoare, domiciliu forțat sau anii de suferință în care bunicul a fost departe și nu a putut participa la bucuria nașterii nepoților sau la tristețea pierderii primului său născut, unchiul Felician. Nici noi, cei mici, nu am înțelege cum e clădită acum lumea, prea suntem neastâmpărați și cu gândul mereu la joacă.

La sfârșit de săptămână avem un ritual bine pus la punct: plecăm de dimineața la Dealul Viilor. Luăm autobuzul numărul 2 din gară, coborâm la ultima stație și mergem mult și bine pe jos. Undeva, în mijlocul naturii, ne oprim și întindem o păturică veche. Bătrânul preot ne învață să savurăm peisajul, să privim Biserica Grofului, o ruină profilată pe cer în depărtare, să ascultăm zgomotele naturii și să respectăm și cea mai mărunță floare ca fiind parte a unui univers armonios și puternic. Numai astfel, ne spune el, poate o creatură altminteri limitată cum este omul să înțeleagă misterul lui Dumnezeu. Nimicul se întrepătrunde atunci cu totul și conține, în mod paradoxal, infinitul. Îl binecuvântăm cu voce tare pe Tatăl Ceresc, stăpânul cerului și al pământului, și ne bucurăm că nu a ascuns aceste lucruri înțelepte de cei mari sau mici. Dumnezeu nu dezvăluie secretele sale doar persoanelor importante sau celor care se socotesc astfel, ne spune bunicul, ci mai ales oamenilor care nu contează. Adică celor umili și săraci cu duhul, căci inima smerită este singurul recipient capabil să cuprindă infinitul. Curiozitatea de a ști, împreună cu rugăciunea spusă din suflet, ne poartă spre înțelegerea misterelor din jur și ne călăuzesc să le descoperim, treptat, de-a lungul unui drum punctat de minunății, surprize și multe, multe bucurii.

După lecția de religie urmează partea mult așteptată: facem focul, prăjim slăninuță pe băț și ne ospătam pe îndelete. Bunicul ne cere să ne bucurăm de fiecare duminică, să nu facem nazuri și să fim fericiti că nu cunoaștem foamea. Să mulțumim pentru pâinea noastră cea de toate zilele și pentru bucatele variate de la prânz, care nu sunt numai cartofi, varză, mămligă și fasole, așa cum au fost hrăniți ei, preoții greco-catolici, pe când erau întemnițați la mănăstirea Căldărușani sau, mai apoi, la Sighet.

Dar despre toate aceste suferințe nu ne spune bunicul nimic. Nu aflăm că este și acum urmărit și nici el nu știe că cei în care are încredere deplină fug la securitate cu scrisorile încredințate pentru episcopii încă în detenție și povestesc acolo tot ce el le spune șoptit la ureche, în taină. Nu ne relatează nimic nici despre solidaritatea extraordinară a clerului greco-catolic, unit în jurul unei credințe ce se vrea anulată prin represiune fizică și morală. Ce lecție extraordinară de viață ar fi fost pentru noi, copiii, să auzim despre cele trăite de-a lungul unei existențe care nu a fost doar împlinită printr-o carieră ecleziastică frumoasă, ci și frântă în mod tragic la bătrânețe. Dar noi suntem mici și prostuți, nu știm decât să stăm cuminiți în jurul focului, să mâncăm slăninuță pe pâine și să ascultăm ciripitul păsărilor până ne plictisim de moarte și îl rugăm pe bunicul să ne ducă înapoi acasă. Acolo, departe de lumea sumbră a celor mari, ne așteaptă păpușile, mingea de fotbal și cărțile colorate și, credem noi, nu este loc decât pentru binele, frumosul și adevărul cel adevărat din poveștile cu Făt Frumos și Ileana Cosânzeana.

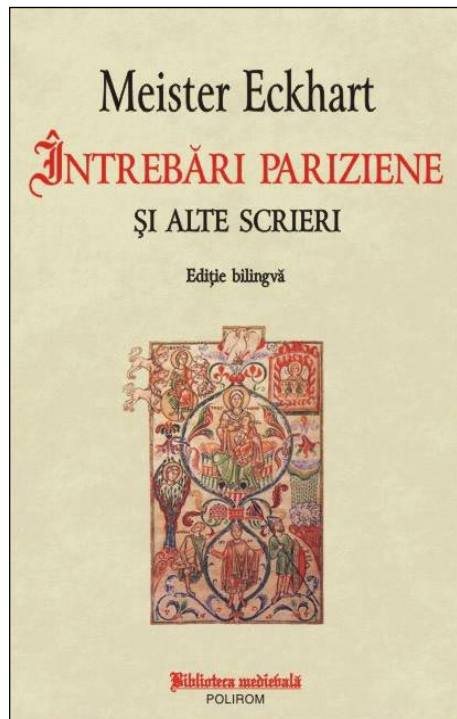
GRAFIC SI BIOGRAFIC CLAUDIU T. ARIEȘAN

(I) Impresionant și rodnic efortul de o viață al unor polihistori cu aplecări enciclopedice din Banat de a-și (cali)grafia regiunea de origine sau de sălășluire vremelnică cu toate ale ei: locuri, oameni, realizări, fapte mărețe sau dezvoltări comune. Este cu siguranță cazul profesorului de muzică și reputatului dirijor Dumitru Jompan, ce s-a născut la Băuțar și a activat în frumoasa localitate Marga, cu doctorat la Universitatea de Muzică din Capitală și cursuri academice la facultățile de profil din Reșița și Timișoara, dar și cu zeci de volume, broșuri, antologii și dicționare la activ. O recentă apariție de profil este micul lexicon *Marga. Din biografiile oamenilor obișnuiți* (Editura Pro Marketing, Reșița, 2011, 155 p.), ce reunește ca într-un onorabil recensământ spiritual "semenii dedicați științei, culturii și artei, modele de profesionalism și competență" din comuna cărășeană evocată. Cele peste 200 de articole bogat ilustrate au fost concepute pe baza unui solid chestionar cu 20 de întrebări ca pe vremea lui Hasdeu și Nicolae Densusianu, dezvăluind o suită mișcătoare de rosturi umane moderne și contemporane: unii veritabili apostoli ai satului românesc, alții trudituri obișnuiți, dar la fel de importanți prin număr și constanță. "Nasc și la Banat oameni..." ar zice cronicarul locului și mare dreptate ar avea.

(II) O excelentă sinteză interdisciplinară elaborată în cadrul proiectului academic "Valorificarea identităților culturale în procesele globale" a publicat de curând distinsa cercetătoare și universitară piteșteană Laura-Eveline Bădescu: *Mentalități, retorică și imaginar în secolul al XVIII-lea românesc*. Cărțile de blestem, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, București, 2013, 294 p. Corelând domeniile istoriografic, juridic (cu ambele-i fețe legiuitoare din *civitas dei* și *civitas hominum*, cele civilă și canonică), eclezial și de istorie a mentalităților cu recuperarea unui corpus arhivistic de intensă relevanță, cartea trasează, sub coordonarea științifică a lui Răzvan

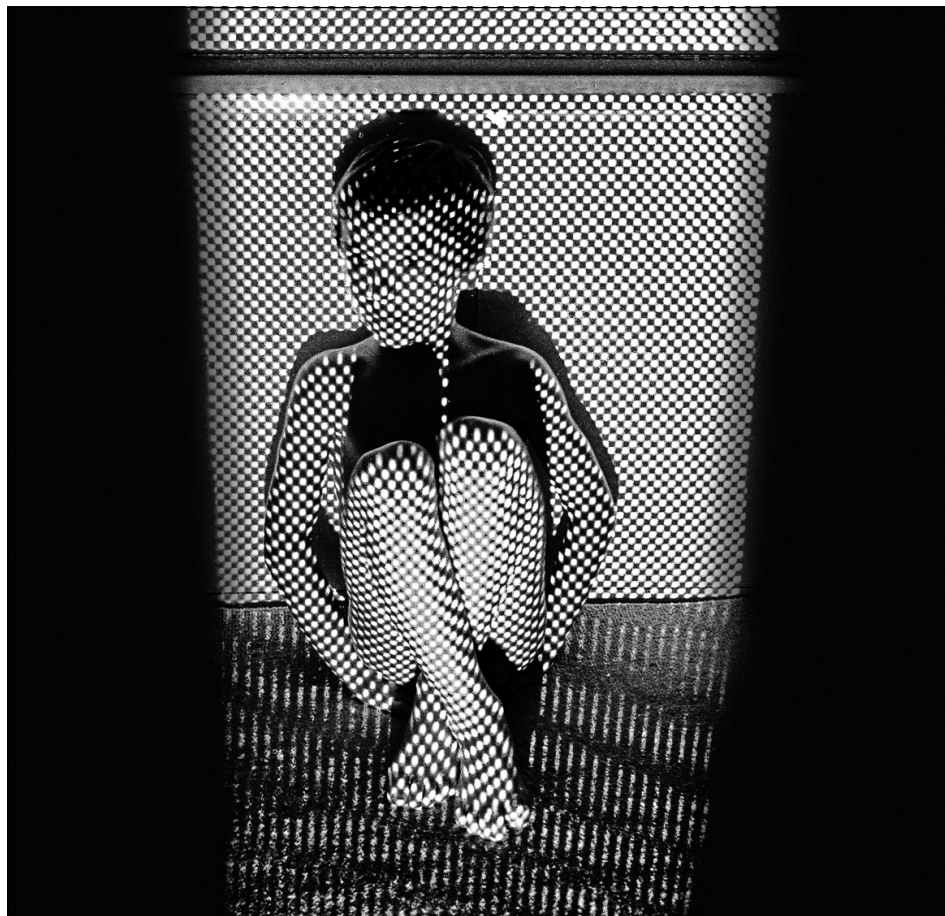
merită atare demersuri revigorante, efectuate cu maxime iactanță științifică, acuratețe a redactării și limpezime cristalină a concluziilor. O "civilizație a ortodoxiei" precum cea confirmată de materialele aici identificate, prelucrate și selectiv anexate, un "imaginar politic conturat idionsincretic", un mediu bisericesc eterogen în aparență, dar orientat normativ cu exactitate și răspundere duhovnicească reliefează o schemă mozaică, dar perfect credibilă a unei lumi în mișcare cultural-religioasă; dincolo de distincțiile fine între cărțile de maledicțiune și cele de blestem contează și cântărește mai mult, credem noi, veridicitatea schemei descriptive de aici, care ne înfățișează o felie de Valahie eternă ce topește schemele veterotestamentare cu temeuri mesopotamiene în tipare folclorice, le plasează apoi în cadrele fanariote și le adaptează formularisticii greco-slavone, păstrând totuși temeuriile unei originalități genuine de exprimare și interpretare. O carte densă și extrem de convingătoare, ce onorează și autorul și instituția gazdă.

(III) O recentă apariție din "Biblioteca Medievală" revine la cel mai cunoscut mistic german cu o consistentă culegere de texte



fundamentale din opera sa de limba latină: Meister Eckhart, *Întrebări pariziene și alte scrieri*, ediție bilingvă, trad., introd., note Daniel Farcaș, Editura Polirom, Iași, 2013, 400 p. Prologurile la *Opus tripartitum* și câteva scrieri din epoca de formare a predicatorului dominican de la Universitatea din Paris (sau chiar anterioare anului 1310, cum sugerează descoperirile lui Bernard McGinn din 2005) formează cuprinsul acestui interesant excurs ce îi apare editorului ca o stație intelectuală "între filozofia greacă și romantismul german", un model ontologic și religios de referință în istoria gândirii europene redescoperit pe deplin abia la începutul secolului al XIX-lea.

Formulările sale adeseori deconcertante prin radicalitate au totuși relevanță metodică a lucrului bine formulat (ca să nu mai spunem precizia nemțească), iar capacitatea de penetrare a minții sale uluitoare în arcanalele științei sacre rămâne un spectacol rar în rostirea filozofică și teologică universală: dacă nu îl poți contrazice sau măcar contracara, preferi să îl urmezi și accepți în avântata lui elevație spirituală, așa cum au făcut numeroșii săi ucenici mărturisii sau nu.



UN STRIGĂT TELURIC MIHAI VIERU

Vine dintr-o zonă care ține mai mult de poezia structurii moleculare a materialelor. O poezie a lanțurilor de catene, a diagramei de carbon, a vieții văzute altfel. De aceea nu îi depășește matricea, ci redispune poezia conform variantelor pe care un element le poate configura în diverse stări de agregare sub diferite presiunii marșind astfel întru diverse configurații. Practic, poezia lui Gheorghe Vidican, căci despre el este vorba, nu vine neapărat dintr-o perspectivă lingvistică, cât dintr-o cinematică a rearanjării continue a acelorași atomi și electroni altfel. Am observat că o întâmpinare din perspectiva lingvistică e posibil să nu îi facă dreptate total.

Solar, expansiv și expandabil (a se citi risipitor - risipit), ținând mai degrabă de rațiunile unui lobby-ist, fund-raiser sau chiar P. R. - impresariat literar, un marketer de relație (cultivă relația care nu favorizează consumismul), Gheorghe Vidican recidivează după un program strict, nu neapărat în avantajul poeziei lui, cu un experiment formal: *aspru sîngele meu* (Ed. Brumar, Timișoara. 2012) înainte de a încheia un ciclu de viață - 60 anul 2013, cu *Maltratatul de liniște* o ambiție a sonetului, a tradiției lui, a necesității de recunoaștere a poemului în formă fixă. *Aspru sîngele meu* este o bifă în programul operei lui Gheorghe Vidican. Este un exotism care este necesar răscutit într-o matriță de exhibare poetică: "complice cu păsările iarba străpunge umezeala ploii(...) alunecă mîinile pe ciutura/ amiezii ars de sete strigătul făgăduit devine felie de pepene în mirosul ierbii cosite mușuroiul din/ talpa fîntîinii încrețește rîsul cosașului cenușa ierbii strigă în sîngele meu" (*cenușa ierbii*).

Lepădarea de semnele de punctuație funcționează ca un tren al cuvintelor care are vagoane cu numere bis și care merge cu viteză într-o noapte la fel de năvalnică ca sîngele amintit. Nu este o visceralitate cum s-ar putea închipui, este mai mult o stare sangvină, nu vine din cerebral și nici dintr-un pasional-patetic. Poetul își colorează în culori tari *lebensraum*-ul rural cu toate mirosurile, peisajele, sonoritățile lui. Ceea ce nu este original la Gheorghe Vidican, dar îl rescrie formal, schimbînd sintaxa, este continua revenire la copilărie, ca un foton care parcurge dus-întors măsura de spațiu nepierzînd nicio clipă contactul cu coroana solară, printr-un exercițiu al memoriei pe care, de fiecare dată, îl cultivă altfel, ca bucurie de a trăi.

Poetul Vidican este un ins bucuros, un jovial iucund (scuzați barbaria lingvistică), el nu părăsește paradisul niciodată. Un poet al teluricului mic, departe de cosmogonii, el pare să caute polisemii ale acelorași cuvinte spre mai departe ajungînd într-o frecvență continuă și constantă, indiferent de proporția pe care vrea să o dea experimentului său poetic. Așa cum și mărturisește într-o spusă: "această energie a asprimii sîngelui meu spre haosul primordial al poeziei", fără totuși a realiza că merge înăuntrul unei ordini primordiale. El nu face concesii nici cerebralismului rece, dar nu din perspectiva unui patos, decît aparent, cât mai degrabă din dorința copilăriei imposibil de pierdut.

Astfel sună *aspru sîngele meu*: "sîngele meu prelinge mirosul cafelei în vîrfurile degetelor înainte de somn literele braille stau în fața/ ochilor ca un foșnet încep să germineze semințele în ochii orbilor adulmec urletul valului locuit de/ un pește de pradă neguțătorii de icre împart lumină sirenelor insomnii biblice în cîntecul lor aspru/ sîngele meu lumină în strigătul făgăduit apa întoarce în oglindă germinația semințelor vederea/ orbilor ascunde în mirosul trupului bucăți de carne măștile pline de guri fac incertă nașterea sirenei/ doritoare de pace poame ale păcatului mîngîie barba căruntă a neguțătorului de icre aspru sîngele/ meu curge prin robinete inundă soarele clepsidra îngălbenește cîntecul sirenelor zdrențe de timp/ împresoară aspru sîngele meu". Iată cum repetiția se află dincolo de jocul poetic al cuvintelor, ca și poezia care generează o structură repetitivă la infinit, iată cum se poate trăi teluric barbian și cosmopolit minulescian, rural totuși într-o singură legătură a atomilor de carbon, sub toate stările de presiune, sub tot elementalul care dirijează sîngele în traiectul lui cu marea și toate efectele lor, printre care poezia.

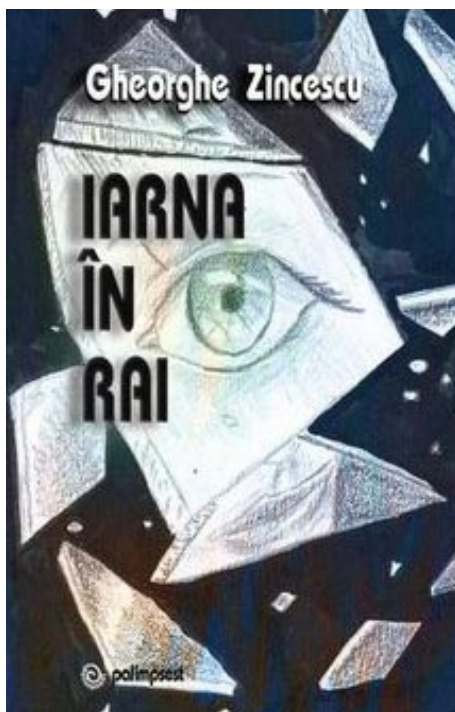


Theodorescu, destinul sinuos al "maledicției arhieresti" într-un veac nu doar al principiilor cărturari doldora de înțelepciuni parenetice, ci și al eresurilor aiuritoare și al cutumelor cu rădăcini imemorabile promovate de anonimi, totuși adânc enculturate în ființa însăși a ethosului autohton și gustate de cititorii vremii.

Forjarea unei identități stilistice a neamului nostru în context modern chiar

VIRTUTILE FANTA'STICULUI

MARIAN ODANGIU



Gheorghe Zinescu a debutat editorial relativ târziu – după treizeci și cinci de ani –, cu un volum de povestiri intitulat *Arșița amiezii* (Editura Facla, 1981). Numele său era, însă, deja binecunoscut, fiind prezent, anterior, nu doar în paginile revistelor literare, dar și într-o sumedenie de antologii ori volume colective, atât de proză, cât și de poezie: *Prinos* (1971), *Cenacul literar* *Semenicul* (1974), *Patria de lângă inimă* (1977), *Arc peste timp* (1977), *Atelier al cercurilor literare* (1977) etc. Cartea de debut pomenită a convins, despre ea apărând un număr important de cronici și recenzii, inclusiv în publicațiile literare majore ale momentului, precum "România literară", "Luceafărul" și "Orizont". Mulți dintre comentatori – între care, Laurențiu Ulici, Al. Condescu sau Cornel Ungureanu – consemnau apariția unui prozator de substanță, stăpân pe tehnicile narațiunii și înzestrat cu un simț subtil al paradigmatelor umane, cu o bună intuiție a psihologiei personajelor.

La mai puțin de un an de la prima apariție editorială "de autor", Gherghe Zinescu surprindea cu un șir de volume de versuri *țara de foc, întâmplări și prundișuri* (Editura Eminescu, 1982), *Platoșa de lumină* (Editura Eminescu, 1984) și *Privind în soare* (Editura Timpul, 1995), în general, bine elaborate, ce păreau a marca trecerea definitivă a scriitorului în barca poeziei, cu arme și bagaje cu tot. În 1997, Gheorghe Zinescu schimbă din nou registrul și publică, la Editura Timpul, o nuvelă consistentă, *Crizanteme pentru Irene*, reluată acum*. O poveste ce are ca miză reîntâlnirea unui cuplu comun, Carmen și Sorin, după cincisprezece ani de la divorț, răstimp în care cei doi protagoniști și-au urmat propriul destin. Ei constată, după o întortocheată tentativă de recuperare a timpului pierdut, că sunt doar doi străini, care nici măcar nu mai au ce să-și comunice, deși fiecare dispune de o experiență de viață marcată de cel puțin câte o încercare, eșuată și aceasta, de refacere a fericirii matrimoniale.

Textul convinge îndeosebi prin ceea ce, încă de la prima publicare, cea din 1997, lăsa să se întrevadă — revenirea lui Gheorghe Zinescu la vocația dintâi, proza, pe de-o parte, dar și, pe de altă parte, o schimbare

majoră în scrisul său: aderența la un tip special de narațiune, cu o tradiție universală (Kafka, Borges), dar și românească (Mircea Eliade, Vasile Voiculescu, Leonid Dimov) redutabile.

Fantasticul epic ocupă întreaga scenă din *Iarna în rai*, permițându-i autorului să demonstreze, deopotrivă, o excelent asumată lecție a narațiunii de acest tip, dar și o completă parcurgere a "rețetarului" speciei. O formulă ce include, inițial, două personaje cât se poate de banale — un antrenor de înot, profesorul Petru Iacob și asistentul acestuia, Casian Miclea —, invitate la o reuniune misterioasă de către un straniu nabab, Köbler pe numele său, în "salonul auriu" al hotelului din mărunțul oraș de provincie unde cei doi sperau să obțină performanțe cel puțin naționale în sportul pe care încercau din răspuți să îl promoveze.

Invitația e adresată printr-un mesager bizar cu alură de "manechin Steilmann", dar și prin intermediul unui telefon primit de la o neverosimilă voce feminină, Ingrid Popa, recepționeră la pomenitul hotel. Personajul din urmă are un rol esențial în "aventura" celor doi protagoniști, devenind un fel de impauzibilă Ariadna prin labirintul întâmplărilor ce urmează. Atmosfera e una hibernală, marcată de o ninsoare abundentă și continuă, ce deformează și transfigurează totul. Inevitabil, orașul (și hotelul!) suferă o pană generală de curent, absența luminii electrice favorizând, prin sursele alternative (lumânări, lămpi cu gaz etc.), "intrarea" în fantastic.

Imaginile devin hieratice, ca și personajele și mișcările lor, zidurile locației se deformează, se transformă neîncetat, protagoniștii par a devenit prizonierii unei intrigi pseudopolitiste, în care timpul și spațiul sunt abolite. Iau parte la dialoguri stranii, doldora de trimiteri și aluzii livrești, cu ființe vapoaze, imateriale aproape, participă la vernisaje ciudate, în care intrarea și ieșirea din tablouri este oricând la îndemână, asistă la un concert de muzică folk într-o locație universitară... pariziană, vizitează un incert "Memorial al Debarcării" etc. Și, mai ales, vorbesc, degajat și fără nicio reticență, despre orice: despre pictură, despre politică, despre drepturile femeii, despre globalizare, despre literatură și tradiții, despre ONU și despre NATO, despre personalitățile reale ale momentului istoric, despre oamenii din imediata vecinătate a autorului (poetul Gheorghe Azap, plasticienii Sorin Dumitrescu și Ion Sălișteanu), despre destinul planetei ș.a.m.d.

Aici, proza lui Gheorghe Zinescu atinge performanța: pe fundalul ireal al metamorfozelor spațio-temporale, dialogurile sunt, prin consistența lor, perfect plauzibile, pline de nuanțe, adevărate, interesante. Dezbaterile au miez și conving mai ales prin firescul și prin lipsa lor de ostentație. Devin verosimile și purtătoare de mesaj, aidoma personajelor, acestea, ticluite după același rețetar al fantasticului epic.

Sunt calitățile esențiale ale prozei ce îl renașcă pe Gheorghe Zinescu pe locul cuvenit, între scriitorii importanți ai literaturii române de azi.

*Gheorghe Zinescu, *Iarna în rai*, Editura Palimpsest, 2013



POEME DE GHEORGHE VIDICAN

NOCTURNĂ

mi-amintesc rațiunea existenței noastre manechinele toate pe podium toate cu picioare lungi ecranul de sticlă al naivității disciplinează trupuri subțire deghizează transpirația nopții se lasă cearceafuri cortină pe lună pașii fug din ea în ea își schimbă identitatea îmbracă în blugi copacul cu măști în loc de felinare pântecul femeii răsărit de lună adormit în scârțâitul porții

se-ntâmplă cuminte iubirea sub pașii lor rătăciți murmurul se revoltă începe să prindă contur o răzmeriță microscopică gâze nocturne susține demersul tu îți plimbi degetele subțiri prin șoapte pisica neagră cu mieunatul negru ca noaptea plăcerilor sub pleoape pe grindă își revărsă disprețul anarhic pașii peste vânătoarea de șoareci neputincioși ascunși în priviri

LIGHEANUL CU ÎNCĂPERI FATALE

un zgomot în lighenul cu încăperi fatale un triumghi isoscel se scarpină la ureche cu sfârșitul verii aproape identici pașii pisicilor ce torc umbra soarelui în asfințitul din balta brăilei intră până la glezne în somnul bunicii un tipăt dement dezgheoacă focul înlăuntru chibritul își spune povestea plină de lentile putrezite în interciti se plimbă cealaltă față-a idilei

nelocuită umbra frumuseții tale își trăiește adolescența în degetul albastru al scoicii doar marginea suferințelor e adevărată naște pasiuni în lighenul cu încăperi fatale își ascunde merindea în mine pasărea phoenix inima ei locuiește încăperile friicii ai apropiat de pieptul meu cenușa triumghiul isoscel se scarpină-n urechii cu visele tale

O CASĂ FĂRĂ UMBRĂ

o casă fără umbră zidită în afara satului să n-audă sătenii scârțâitul țâțânii la venirea înserării pe horn se strecoară liniștea lunii ochii noștri sfârșesc în sintaxe bălbăite de urmele vecinului în sufragerie soarele acoperă locul ferestrei cu luciul lacrimii în loc de ușă semnul mirării prin bucătărie tu goală ca becul pușcării de lumină risipești nisipul clepsidrei urma taninului

pe rochia ta de mireasă degetele tale scormonesc înserarea limbi de flăcări în șemineu dojenesc trupurile noastre despuiate de prejudecăți se-aude dorința ca o salvă de tun trasă prin inelul de cununie trupul tău sfârșit de orgasm aruncă greutatea trupului meu în întuneric să-și plimbe odihna iertările somnului o casă fără umbră zidită-n miros de tutun

FEMEIA TREBUIE SĂ FIE FRUMOASĂ

femeia trebuie să fie frumoasă când o ții aproape de gând să panicheze clipele de glorie din trupul tău să-i simți frumusețea curgând ca o rochie de mireasă îmi spunea bunicul șoptit în barbă prelungirea pașilor ei să știrbească asfaltul bărbații să simtă o euforie a zâmbetului căzută ca o furie pe glezna soldatului lăsat la vatră mă minunam eu ucenicul

femeia trebuie să fie frumoasă ca o muzică prelinsă din mirosul cafelei în paharul cu votcă plimbată cu trăsura dă bici cailor e un vârtej amețitor curtea ei interioară e parnasul rodirii ne-am așezat unul lângă altul bunicul cu glezene înfipte în amintirile tinereții stăm la copcă eu cu gândurile adolescenței plimbate de coapsele femeii frumoase prin răsăful privirii

STIGĂTUL LEPROSULUI

se înmulțesc semnele lăsate de mușcătura de șarpe o muiere goală duce mărul în palme trupul i se deschide la strigătul leprosului înlăuntru o rană vie înfloreste ca lumina pe umerii nepământeni ai bărbatului trecătorii se miră de hohotul de bucurie al femeii îmbătută de calme bolboroseli ale clipei violul înecă strigătul de durere în căldura sângelui începi să numeri

savuroasele zvâcniri ale orgasmului prin trupul femeii deschis ca o poartă privește se schimbă lumina în beznă coapselor dorințele dau un ghionț sângelui să primească clipa ca pe o rugă nemărginită luându-ne trupuri de apă însemne ale fructului oprit strigătul leprosului plimbă oboseala femeii mă tulbură mersul pe bicicletă ale păsării phoenix învață meseria de slugă

"AJUNSESEM SĂ-MI SCRIU POEZIILE PE ASCUNS..."

GHEORGHE VIDICAN

Robert Șerban: George, cum te-a îmboldit scrisul?

Gheorghe Vidican: Eram la sfârșitul clasei a IV-a, se făcea serbarea de sfârșit de an, aveam de recitat o poezie. După ce am recitat poezia, am făcut reverența de rigoare și am recitat următoarele versuri: "tăticule unde-ai plecat, / la fabrică te-ai angajat, / căci mie-mi este dor de tine, / de nu te văd în două zile." Versuri dedicate tatălui meu plecat la oraș, ca să scape de colectivizare. Profesorul de română, ce urma să ne preia în clasa a V-a, m-a îmbrățișat și a început să-mi dea să citesc cărți din biblioteca personală, probabil crezând în steaua mea. După terminarea clasei a V-a, părinții mei s-au mutat la Oradea, unde am început să frecventez cenaclurile literare. Rezultatul: în primăvara anului 1968, am fost publicat în culegerea "Mlădițe bihorene", îngrijită de regretatul poet Al. Andrițoiu, culegere în care am apărut alături de nume care s-au impus, cum ar fi actorul Adrian Pintea, poezii Pașcu Balaci și Viorel Chirilă.

R.Ș.: Ce reacție au avut părinții tăi când au auzit că scrii poezie?

G.V.: Mama, pentru că ea se ocupa de educația celor doi băieți ai familiei, a avut o reacție hilară: "Îți dau eu tot poezie, vrei să-nebunești, ca Eminescu?" Ajunsesem să-mi scriu poeziile pe ascuns, să nu mă vadă părinții și fratele mai mic, care spunea alor mei tot ce făceam. După intrarea la liceu, s-au mai potolit, au văzut că îmi place foarte mult literatura și m-au lăsat în... durerea mea.

R.Ș.: Care a fost motivul care te-a determinat să înșiști în a face literatură? De regulă, pentru mulți scrisul e o... boală a adolescenței. Cum de nu te-ai vindecat?

G.V.: În anul 1968, am intrat la Liceul "Emanuil Gojdu", din Oradea, unde am avut șansa să întâlnesc un mare dascăl, în persoana profesorului de desen Anastasie Târulescu, profesor care era și coordonatorul revistei liceului nostru, intitulată "Țara visurilor noastre". Acest mare profesor a știut să îmi îndrume pașii pe căile întortocheate ale începuturilor mele literare, încurajându-mă, când izbuteam creații bune, prin publicare în revistă, și ironizându-mă când clacam în ale scrisului. Cenaclul revistei era atelierul nostru de creație, unde, în după-amiezile anilor de liceu, purtam discuții aprinse despre textele noastre, urmând ca în a doua parte a acestuia să discutăm despre cele ale unor nume importante ai literaturii române și mondiale. Nu pot omite faptul că am debutat, în 1972, în paginile revistei "Familia", avându-l naș literar pe marele poet Ștefan Aug. Doinaș, a cărui operă și-a pus amprenta pe destinul meu.

Am fost agreeat de colectivul de redacție al revistei "Familia", și aș aminti aici trei dintre cei care mi-au influențat traseul: Alexandru Andrițoiu, Radu Enescu și Gheorghe Grigurcu. Ei au contribuit, în mare parte, la existența mea poetică de azi. Concomitent cu frecventarea redacției revistei "Familia", mi-am făcut ucenicia în ale poeziei în cenaclul "Iosif Vulcan", sub îndrumarea competentă a lui Radu Enescu, Al. Cistelean și Virgil Podoabă. Aici am fost alături de colegii mei de generație Pașcu Balaci, Ion F. Pop, Lucian Scurtu și Alexandru Sfârlea.

Firește că la creionarea viitorului meu literar a contribuit publicarea, ce a urmat debutului, în reviste precum *Tribuna*, *Orizont*, *Steaua* etc. Coroborate cu iubirea mea pentru literatură, m-am îmbolnăvit și mai rău de poezie.

Stai, să nu uit. Am copilărit în cartierul Ioșia, din urbea noastră, alături de cunoscutul

și regretatul critic literar Mircea Copil, alias Mircea Constantin, format la școala echinoxistă de la Cluj, condusă de Ion Pop. Sigur, având preocupări comune, petreceam foarte mult timp împreună, având discuții contradictorii, pe diverse teme. Împreună cu el și cu un alt mare dispărut, actorul Adrian Pintea, ne întâlneam la cenaclul "Nebănuitele trepte", care ființa pe lângă veriga municipală a UTC-ului, editând și o revistă care avea același nume. Și aici se făceau dezbateri literare, care m-au modelat ulterior. Desigur, lectura și-a avut rolul ei în devenirea mea poetică. Fără lectură nu se întâmplă nimic în sfera creației.

R.Ș.: Știi cumva care este efectul cel mai puternic pe care o poezie de-a ta sau o carte de-a ta l-a produs?

G.V.: Da, poeme scrise în registrul clasic au avut impact asupra cititorilor, mai ales asupra cititoarelor. Dintre cărțile mele cel mai bine a fost receptat *Tratatul de liniște*, apărut la Brumar, în 2006, cu care am obținut Premiul de excelență pentru literatură al Primăriei Oradea. A avut și cea mai bună vânzare dintre cărțile mele și a fost foarte bine receptat de critica literară: 16 cronici în revistele noastre. *Tratatul de liniște* a fost tipărit și în scrierea *braille*, cunoscut fiind faptul că sunt referent cultural-sportiv la Filiala Nevăzătorilor Bihor-Sălaj, unde... trudes de 23 de ediții la promovarea scrierilor acestora prin Festivalul Internațional de Creație Literară pentru Nevăzători "Pașii profetului".

Cea de-a IX-a carte a mea, *Aspru sângele meu* (tot la Brumar, în 2012), a avut cronici literare semnate de Paul Aretzu, Cristian Livescu, Irina Petraș în "Ramuri", "Convorbiri literare", respectiv în "România literară". *Genunchii Tamisei*, cartea mea din 2008, a fost tradusă în limba engleză de excelentul grup de traducători condus de prof. univ. Lidia Vianu, urmând să apară cât de curând.

R.Ș.: Contează ce spun comentatorii literari despre cărțile tale? E importantă reacția cititorului, sau scrii doar pentru tine?

G.V.: Robert, îți pun o întrebare: oare ar exista literatură fără critici și istorici literari? Eu zic că nu. De aceea, pentru mine contează comentatorii literari, cum le spui tu, felul în care comentează cărțile scrise de mine. Receptarea critică pozitivă a scrierilor mele mă onorează, dându-mi în fața confrăților mei și a cititorilor girul valorii. Opera fără cititor este ca omul fără umbră. Cititorul este respirația creatorului. A scrie numai pentru tine înseamnă că nu ești, or creatorul există prin opera sa, cititorii săi și comentariile criticului literar. Aceasta este chitensența creației literare, triumhiul operă-critic literar-cititor. Loc în istoria literaturii e pentru toți, fiecare cu destinul și harul său, ierarhizările le las pe seama posterității.

R.Ș.: Crezi în prietenia literară? Întreb asta pentru că, deseori, orgoliul și vanitatea scriitorilor nu se pot masca prea ușor.

G.V.: Da, cred în prietenii literare, mai ales dacă acestea s-au încheat din copilărie, pe băncile școlii, atunci când aspiram cu toții la glorie. Un exemplu grăitor în acest sens este prietenia mea cu Mircea Mihăieș. Ne-am împrețenit de tineri în Aradul copilăriei lui și al adolescenței mele, și prieteni am rămas până în ziua de azi, indiferent de aspirațiile fiecăruia dintre noi, indiferent de traiectoriile sociale urmate de fiecare. Și, sunt sigur, vom rămâne prieteni până la dispariția noastră pământeană. Tot ca exemple proprii pot aminti prietenii mele cu Ioan Simuț și Liviu Antonesei, legate în perioada timpurie a tinereții noastre. Dar să întoarcem cealaltă față a medaliei. Sunt și prietenii de interese sau de grup, unde totul se întâmplă într-o armonie tacită, bazată pe scopuri și interese comune a respectivului grup. Ei, în momentul în care unii din membrii respectivului grup, sau o parte dintre ei își iau în propriile mâini



drumul literar – mai ales dacă aceștia se ridică valoric deasupra celor din grupul căruia i-au aparținut o vreme –, intervin orgoliul și vanitatea nemascată a celor rămași în grup, care poate duce la dușmăanii pe tot restul vieții.

R.Ș.: Ce carte proprie ai vrea să nu îți poarte semnătura? Ca să fiu mai precis: ai ratat un volum?

G.V.: Robert, vreau să fiu bine înțeles, și crede-mă că nu sufăr de sindromul lipsei de modestie, dar nu pot să-mi reneg niciuna din cărțile semnate de mine. Fiecare dintre cele zece cărți fac parte organică din mine și ființa mea poetică. Sigur, sunt multe poeme publicate în aceste volume care aș dori să nu-mi aparțină, dar acesta este inevitabil în viața fiecărui scriitor. Poemele, din punct de vedere al valorii literare, nu pot fi puse, pe o scară de la 1 la 10, pe aceeași treaptă. Aici intervine cititorul și criticul literar care ierarhizează valoric scrierile unui autor. Sigur că în cazul meu sunt tentat să revin asupra unor texte și cred că o să o fac cât de curând.

R.Ș.: Ai 60 de ani. Ce nu ți-a ieșit așa cum ai vrut, până acum? Care e visul cel mai puternic pentru anii care vor veni?

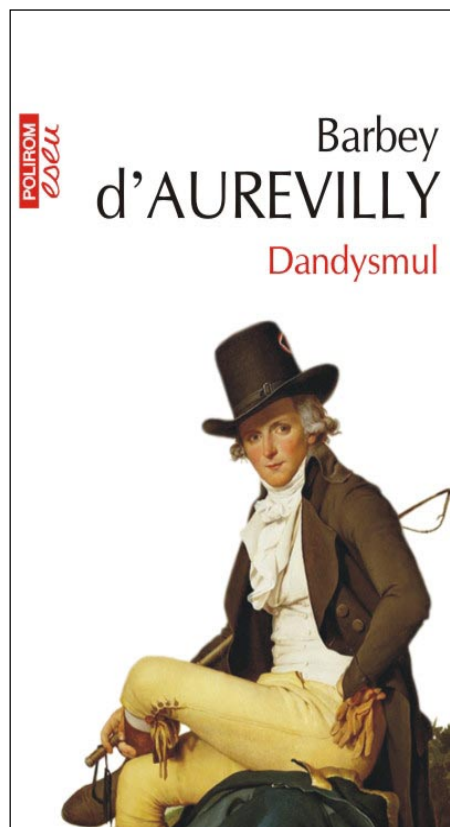
G.V.: Dacă ceva nu mi-a ieșit în cei 60 de ani este faptul că nu am reușit să am urmași, așa cum își dorește orice pământean. Cât despre perspective, îmi doresc sănătate și chef de muncă, să pot trebălui cât mai mult pe tărâmul literaturii și, de ce nu, să ajung să depășesc cifra de 20 de volume de versuri. Bineînțeles, glumesc, problemele perspectivelor în cazul oricărei viețuitoare de pe Terra sunt bine stabilite de partea divină a efemerei noastre treceri pământene.

R.Ș.: Când te uiți în ochii morții o privești fix sau cam... clipești?

G.V.: De la naștere ne plimbăm cu moartea alături. Când vine sorocul, te privește ea direct în ochi, nu trebuie s-o privești tu... și te ia fără să clipești. Nu e important când mori, ci cum mori, împăcat cu tine și cu visele împlinite, sau să duci cu tine o căruță de neîmpliniri. Aici intervine problema împovărării sufletului. Moartea este în firescul lucrurilor și trebuie tratată ca pe o trecere spre alte frecvențe spirituale superioare sau inferioare, în funcție de formele în care ai reușit în viața pământeană să-ți raportezi sufletul la ierarhiile spirituale existente.

Interviu realizat de
ROBERT ȘERBAN

ORIZONT A CITIT



Era atât de micuță, încât tutuul solistei era pe post de umbrelă deasupra căpșorului copilei, care privea ca la icoane către femeia care urma să intre în scenă și să danseze.

Să danseze, reverberau imaginile ca-ntr-un carusel, în mintea Rodicăi. Se și vede pe scenă. Scena, rampa, sala în întuneric, de unde penetrau către ea vibrațiile emaneate de sufletele în extaz ale spectatorilor, amuțiți din cauza frumuseții dansului ei. Da, era ea. Ea, în lumina reflectoarelor, dansând. Dansând. Dansând. Își simțea inima micuță cum se zbate de emoția trăirilor. Când dansa, nu mai era ea. Era ca în poveștile pe care i le citea tata. Era ca și când s-ar fi dat de trei ori peste cap și s-ar fi transformat în altcineva. În personajul pe care îl interpreta.

-Tu ești o adevărată artistă. Nu numai că ești o balerină desăvârșită, ci și o actriță înăscută. O să mergem la Paris, o să studiezi și vei fi cea mai grozavă balerină din lume. Ba nu, artistă de film vei fi. Cea mai mare, obișnuia să-i spună Ducele. Și nu o spunea oricine. O spunea Ducele, neasemuitul actor și neîntrecut regizor.

Până va dansa pe o scenă adevărată, avea să mai treacă prin multe.

Acum, copilița ridică înspre solistă ochii în care se oglindeau, răsfățându-se, vise rupte din stele. Se aude gongul. Iolanda Păscăluță, căci ea era, o îndepărtează ușor.

-Rodica, stai tu cuminte aici. Acum eu trebuie să intru în scenă.

-O să dansezi și eu, când am să fiu mare. Ai să vezi. Am să fiu ca tine, replică fetița cu ardoare, făcând o mutriță extrem de serioasă.

Mama nu a avut încotro. A trebuit să o dea să facă balet. Mai întâi a luat ore particulare. La zece ani a înscris-o la școala de balet care se afla în zona Bastion.

-Rodica scumpă, înțeleg că tot mai vrei să te faci balerină.

-Sigur. De ce?

-Mă socot că, în acest caz, ar fi timpul să te ocupi serios de acest lucru. M-am gândit să începi să mergi la școala de balet.

Rodica a sărit în sus de bucurie. A făcut câteva piruete, apoi s-a aruncat în brațele mamei, iar ochii-i scoteau scântei de fericire.

-Ce bine, ce bine! Mulțumesc, mama!

Când mama a văzut prima dată locația, s-a crucit.

-Vai de mine, ce dărăpănătură! Rodica, mamă, chiar vrei tu să vii aici?

-Vreau să fiu balerină. De ce contează pentru tine cum arată locul unde voi învăța? Important este să învăț. Mama, nu înțelegi?

-Nu prea.

-Tu vorbești, care nu ai vrut să te duci cu ticu la Teregovă, fiindcă ai dorit să studiezi la conservator și să fii cântăreață? Așa mi-ai spus, nu?

Mama tace. Nu-i spusese ea chiar totul despre motivele divorțului, dar adevărul era că pasiunea ei pentru muzică a fost unul dintre ele. Celelalte nu i le putea spune fetiței. Era prea mică pentru ca să înțeleagă faptul că promisiunea făcută de Radu tatălui lui că va îngriji de pământ și de neamuri a fost mai importantă decât ele. Cum să spună copilului așa ceva? Au mai fost și altele. S-au adunat, iar ea s-a saturat. Și-a dorit drumul ei și visele ei. De fapt, nu a dorit, a vrut. Atunci, cu ce drept să se pună tocmai ea în calea pasiunii propriului copil?

-Bine, scumpo, dacă ție îți place...

Locul era într-adevăr destul de nepotrivit. Nici spațiu nu aveau suficient pentru exerciții. Ca să sară capra, ieșeau pe stradă, în fața clădirii.

-Cine sunt copiii aceștia și ce fac în mijlocul străzii? întrebă Petru Groza, un foarte important om de stat în acea perioadă. Prim-ministru al României până în anii 52, apoi, până la moarte, deține marea funcție de Președinte al Consiliului Marii Adunări Naționale. Un fel de președinte al senatului, adică al doilea om în stat. Omul se afla într-

ÎNCEPUTURI

LILIANA ARDELEAN

o vizită de lucru la Timișoara.

-Sunt copiii de la școala de balet. Se antrenează.

-Profesorul lor nu este în toate mințile? În mijlocul străzii? În primul rând este periculos.

-Da, dar nu au spațiu suficient.

Peste nici o săptămână se lăfăiau într-o școală nouă. O vilă de lângă Parcul Botanic. Excelentă poziție.

Din păcate, ca toate minunile, nu ține mult. Școala se desființează, urmând ca elevii să fie repartizați între București și Cluj.

-Rodica dragă, înțelege că la București nu mergi.

-Tu nu vrei să fiu și eu artistă ca și tine. Ți-e teamă că o să te întrec? se răzvrătește furia în Rodica, altfel un copil cuminte, timid chiar, însă totul, până la balet.

-Nu fi măgăriță! Ai văzut că m-am urcat pe tren și m-am dus la București, ca să văd condițiile de la cămin. Sunt sub orice critică. Nu te las. Nu de asta te-am crescut, ca să trăiești în mizerie cruntă. Pe timpul războiului m-am dat peste cap, ca să ai cât de cât tot ce-ți trebuie. Știi cât de greu era și să faci rost de o bucată de unt?

-Da, dar și tu știi bine că profesoara mea, d-na Demian, ne-a promis că mă va lua la ea.

-Să văd prima dată că primește locuință.

Asta nu-i lucru ușor de obținut.

-Dar a spus că i s-a promis.

-Mda! Vreau s-o văd și pe asta.

Locuințele se dădeau greu, pe atunci. Nu exista prea mult spațiu locativ. În vremea aceea a fost un adevărat exod de oameni veniți de la sat, la oraș, ca să lucreze în fabrici și uzine. Familii întregi, clasa muncitoare, erau repartizate în casele naționalizate. Trei, patru familii, în câte-o casă. O cameră, bună la toate și pentru toți, se numea locuință. Copii, părinți, bunici, clăie peste grămadă. Acolo dormeau, mâncau, făceau de toate. Fericire, dacă exista o bucătărie comună. O baie, luxul de pe lume.

Tanti profesoara a primit într-un târziu. Doar peste doi ani de când depusese cerere. Ea a sperat să fie ceva mai protejată de faptul că soțul ei era un artist cunoscut. Prea târziu și-a dat seama că poate tocmai de aceea au pus-o la coda cea mai lungă. Soțul ei, Atanasie Demian, pictase catedrala din Timișoara. Ctitorie a Majestății Sale, Regele Mihai I. Automat și pictorul a devenit un proscris, oricât de vestit ar fi fost.

În jurul catapetesmei, deasupra ușilor împăratești de la intrarea în altar, a pictat o ghirlandă de îngeri. Toți aveau chipul ei, al soției. A mai pictat și holul de la etajul întâi al operei timișorene. Dar de unde să știe, sau să aprecieze astfel de lucruri funcționarii comuniști de la spațiul locativ, care s-au trezit cu liceul făcut bătând din palme, la fără frecvență, cu anii cumulați peste noapte trei în unul? Pe adevărații diplomați și oameni de stat i-au deportat comuniștii la canal, canalul Dunărea-Marea Neagră, și-n Bărăgan, i-au făcut chiaburi și dușmani ai poporului, i-au decimat în închisorile de la Sighet și Aiud, Pitești și Gherla.

Logic e că numele de Demian nu-i conferea doamnei nici un avantaj, cât de mic.

-Ce face? Locuință pentru nevasta lu' ăsta? se revoltă șeful spațiului locativ al capitalei. Păi ăsta o fost protejat al regelui. Clar! Dușman al poporului, ce mai calea-valea. Ar trebui la zid cu el. N-am locuință. De unde locuință?! Locuințele sunt ale oamenilor muncii. Și să nu vă mai prind că veniți la mine cu astfel de cereri, urlă șeful la bietul funcționar, jerpelit în coate, care



s-a făcut mic de tot.

Când, în sfârșit, doamna profesoară Demian a primit locuința în București, Rodica a fost deja înscrisă la liceu, la fostul Carmen Silva, redenumit ca Liceul nr.3 din Timișoara. Doar nu era să fie lăsat numele reginei. Din clasa a șaptea, până într-a zecea, a învățat acolo. Liceul se termina cu zece clase. Nu mai mult. "Ce e prea mult strică! Ajunge zece ani de tocit coatele pe cele bănci. Destul atâta învățătură. În producție! Să satisfacem nevoile țării și ale poporului muncitor, tovarăși." Tot norocul cu profesorii, care erau de calibru. Excepționali. Unul și unul. Model.

Rodica era tot mai tristă. Ducea dorul baletului. Uneori, seara, își lua costumul, închidea ochii, ca să poată visa, și dansa de una singură. Dansa până la epuizare. Studia ea în particular, ce e adevărat, dar asta nu-i era de ajuns nici pe-o măsea.

Deseori își amintea de doamna profesoară Demian. Avea profesoara un băț, care părea lipit de mâna ei. Nu-i lipsea niciodată. Ca să se alinieze perfect, le mai atingeau cu el peste picioare. Nu le lovea. Le mângâia, dar gestul în sine avea un efect psihic de magie asupra fetițelor. Rodica, cum era timidă, cam stătea prea mult cu capul în jos.

-Sus privirea, copilă! o admonesta profesoara.

Ți-ai găsit. Puiul de căprioară, care era Rodica, tot cu ochii în pământ. Atunci, doamna Demian și-a pus bățul la lucru. I l-a fixat sub bărbie, ca să o oblige să privească înainte.

Frumoase clipe. Rodica și le aducea adesea aminte. Când se întrista, avea obiceiul să stea cu fața proptită în pumni și privea în gol, pe fereastră, dusă departe, în lumea ei. Lumea baletului.

S-a scurs timpul. Urma să termine liceul.

-Până la urmă, tot farmacistă te vei face, cum am zis eu, se împăuna, satisfăcut, tata.

-Ba, nu. Fac eu cumva și tot ajung balerină.

-Măi, fata mea, să fii baletistă nu-i o meserie.

-Tata! Nu mă supăra! Baletistele sunt dansatoare de bar. Eu vorbesc despre balet-ri-nă. Artistă. La operă. Pe scenă. Înțelegi?! Tot pe a ei a rămas.

-Rodica, am o veste pentru tine, intră mama radioasă pe ușă. Astăzi am vorbit cu Trixy Checais, maestrul nostru de balet de la operă...

-Mama, știi cine este maestrul Trixy Checais. Este grozav, după părerea mea.

-Nu numai după a ta. Ei, bine, am aranjat să te vadă și să-și dea cu părerea. Dacă el consideră că ai stofă de prim-balerină, atunci te va lua la el. Măine la șapte dimineața ne vedem cu el. Dar vreau să te previn. Numai dacă Trixy consideră că ai talentul necesar să ajungi prim-balerină. Altfel, nu te las. Ca să fii doar o fată din corpul de balet, nu, mulțumesc.

-Bine, bine. De ce așa de dimineață?

-Drago, acesta-i un om foarte ocupat. Suntem norocoase că a acceptat și așa.

Toată noaptea n-a dormit de emoții.

Maestrul era un bărbat impresionant. Cel puțin astfel i se părea Rodicăi. O persoană deosebită. Când au ajuns ele la operă, el le aștepta deja.

-Bine ați venit! le întâmpină zâmbind larg, ca și când ar fi fost niște nou venite, deși pe ele le cunoștea, bine-mersi, ca pe unele de-ale casei, după cum și erau. Doar că le dădea de înțeles că treaba pentru care au venit o socotește una particulară, care nu are nici o legătură cu faptul că se cunoșteau dinainte. Și că el nu se va lăsa influențat în apreciere de nici un factor colateral. Ia să vedem noi ce poți tu, domnișorico.

-Am terminat liceul, sare Rodica, lezată că este socotită doar o domnișorică.

-Asta-i grozav. Înseamnă că te poți ocupa exclusiv de balet. Înainte de toate însă, aş vrea să aud cum crezi tu că se concepe o coregrafie și care ar fi legătura între coregraf și interpret.

-M-am întrebat și eu acest lucru. Mie mi se pare că o coregrafie este concepută ca o broderie pe o țesătură muzicală, care e necesar să fie intim cunoscută, descifrată și înțeleasă de către coregraf și interpret în aceeași măsură și să se afle amândoi pe aceeași luge de undă.

Rodica îl privea întrebător, așteptând verdictul maestrului, în legătură cu opinia ei.

-O viziune corectă. Florica, fetița asta a ta știe ea ce știe. Sunt convins că vom lucra bine împreună. Dar, să nu ne pripim. Prima dată, ia să te vedem. Nu mă îndoiesc de faptul că ești conștientă că acest corp omenesc trebuie educat, modelat, disciplinat. Așadar, arată-mi ce poți. Apoi vom vedea ce e de făcut.

I-a arătat. A închis ochii și s-a lăsat în voia dansului, deși era perfect conștientă că ar fi fost mai bine să se concentreze și să se bazeze pe tehnică, nu pe fantezie și sentiment.

Imaginația în ale dansului i-a fost cultivată, dar mai ales zădărită de multele filme cu balet pe care le-a văzut în timpul liceului. Mergeau ele, fetele, în grup, la cinema. Era una dintre puținele distracții admise. Filme frumoase cu balet rusesc, aduse în special pentru destinderea armatei sovietice care se afla pretutindeni în România. În Timișoara era plin de ei. La tot pasul câte un soldat. Și cum balerinii ruși dețineau supremația în domeniu, se turnau multe filme cu ei.

Astfel a devenit Rodica o adevărată expertă în a-și construi în imaginație, fel de fel de scene. Desigur că i-au ajutat și la tehnică, una dobândită prin imitația acelor maeștri, pentru care ea avea un adevărat cult.

A venit odată la Timișoara, ca să danseze Fântâna din Bahcisarai, Jdanov. Mare balerin! Renumit. Un nume. Ea, cum avea acces în culise, s-a dus să-l vadă. De vorbit, nu au vorbit, fiindcă niciunul nu știa limba celuilalt, dar Jdanov, cu toată măreția lui, i-a dat mâna.

Rodica s-a simțit atât de onorată și a fost atât de mândră, încât obișnuia să povestească scena de câte ori se ivea ocazia.

-Nu m-am spălat pe mână un an întreg, relata, amuzată.

La demonstrația pentru Trixy nu a dat mare dovadă de tehnică, dar de talent scenic, de imaginație și de trăire intensă, cât încape.

Cu experiența lui, maestrul Checais a știut să vadă ce era de văzut. A decis, iar timpul, mai apoi a dovedit că a avut dreptate.

-Ica dragă, fata asta a ta, va fi o nouă Irinel Liciu. Nu prea ai tu tehnică, se întoarce către Rodica, dar talent, cu carul. Tehnica se poate dobândi, dar talentul e din naștere. Ți-a dat Dumnezeu toate calitățile de care are nevoie o balerină mare. Însă, va trebui să muncești mult. Eu nu iau elevi, însă cu tine voi lucra personal. Începem chiar acum.

-Cam cât timp o să lucrezi, întreabă mama, ca să știu când să vin să o iau.

-Ica, draga mea, e fată mare de acum. Nu cred că-i place să fie dusă de mână.

-Are numai șaisprezece ani. Nici măcar nu-i majoră. Trece prin parc. Prin spatele boscheților e plin de... fel de fel. Știi tu... Aș fi mai liniștită să vin. Tu nu ai copii, nu înțelegi cum e.

-Mă rog, tu decizi. Astăzi o voi ține numai două ore, ca să nu exagerăm de prima dată și să se sperie, dar de mâine vom lucra mult mai mult.

-Nu mă sperii. Vreau să fac balet. Asta mi-am dorit dintotdeauna, se repede hotărât, Rodica.

-Bine atunci, așa să fie. Înainte de orice, primul lucru pe care trebuie să ți-l spun și pe care nu ai voie să-l uiți toată viața, este următorul: să nu ridici piciorul, dacă nu știi clar de ce o faci. Piciorul se ridică când știi cu precizie ce ai de făcut cu el. Asta trebuie să-ți fie sfânt. Ne-am înțeles?

Rodica încuviințează docil, înclinând grațios capul.

-Deci. Din acest moment vei avea de făcut câte o sută de ridicări pe poante, zilnic. Ridicatul pe poante este una dintre deficiențele tale majore. Se vede de la o poștă.

A muncit pe brânci.

-Rodica, pune, te rog, acest prosop între picioare, i-a întins maestrul obiectul cu pricina, un prosop destul de mare. Când faci piruetele, să nu-l văd căzând. Ai înțeles?

La început nu a înțeles, dar a strâns din dinți și a învățat să nu-i scape prosopul.

-Acum, ai grijă ce faci! O să punem prosopul în jurul gâtului tău, eu o să trag de el ca de un ham, iar tu te vei cambra spre spate, atât de mult cât să nu te sufoci.

A făcut-o Rodica și pe asta. Dar cea mai cruntă lecție a fost cea cu acul.

-Fii atentă! Aici, spre dosul coapsei tale, țin îndreptat vârful unui ac. Dacă nu ridici piciorul cât trebuie, te va înțepa.

Văzându-i ochii făcuți mari, maestrul a ținut să-i explice cum stau lucrurile cu baletul.

-Draga mea, baletul nu se învață cu gingășie și dragălășenii. E o muncă aspră. Foarte dură și cât se poate de brută. Muncă de galere. Însă tehnica nu este suficientă, ca să fii un mare balerin. Pentru aceasta, când dansezi pe scenă, trebuie să trăiești povestea. În aceasta zace marea artă. Pentru ca pe scenă să prindă viață vraja, trăirile se exprimă cu brațele, cu expresia feței și cu focul privirilor. Acesta este talentul. Tu îl ai cu nemiluita. Restul mișcărilor înseamnă tehnică în cel mai pur înțeles al cuvântului. Ca să dobândești tehnică, trebuie să tragi ca un salahor. Repet. Tu, har Domnului, ai talent mai mult decât îți trebuie. Așadar... urmează acul. Trebuie să tragi tare, fetiță. Din răputeri. Și atunci, vei ajunge mare. Să nu uiți niciodată ce ți-am spus acum. Și... bagă bine de seamă. Să nu ridici niciodată piciorul fără să știi de ce l-ai ridicat. Ți-am spus-o de la bun început. Asta să-ți fie literă de lege.

Nu numai că nu a uitat, dar învățătura maestrului a devenit una dintre cărțile de capătăi ale Rodicăi.

-Chiar că uneori este muncă de galere. Mai ales să dansezi în condițiile noastre, în vremuri vitrege cum au fost acelea. Nu aveam de nici unele. Improvizațiile se țineau lanț. Maioul de picior era din bumbac, povestește Rodica. Nu erau maiouri de picior din nylon, sau supraelastic. Străinii aveau, noi nu. Bumbacul... bumbac. Se lăsa din talie, se aduna la genunchi într-un milion de crețuri, ca un burduf de acordeon. Arăta ca naiba. Am născocit cum să evităm asta. Trăgeam maioul cât mai în sus, până stătea bine întins pe picior. Înveleam în materialul maioului din dreptul taliei câte o monedă de metal. O legam cu șireturi, ca într-un saculeț, apoi petreceam șiretul, cât se poate de strâns, în jurul taliei. Nu se mai lăsa, dar cum arăta pielea noastră după ce dansam, să nu spun. Ne intra șnurul ăla în carne și lăsa șanțuri adânci, roșii și usturătoare. De multe ori ne era julită pielea până la sânge. Se făcea rană. Dacă aveam spectacol două seri la rând, era de-a dreptul un martiriu. Visam la maiouri de nailon. Când am reușit să găsim o sursă, care le aducea din străinătate, pe șest, desigur, ne-am bucurat ca de venirea lui Moș Crăciun. Nu a mai contat că o singură pereche costa cât salariul nostru pe o lună. Aveam mare grijă să nu-i agățăm și să fugă firul. Dacă, totuși, se întâmpla, îi remaiam. Aveam un ac special pentru remaiat ciorapi și mi-i făceam singură. După ce am dat atâția bani ca să-i cumpăr, remaiatul pe deasupra, ar fi fost cam mult. Atelierele unde se făcea asta nu aveau prețuri chiar mici. Așa că am învățat s-o fac și p-asta. Merita. Confortul de a nu mai fi încinsă cu șireturi, era o senzație atât de divină, încât merita să-mi cos ochii în firele subțiri ale acelei țesături.

Așa a fost în vremurile acelea, dar am trecut peste toate cu aceeași patimă pentru dans, în care am pus tot sufletul. Pe scenă uitam de tot și de toate. Și de răni, și de frig, și de oboseală, și de mânnăriile unora. Nouă nu ne-a trecut prin cap să spunem că nu suntem motivați, cum aud că se spune adesea acum, la primul hop pe care-l întâlnește cineva în cale. Pasiunea pentru dans ne-a supramotivat întotdeauna, orice am fi avut de întâmpinat. Uitam de trasul la galere. Auzeam doar cântecul seducător al sirenelor, cu care treceam în altă lume. Lumea visului scenei, cu toată vraja lui irezistibilă.

Când maestrul Trixy Checais a considerat că este suficient de pregătită, a pus-o să dea concurs pe un post de balerină în corpul de balet. Era în 1957. În același an a venit și

Prințul, numai că el a venit direct ca prim balerin.

-Hei, Rodica, uite că iarăși ne întâlnim. Au trecut ceva ani de pe vremea când ne zbenguiam la școala de balet de la Bastion.

-Dar nu ai ce zice, a fost frumos. Făceam și treabă, dar ne și jucam. Ei, dansam mai și-n joacă, vreau să zic. Acum e numai muncă pură și o groază de transpirație.

-Te vaiți? Vrei să zici că nu-i frumos, că nu-ți place?

-Nu fi copil! Eu iubesc baletul mai mult ca orice pe lume, dar spun că nu-i ușor. Frumusețea se plătește greu. Totuși, pentru mine baletul e viața însăși.

Jucăuș ca de obicei, Prințul, cum i se spunea celui mai bun balerin al scenei timișorene, nu ia în seamă ultima parte a replicii ei și se face că reține numai partea cu iubirea.

-Și zii-i așa! Iubești baletul cel mai mult pe lume. Chiar mai mult decât pe mine?

-Fii serios, râde ea, trăgându-i o palmă ușoară peste unul din omoplații lui lați. Or fi alergând, ele, toate femeile după tine, dar...

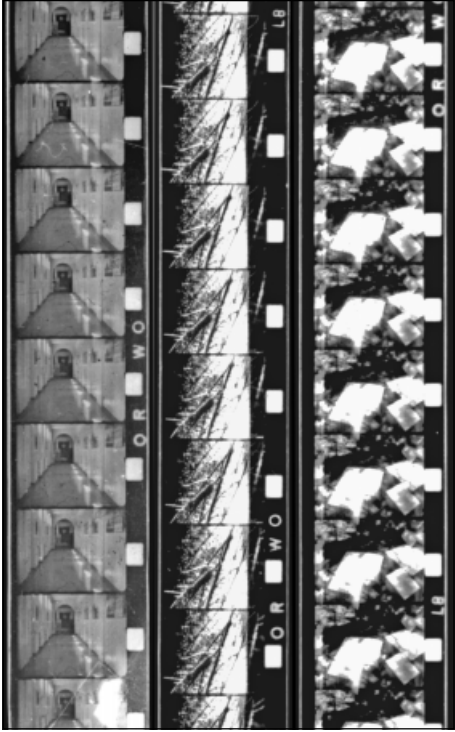
-Taci, te rog, nu vreau să aud ce ai de gând să spui acum! Nu mi-ar plăcea să-mi stric imaginea despre mine, frumosul prinț al femeilor, glumește el. Sau nu știai că așa mă iau în târbacă cei de pe aici?

-Nu, n-am știut, face Rodica pe niznaiul, deși știa cât se poate de bine. Eu știam doar de idolul femeilor. Ce-i drept, prințul sună mai romantic. ți se potrivește mai bine.

Se despart zâmbind cald, ca un fel de preludiu inconștient la ceea ce avea să urmeze.

Însă, deocamdată, play-back! Iată-o în corpul de balet al operei din Timișoara. Primul ei rol mai de doamnă-ajută a fost în Priculiciul. Maestrul Trixy o pune să danseze într-un grup de șase, ceea ce era deja mult pentru o începătoare ca ea. Se dansa pe poante, exact figura pe care Rodica încă nu o executa cu siguranță maximă. Când trebuia să ridice un picior, nu-i prea reușea. Maestrul o penaliza fără milă.

-Rodica, sus piciorul, striga la ea Trixy, la fiecare repetiție. Sus piciorul, fato! Măine mai faci încă douăzeci și cinci de ridicări în plus, față de antrenamentul obișnuit. S-a înțeles? Atâta ai să dansezi în viața ta pe poante, încât ai putea face înconjurul Pământului. Așa că, nu te uita la mine. Dă-i drumul! Sus piciorul!



Ce vizionar excelent a fost maestrul Checais. A prezis cu precizie de ceasornic ce va urma.

-După socotelile mele, îi place Rodicăi să mărturisească, în toată cariera de balerină, am străbătut pe poante circumferința ecuatorului, o dată și jumătate.

Premiera. Premiera cu Priculiciul. Un domn din sală a făcut fotografia și a prins-o exact în timpul figurii cu ridicarea pe poante. După spectacol le aduce fotografiile.

-Uite, vedeți ce bine am ridicat piciorul? se împăunează Rodica în fața maestrului.

-Văd. Bravo, draga mea! Numai că data viitoare te rog să-l ridici când trebuie, nu în contratimp cu celelalte.

A înghiț gâlușca, ce să facă?! Avea dreptate maestrul Checais. Se putea vedea clar în poză. Dar ea nici măcar nu și-a dat seama ce a făcut pe scenă. Altfel nu s-ar fi lăudat ca o fleată, ca să atragă și mai mult atenția asupra propriei gafe.

A fost și a trecut. Multe se întâmplau pe scenă. Unele, greșeli mai mari, altele, simple poante hazlii.

(Fragment din romanul DIVA)

CRITICA DINSPRE...

Urmare din pagina 18

Petru Ilieșu reconstituie, într-un mișcător poem în proză, exasperările și urâtul de-atunci: "La câteva ore după vortexul pușcării Popa Șapcă, Willi în Parcul Pionierilor. Ne-am plimbat căutând cu fereală în jur. (...) Apoi alte amintiri de care nimeni nu mai are nevoie și un articol despre *Vânt potrivit până la tare*, respins de revista *Orizont* și strecurat perfid în *Forum studentesc*, (...), unde mai reușea să scape câte ceva, dar care mai apoi devenea o fișă în care se înfingeau degetele politrucilor după ce schimbau în aer scheme de mișcare și urmau dărele în aer ale ofițerilor de securitate și ale îngerului meu păzitor care m-a interogată două zile în șir despre culoarea manifestelor din oraș și despre «bandiții» nemți care nu ne iubeau și refuzau să scrie poezii patriotice în albumul *Omagiu*." Daniel Vighi crede că "nu le-am stat prea mult alături" celor din Grupul de Acțiune Banat, care erau diferiți prin lecturi, prin poezii ("reci, atente la social"), prin situare politică. Este și nu este așa. Câțiva de la cenaclul *Pavel Dan* (Petru Ilieșu, Ion Monoran, Mircea Bârsilă) aveau legături substanțiale cu ei. În perioada de dizgrație acută, Willi Totok publica regulat în *Forum studentesc* sub pseudonimul Otto Wilik. O fi gustat anagrama și autoritatea?

În ce mă privește, când am nimerit la Casa Studenților, tocmai se pregătea *vărsarea* cenaclului *Universitas* (condus de Richard Wagner) în altul mai mare, *Adam Müller-Guttenbrunn*, aflat sub auspiciile filialei Uniunii Scriitorilor, probabil, pentru a-i toci avântul și pentru a-i ține pe participanți sub o supraveghere strictă. În volum povestesc despre cum era s-o pățim (Helmuth Frauendorfer și eu) când studioul de teatru de la *Casă* (secția în limba germană) a pus în scenă un fragment din *Niederungen* de Herta Müller.

Coperta cărții te dă gata. E o fotografie făcută de Roland Kirsch (mort în condiții dubioase la începutul anului 1989), reprezentând afișul școlii particulare de dans pe care o deținea în mod miraculos maestrul Uliczay.

POEME DE CONSTANTIN NOVĂCESCU

cât durează o după-amiază
târzie uneori lumina
mângâie urmele pașilor

tăi până departe-n amurg
de parcă dumnezeu ar opri
clepsidra și clipele-ar

încremeni în vecie
uneori lacrima de scrum
se rostogolește peste

marginea lumii uneori
ne iubim într-o
magnolie sălbatică

e târziu poate dar vorbele-ți
curg limpede și întrebările
leagă răspuns mă privești

din poveste și cuibul
mâinii tale-mi zâmbește plin
de miros de magnolie

sălbatică te iubesc
spun iarăși intrând
în poveste

ridică vălul albit de cretă
nisipurilor mască de scrum
în fața îngerului privește

jocul orbitor al stelelor și
golul cercuitor de lumină
ridică ochii mari spre lacrima

marginde lume ca și cum
cuibul mâinii tale s-ar deschide
în clipă și semnul de taină-i

aproape ca și cum ne-am iubi
pe-o floare de magnolie
uitată-n eter și doar

zborul înalt al îngerului
ne mângâie ca și cum ar fi
punctul de început al

trecerii noastre prin lume

doar noi sub acoperișul
lumii printre flori de magnolie
iubindu-ne se mai aude

parcă zborul îngerului
spre înalt și liniștea luminii
ce se naște sub

țărnul de veghe
un cântec al începuturilor
naște speranțe

mi-e plin de tine sufletul
și clipa se deschid încet
în liniștea marginilor

de lume lumina curgând
din ochiul de înger abia
ghicit în depărtare mi-e

plin de tine sufletul spun
iarăși ascuns în
cuibul mâinii tale și

clipa se deschide încet
în liniștea luminii ce
ne-nvăluie ca o ploaie

blândă din flori de magnolie
și cuvântul ce nu
mai poate dezveli nimic

spun iarăși ochi-ți deschiși
în mine uriașe petale de magnolie
tăcerea zâmbetului și

însemnat în cuibul
mâinilor ce mă cuprind
golul nemărginit al

lumilor în trecere semn
ascuns de îngeri și iarăși
spun ochi-ți deschizi în mine

aici la marginea dinspre
noapte a lucrurilor peste
nisipuri neasemuit pământene

cutremurate-n țipătul cristalin
al somniei se-aude cântecul
o se-aude tulburător cântecul

de despărțenie și uitare
iată floarea târzie iluminare
a îngerului iată flacăra de

sare-a nisipurilor și cântecul

doamne m-ai strecurat
prin sitele mării spre
sfârșitu-nceput

și nu mi-ai vestit sosirea
cu heralzi picurați din
clepsidră călări pe

cucoșii miezului de noapte
m-ai îndreptat spre-mpărăția
umbrelor de-am cioplit

securi și seceri din
lemnul curmezișului
m-ai ademenit în

glasuri de corn către
vânătorile cele vecinice
și-ai pus în cale-mi

pe valuri de aur corăbii
să-nceapă să ardă
de-acu e-nceputul
sfârșit doamne

lasă-mă singur



POEME DE DANIEL MURĂRIȚA

CAMERA ALBĂ
vânător de priviri, mă trezeam buimac vorbind cu sine despre morți,
mințindu-mă că eu nu voi ajunge acolo, că singur pot prăsi lumina.
cu versul alb tăiam capul balaurului din stomac și,
ca în poveste, la nesfârșit, îi dădeau altele.

eretic gândul mă făcea să cred în albastrul derutant al cerului.
ascultam maria callas, mi se părea că plouă și a iubi ce rost să mai aibă!
aveam de împărțit ceva cu toată lumea, lumea nu mai avea nimic.
mă vindecau nepăsările și-n orice crucifix, gata să zboare, pândeau un crist.
aripi de lemn aveau și îngerii înjugați la griji și la rost.

în trupul mătăsoș al jocului, numai noaptea e în formă fixă,
fântâni adânci recucereau setea, neliniștea, abisul.
de nesomn, păienjenis sinistru sunt capilarele, geometrii bizare ochii,
lacrimile nu mai știu prin ce colțuri să plece,
coloana vertebrală a plânsului frângând, plâng și
spinii cresc pe trupul uitării cum e taina stăpână pe toate
strigătele nerostite.

CEASURILE UNUI DOR RECTILINIU
aștept noaptea ca un copac mugurii pe crengi, ca pe-o cale lactee adăpată
ce linge tălpile sărate ale fugarilor. poate un rău care doarme eram,
visând mori, copii jucându-se ascunselea,
poate lumea revărsând cu oameni eram,
golul cu gelatina lui înecăcioasă,
infinat ca marginea geometrică a unui sicriu,
bărbat iubind femeia, cer aglomerat de nimbuși,
și-n loc de mâini, lumânări se topeau ca o idee fixă
pe epiderma din felii străvezii și furnicări feroce.

avea privirea grea, însărcinată cu toate căutările mele.
uimiri lehuze mă agățau în vertij apropiindu-mă, îndepărtându-mă,
decojindu-mă de un presupus suflet
cum șarpele de rândurile de piele ale minciunii,
la marginea apei pipăiam starea de lucruri dintre lumi,
arheologie imprecisă în lacrimă, cântec mut, cântec de leagăn.

amator, la porțile zilei de mâine ca un indice calendaristic fixat într-o joi,
mă dezosam imperfect, curgeam supurat într-un fel de neîmpăcare.
întorcându-mi privirea, venindu-mi la mal, m-aș fi dat pe bucăți.
nu mai ploua, pe ape nu mai mergea nimeni, se surpa uimirea și durea.
de la ea așteptam un ceas, timpul, ca o umbră hialină cu nume clar,
să-l dezbrace în toate clipele când mi se face dor,
dar ea vorbea de dali, eu, năuc, îl confundam cu picasso
și parcă nu mai conta deformarea realității din mințile altora,
pentru a muri se făcuse prea târziu, târziu pentru orice altă fericire.

CONTURURI. GOLUL CA ABSENȚĂ
trag peste mine vulturii minții cărând înserări netocmite.
saltimbanc, trec de la un gând la altul și nu recunosc drumul.
cu dureri explicabile, neîncălzit, ani lumină se înfig în glezne.

tresalt asasin. într-o mecanică interzisă, principii frâng zborul,
răzbind prin noroiul aerului, aripile poartă galoși, poartă războaie.
regrete anacronice zgârie timpanul, unghii cresc în cuvinte.

măștile se învechesc, spectacol timid, și trist, și buf.
de nepătruns, capcane sunt celulele, vintre de bazalt – golul.
căderea, limită fluidă, mă înghite. peste ploi se aștern năvoade.

BERTALAN SI SIGMA LA VENEȚIA

ILEANA PINTILIE

Pentru arta românească, Bienala de la Veneția, ediția din 2013, a adus o recunoaștere internațională unor artiști din generația matură, mai "estompați" între timp în plan local de mode sezoniere. Participarea lui Ștefan Bertalan (invitat anul acesta în expoziția principală de la Bienala de la Veneția), cât și a grupului Sigma sunt, poate, dintre cele mai importante evenimente artistice ale mediului artistic timișorean.

Tema propusă de tânărul și deja plin de succes curator general al bienalei, Massimiliano Gioni, se intitulează *Palatul enciclopedic*, deschizând calea unor interesante cercetări vizuale pe marginea unei utopii: colectarea datelor și informațiilor de tip enciclopedic într-un singur loc, pentru care s-a găsit chiar și o "machetă" a unui proiectat palat, realizată în anii 1920-30 de către artistul italiano-american Marino Auriti. Exploatat astfel de către Gioni ca o metaforă a celor două expoziții principale, "palatul enciclopedic" reunește mai multe "provocări" culturale și artistice, cum ar fi punerea în lumina publică a unor lucrări cvasi necunoscute aparținând unor artiști din trecut sau a unor oameni de cultură pentru care exprimarea plastică nu era o prioritate profesională (în această categorie pot fi incluse desenele lui Carl Gustav Jung sau cele ale lui Rudolf Steiner, excepționale revelații în expozițiile lui Gioni).

Redescoperit în acest context cultural și artistic, Ștefan Bertalan strălucește prin intuiția lui de tip romantic, prin ardoarea cercetărilor vizuale, ca reflex al unor cunoștințe de tip enciclopedic (despre plante și păsări, despre peisaj și armonie "universală", despre structurarea lumii în sisteme, despre fractali și geometrie). Desenele lui, figurând în expoziția de la Arsenale*, aduc la lumină adevărate "obsesii" plastice – spirala (cochilia de melc, "ecuația" creșterii unei plante, în special de floarea-soarelui), "orientarea" către lumină, coincidența dintre micro- și macrocosm (modele de structuri vegetale asemănătoare cu structurile galaxiilor).

Utilizând natura ca sursă de inspirație în aceste lucrări, Bertalan combină un studiu riguros, o cercetare cvasi-științifică cu intuiția "iluminată" și revelația, pătrunzând tainele lumii înconjurătoare dincolo de realitatea fizică spre cea metafizică. Setul de desene, excelente din punct de vedere vizual, îmbinând tehnicile tradiționale ale desenului cu tehnici mixte, dezvăluie strălucitele sale performanțe artistice, pentru care era atât de renumit și recunoscut în țară. Alături de aceste desene se află și o lucrare tridimensională din perioada cercetărilor optice și constructiviste, fascinantă prin forța geometrică și viziunea spațială – *Demonul lui Maxwell*. Deși produsă în 1967, această lucrare rămâne și astăzi un punct de atracție, dar și o referință, prin fermitatea liniilor care se intersectează și care generează o structurare spațială a raporturilor vizuale.

Completând în mod fericit participarea lui Bertalan la Veneția, expoziția grupului Sigma de la Fundația Gervasuti, organizată prin efortul fundației Triade, a fost deschisă simultan cu inaugurarea bienalei de la Veneția și a făcut posibilă o mediere a operelor lui Bertalan, Flondor și Tulcan în fața unui public internațional. Intitulată *Dacă păpădia ar vorbi* (parafrază a unei afirmații

a lui Wittgenstein, bazată pe un joc de cuvinte în limba engleză), expoziția are ca punct de pornire o creație a lui Doru Tulcan, *Metaforă pentru păpădie*, o lucrare de land-art, realizată în 1975 la Strungari. Această intervenție în natură a fost reconstituită în spațiul galeriei, deschizând calea unei noi percepții asupra diferitelor lucrări și documentații fotografice, realizate de cei trei artiști în timpul unor acțiuni din Timișoara sau în afara orașului, la râul Timiș.

Natura și interdisciplinaritatea au alcătuit principalele preocupări ale artiștilor grupului Sigma, devenind elemente de legătură intelectuală dintre ei și oferindu-le un set de idei fundamentale, continuate și în cercetările individuale. Aceste preocupări s-au concretizat în studii de bionică și în căutări, după modelul naturii, a unor structuri formale aplicabile cercetărilor lor vizuale. Identificarea și înțelegerea principiilor de bază ale formelor naturale s-a întâlnit aproape obligatoriu cu matematica și mai ales cu geometria, domenii care au oferit artiștilor modele de analiză abstractă aplicabilă lumii vii, celei vegetale cu precădere (Constantin Flondor – *Studii de noduri și îmbinări de bare*, *Relații între poliedrele lui Platon*, Ștefan Bertalan – *Studii de plante – floarea de soc*, *datura stramonium* etc.), plante care au la baza inflorescențelor modele geometrice cum ar fi pentagrama, Doru Tulcan – *Metaforă pentru o păpădie*).

Cercetările de grup și individuale ale membrilor grupului Sigma s-au extins și asupra naturii privită global, ca peisaj și s-au tradus prin intervenții de tipul acțiunilor land-art, în acest gen de cercetări vizuale artiștii lucrau la o scară largă, utilizând drept elemente ce intervin aleatoriu în compoziția plastică mișcarea aerului (vântul) – *Acțiune la Timiș*, 1975 sau mișcarea solară, care generează lumini și umbre (Constantin Flondor *Solarograme*, Făget, 1976, Doru Tulcan *Lumină și umbră*, Timiș, 1976).

Expoziția deschisă la Veneția marchează mai ales evoluția ulterioară a artiștilor grupului spre acțiunile publice (Ștefan Bertalan), spre fotografie și film (Doru Tulcan și Constantin Flondor). Dacă acțiunile și happening-urile grupului sunt prezentate doar prin documentații fotografice, filmele în schimb sunt proiectate integral în expoziție. Din motive de limitare spațială s-a ales doar proiecția filmului lui Constantin Flondor în colaborare cu Doru Tulcan *Eu – Tu – Martor*, abordând tema percepției și *Multivision* (ambele realizate în 1978). Atât fotografia cu caracter experimental, cât și filmul au contribuit la amplificarea și adâncirea câmpului de cercetare vizuală, pe care cei trei artiști l-au circumscris.

Vizionând expoziția de la Veneția am avut sentimentul că această redescoperire a grupului nu înseamnă o lansare pe plan internațional, ci o revalorificare a unui grup consacrat și cunoscut internațional încă din momentul debutului și afirmat încă din 1970 prin participarea la expoziția *Romanian Art Today*, organizată de Richard Demarco la Edinburgh.

* Arsenale, ca și Pavilionul Italiei de la Giardini, sunt principalele spații în care se desfășoară expozițiile susținute de curatorul general.



QUOD ERAT DEMONSTRANDUM

DANIELA MAGIARU

Teatrul Național Tîrgu-Mureș

Contra iubirii de Esteve Soler

Regia: Radu-Alexandru Nica

Cu: Alexandra Țîfreă, Luchian Pantea, Mihai Crăciun, Roxana Marian, Anca Loghin, Ioana Cheregi, Georgiana Ghergu, Raisa Ané, Diana Avrămuț, Andrei Chiran, Monica Ristea, Csaba Ciugulitu, Costin Gavază, Rareș Budileanu, Elena Pura

Muzica: Vlaicu Golcea; Scenografia: Cristina Milea; Costume: Diana Cojocar

Contra iubirii face parte, alături de *Contra progresului* și *Contra democrației* dintr-o trilogie a autorului catalan Esteve Soler. Din cele 7 piese burlești, așa cum sunt ele definite de autor, Radu Nica alege șase și le modifică justificat înșiruirea. Ceea ce se remarcă de la bun început este spațiul neterminat, nefinisat, în care se joacă spectacolul. Privirea este circulară, cuprinde insule de joc disipate, care întregesc însă sensurile textului. Înțelegi în timpul spectacolului că energia locului e prelungirea firească a intențiilor regizorale.

Montarea este condusă abil, cu finețe, bine dozată, picătură cu picătură, sabotând delicat așteptările spectatorului, care se vede nevoit să preia șocul loviturilor servite de discursul despre iubire. De altfel, asistăm la un meci de box suav, în care adversarii joacă uneori cu mânuși, dar nu lovesc cu pumnii, ci cu și în inimi, ale lor și ale altora.

Între prima și cea din urmă secvență se consumă episoade ale unor realități devenite greu de acceptat și greu de interiorizat. De pildă, scena a doua exploatează lingvistic expresia *a face țândări* o relație și înfățișează felul în care îl poți sfărâma în mii de cioburi pe cel iubit, fără a percepe riscurile. Dar, odată spartă oglinda reprezentată de celălalt, nu te mai vezi și nu te mai recunoști. Definirea se face și prin celălalt, dar felul tăios de a te raporta la acesta aduce cu sine sfârtecările de suflet și, în acest caz, și sfârtecările fizice. *Ea* dispare. O altă scenă induce ideea iubirii ca boală, mai ales atunci când încerci să-ți scoți pe cineva din suflet, ceea ce pare imposibil. Impresia e că neputința se transformă în suferință fizică, o tumoare pe care nimeni nu o poate identifica și, cu atât mai puțin, vindeca. Dialogul are umor, dar și insolit.

O altă ipostază pare desprinsă dintr-un joc video (muzica și lumina contribuie la această senzație) în care un cuplu se hrănește cu pastile de dragoste – fapt care trece întreaga relație sub control, o face să fie programabilă, o altă acțiune de bifat și de consumat în doze mai mari sau mai mici. E mai degrabă un efect sau o stare indusă decât simțită și deci adevărată. Nu lipsesc din ecuațiile iubirii nici reproșurile. De pildă, este refăcut nu numai un dialog, ci și o relație bazată pe "Nu-mi place". Partenerii aruncă la început ca din întâmplare cu mustări, dar încet-încet trăiesc un soi de plusare a mizei, de aruncare cu jetoanele propriei existențe. Desigur că improșcarea celui alt nu face decât să afunde și mai mult relația și partenarii.

Accumularea tensiunii – excelent gradată – e astfel gândită încât sfârșitul să-i aplice spectatorului lovitura de grație. În construcția ce implica nuanțe care îl țineau pe spectator la adăpost: ironie, cinism, ludic, scena pe care a ales-o Radu Nica pentru final are concomitent volatilitate și apăsarea sentimentelor și tematizează iubirea pe care simți că o poți pierde și pe care te încapățânezi să o crezi unică și reală. De aceea, descoperim o recreare a iubirii, o poveste de dragoste trăită din nou și din nou. Auzim discuțiile unui cuplu, ultimii oameni din univers se tachinează, se joacă, ezitând să-și spună "te iubesc". Pare mult prea greu, mult prea sincer, iar sentimentul nu poate fi arătat cu sufletul dezgolit nici chiar în singurătatea cosmică. Finalul este emoționant: ridicarea vălurilor prin care aflăm pas cu pas că *El* este mort demult, că ea stă lângă un schelet îmbrăcat încă în costumul lui de astronaut, iar conversația la care am asistat este înregistrată și ascultată în buclă.

Vocea se distorsionează, înțelegem că e vorba despre o bandă ascultată din nou și din nou, tocită de vreme și uzată din pricina folosirii excesive a butonului *repeat*.

Atmosfera lunară se prelungește în deșert fizic și pustiu sufletec, sugerat încă de la început prin folosirea spațiului, a luminii și a muzicii la care se adaugă mugurii gândurilor care îți roiesc în minte la finalul spectacolului. Te și întrebi la final dacă montarea este o demonstrație matematică contra iubirii, în urma căreia poți exclama satisfăcut *q.e.d* sau, mai degrabă, o pledoarie pentru ea. Gustul amar și suplețea speranței îndreptățesc ambele perspective. *Contra iubirii* desenează un peisaj selenar în care pustiirea e o stare de fapt. Definirile iubirii, ale lipsei ei, ale refuzului de a iubi sunt toate radiografieri juste care te lasă înveșmântat în straturi groase de (in)certitudini.

MITITEII DE BRUXELLES

DANA CHETRINESCU

"Folosirea bicarbonatului de sodiu (E 500) în rețeta mititeilor din România pare acceptabilă, a precizat purtătorul de cuvânt al comisariatului Tonio Borg, Frederic Vincent. Aceasta a fost prima reacție a Comisiei Europene legată de interdicerea, de la 1 iunie, a trei aditivi folosiți la mititei și de cererea Guvernului României ca rețeta micilor să fie introdusă pe lista rețetelor tradiționale, potrivit Agerpres. Dacă industria cărnii folosește aditivi esențiali pentru mititei, e necesară depunerea unei cereri de autorizare. Folosirea aditivilor e analizată și, dacă respectă condițiile prevăzute în legislația privind aditivii alimentari, Comisia Europeană va propune autorizarea lor. În cazul concret al folosirii E 500, folosirea aditivilor în mititei pare acceptabilă, a mai precizat Frederic Vincent¹.

Joan Collins, diva din serialul glamour *Dinastia*, este pe cale să se încaiere cu un jucător de fotbal american în vestiar, dar un camarad îi aruncă, în mod salutar, un baton cu ciocolată și arahide și stinge conflictul, Joan Collins redevenind ceea ce era înainte – un bărbat cu barbă. Așa se prezintă o reclamă la Snickers, care ne explică pe înțelesul tuturor că omul nu mai este el însuși când îi e foame. O variațiune pe această temă ar putea fi și epopeea națională a mititeilor, care s-a rescris febril de nenumărate ori în ultima vreme: nu știu alții cum sunt, dar românul, când vine vorba de micii cu muștar și bere, face moarte de om. Persoanele fizice, agențiile de sondare a opiniei publice, asociațiile profesionale, guvernul, primul ministru, chiar și McDonald's s-au sesizat și mobilizat, într-un efort de solidaritate fără precedent. McDonald's, de pildă, a propus, în luna aprilie-mai, când părea că mititeii vor deveni o simplă amintire, cu iz de fum de grătar, un meniu în memoriam, intitulat, nostalgic, "Săptămâni românești". În fotografia promoțională, în locul hamburgerului Unchiului Sam, trona pâinea, carnea tocată, usturoiul și ștergarul cu motive tradiționale.

La începutul anului, o veste cutremurătoare a sfâșiat inimile pline de speranță ale românilor. Nu, nu era vorba despre noua respingere a accesului nostru în spațiul Schengen. Era vorba despre mititei. Când Uniunea Europeană a publicat lista aditivilor interziși, declarând că, mai ieri inofensivul nostru bicarbonat este, de fapt, un foarte urât și periculos potențator de aromă, pe numele său E 500, opinia publică din România s-a împărțit în două tabere. Dacă la referendum nu a fost clar cum stăm fiindcă nu se procesaseră datele Recensământului din 2011, la chestiunea mititeilor totul s-a tranșat rapid și fără echivoc: la întrebarea "Sunteți de acord ca Uniunea Europeană să elimine mititeii de pe piață?", 13,7% dintre români s-au declarat satisfăcuți, pe când 86,3% au considerat că, dacă ar putea accepta, la nevoie, un festival de bere fără bere, unul fără micii ar fi de neconceput. Impactul veștii că micii ar putea dispărea de la tarabe a lovit în plex și... cultura. Academia Cațavencu a lansat un Top 5 al filmelor și poeziilor românești care s-ar preta bine la chestiunea micilor, de la *Scrisoarea a III-a la Noi, cei din linia întâi*².

Atâția le-au cântat micilor prohodul, încât o mobilizare fără precedent a reușit ceea ce nici imnul național nu îndrăznește să recomande foarte răspicat. Acum ori niciodată,

adică, românii și-au schimbat soarta: vlădică și opincă, patronate și syndicate, guvern și asociații profesionale au înduplecat UE să nu ne omoare mititeii cu muștar, înfipti în vârful unei scobitori, așezați ca soldații pe jumătatea de platou de carton, cu pete rotunde de grăsime, alături de țapul de blondă aburindă. Asociația Română de Carne, Victor Ponta, grupurile de lobby și presiune pe lângă comisiile de specialitate de la Bruxelles i-au convins pe europeni să facă și ei, o dată, o concesie. Românii au acceptat nenumărate privațiuni, termeni și condiții, și-au luat gândul de la și mai multe avantaje și facilități, dar un lucru le-a rămas precum iubirea de moșie, care nu se înfiorează la vâz și auzul recomandărilor UE: pofta de mâncare. Aripioarele de pui, ceafa, frigăruile, sosul Barbecue, ficatul și câte și mai câte sunt bune și frumoase, dar dorul românesc de grătar nu poate fi consolată cu *Ersatz*-uri. Fumul nu miroase la fel când sfârâie, la foc mic, un piept de pui sănătos, iar berea e mai amară (ba chiar superfluă) dacă înfigem în scobitoare, inspirându-ne, în 4 iulie, de la americani, un *grilled marshmellow*.

Și concesia a venit: în zidul intransigenței europene s-a făcut o breșă. La 1 mai, când micilor ar fi trebuit să li se ofere, de suflet și pomenire, o colivă cu colac, s-a deschis, ca mai anțărț, sezonul de grătar, cu tot cu imaginea mai sus evocată. Eu însămi, deși la cură de slăbire în acel moment, am punctat cum se cuvine, cu toată familia, acest triumf al diplomației românești, al Solidarității care – fie, nu a funcționat când ne-am fi dorit în trecut, dar acum, iată – a făcut posibilă, prin presiune constantă și coerentă, supraviețuirea mititeilor. Aditivul E 500 (pe românește, bicarbonatul) a fost introdus pe lista europeană a "excepțiilor" iar mititeii au intrat pe *shortlist*-a rețetelor tradiționale, alături de celebrul cârnăp chorizo spaniol și, firește, alături de omniprezentul și deja globalul hamburger.

Chestiunea mititeilor amenințată, apoi salvată într-un efort colectiv care, sunt sigură, i-a luat prin surprindere chiar și pe activiștii cei mai înfocați, ne poate spune multe. Cu siguranță, ne spune că nici UE nu mai e ceea ce a fost. Ne mai spune și că, pentru (la urma urmei) insignifiantul mititel, s-a putut ce nu s-a putut pentru atâtea altele. Nu în ultimul rând, aruncă, așa cum – nu știu de ce și asta mă scoate din fire de fiecare dată – se întâmplă de atâtea ori în România publică actuală, totul în derizoriu. Micii sunt – fie! – expresia unei tradiții, dar mai sunt și adierea subterană pe care o amușinăm dacă primim o reclamă, simptomată de altfel, la nu știu ce (și nici nu contează), cu tipul corpolent, într-un maieu transpirat, care înfruntă intemperii de orice fel pentru a pregăti micii, pe care apoi îi devorează cu satisfacție bahică. În consecință, aștept cu înfrigurare o nouă inițiativă a Comisariatului european pentru Sănătate și Protecția Consumatorilor, prin care să se interzică semințele de floarea soarelui, pentru ca, și pentru acestea, Guvernul și Parlamentul României să se dea de ceasul morții și să ceară includerea pe lista alimentelor tradiționale.

1 "Micii românești, acceptați de Comisia Europeană", în *Click!*, vineri, 3 mai 2013.

2 Chestionar Wall-Street pentru noua economie, mai 2013.

3 Academia Cațavencu, 6 mai 2013.



CAGLIOSTRO SI FARAONUL

CIPRIAN VALCAN

Grație lui Mihai Mutârdeanu, un pasionat colecționar de teorii conspiraționiste și legende neverosimile, am aflat că există peste 200 de variante diferite referitoare la inventarea micilor. Le-am ales pe câteva dintre acestea pentru cititorii *Orizontului*.

1. Micii au fost inventați de Peter Pan pentru a-i hrăni pe locuitorii din Neverland. Peter Pan folosea numai carnea berbecilor cu lână de aur, mușchi de vițel argentinian și câteva pliculețe cu fantezie. Amestecul era păstrat două zile în sos de vin roșu într-o grotă păzită de pitici cu ochelari de cal. Grătarele sfîrșiau întotdeauna numai după lăsarea întunericului. Peter Pan a renunțat la mici abia după ce mai mulți spiriduși grațioși s-au plîns că zboară din ce în ce mai greu fiindcă începuseră să sufere de obezitate. Peter Pan i-a trecut de îndată pe salată de păpădie și conserve de lăcustă. Căpitanul Hook a încercat să afle rețeta micilor preparați de Peter Pan, dar a dat greș. A trebuit să se mulțumească cu supă din aripioare de rechin și a blestemat vreme de mai multe săptămîni proasta alcătuire a istoriei universale.

2. Rețeta tradițională a micilor a fost visată de Baba Novac vreme de șaptesprezece nopți în luna mai a anului 1584. Primii mici au fost mîncați însă abia în iulie 1584 de către doi haiduci sîrbi, Danilo Petrovici și Lazar Jovanovici, cei mai fideli dintre oamenii lui Baba Novac. Acești "mici mitici", cum îi numește Giorgio Romano, un celebru istoric al gastronomiei balcanice, erau preparați din carne de țap, carne de oaie hrănită cu busuioc și lobodă, plus carne de clapon îndopat cu trifoi cu patru foi. După ce Baba Novac s-a alăturat oștii lui Mihai Viteazul, fiind socotit unul dintre cei mai redutabili căpitani ai acestuia, micii au devenit principala delicatessă servită oaspeților la curtea valahă. Unii istorici cred chiar că înfrîngerea suferită la Mirăslău de impetuosul voievod se datorează faptului că acesta nu s-a mai putut înfrupta din rețeta originală a micilor în săptămînilor de dinaintea luptei din pricina penuriei de claponi, fiind astfel lipsit de obișnuita sa clarviziune în timpul bătăliei și lăsîndu-se atras în cursă de vicleanul general Basta.

3. Micii au fost preparați pentru prima dată de Cagliostro în vreme ce se afla în Rusia. El pretindea că este vorba despre o rețetă din vremea faraonului egiptean Serget ce permitea celor care o urmau cu strictețe să dobîndească o seamă de abilități telepatice. Pentru a avea efectul scontat, micii, preparați numai din carne de junincă și carne de miel, erau mîncați cu ochii închiși într-o încăpere subterană, iar cel care îi mesteca foarte încet trebuia să țină în mînă o amuletă cu boul Apis.

4. Primul mic mîncat de un occidental ar fi fost preparat de Pierre de Coubertin în anul 1896 la Atena. El le-ar fi mărturisit prietenilor săi că a primit rețeta din partea unui măcelar grec interesat de dialogurile lui Platon. Acesta susținea că ar fi reconstituit-o pornind de la o seamă de surse antice, coroborînd ode ale lui Pindar, texte hippocratice și incantații magice descoperite în templele Afroditei. Micul lui Coubertin conținea carne de măgar, rozmarin, carne de capră, usturoi și busuioc și putea fi prăjit numai lîngă malul mării.

5. O seamă de surse istorice maghiare ne îndeamnă să credem că micii ar fi fost inventați în anul 1609 de Ficzkó, piticul Elisabetei Báthory. Acesta ar fi încercat în joacă diverse improvizații gastronomice pentru a-și distra stăpîna, tot mai obsedată de îmbătrînirea implacabilă a superbului ei trup. Și dacă pateul Carol cel Mare, sosul Heliogabal sau plăcinta Nero n-au sfîrșit prea mare entuziasm, în ciuda ingredientelor sofisticate folosite de agiul Ficzkó, micul, ce trebuia să fie o replică ironică a propriului său trup, a fost mîncat cu atîta plăcere de înspăimîntătoarea contesă încît rețeta lui a fost consemnată în scris încă de a doua zi. Ficzkó folosisse fudulii de berbec, urechi de vițel, pastramă de capră și ridichi negre. Asta nu i-a folosit prea mult la procesul din 1611: a fost condamnat la moarte. Fiindcă împlinise doar 16 ani, a avut însă șansa de a fi fost decapitat înainte de a fi fost ars pe rug. Elisabeta Báthory a continuat să mînînce mici pînă cînd a decis să se lase să moară de inanție.

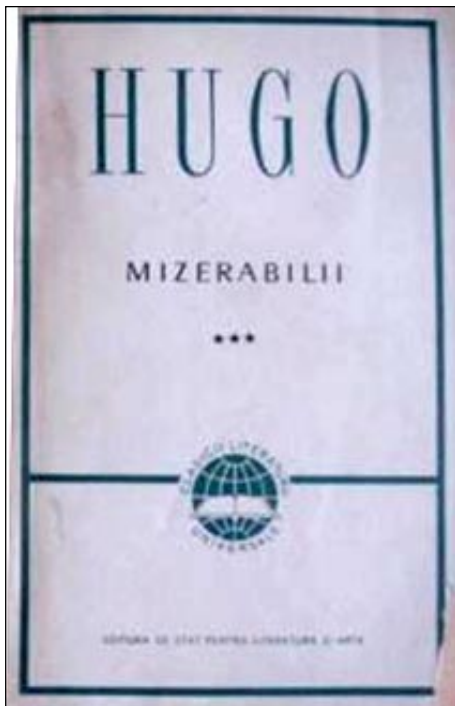
MIZERABILII PE FACEBOOK CRISTINA CHEVEREȘAN

Nu știu alții cum (mai) sunt, dar eu am crescut, printre altele, (și) cu *Mizerabilii* lui Victor Hugo. Istorisite de bunici sau părinți, buchisite cu greu la început și din ce în ce mai ușor și pasionat pe măsură ce creșteam, studiate din manualele de franceză sau ascultate pe casetele-audio ce mi-au umplut copilăria de farmecul pe care copiii de azi îl caută mai degrabă în animații, proiecții 3D și videoclipuri, poveștile lui Gavroche, Cosette, Marius și Jean Valjean m-au făcut să visez și să mă entuziasmez în limitele permise de sistem. Citez din paragraful ce deschide *Studiul introductiv* al impozantei ediții în trei volume publicată de Editura de Stat pentru Literatură și Artă în 1959: "Este probabil să întâlniți *Mizerabilii* în biblioteca particulară a foarte multor oameni ai muncii. Romanul lui Hugo a fost de la început, și este și astăzi, o carte foarte citită. În bibliotecile din Moscova ea se găsește în sute și mii de exemplare. În țările capitaliste, ziarele cele mai apropiate de popor, ca *l'Humanité* în Franța, o publică în foileton [...] Caracterul ei de «epopee a poporului» a fost apreciat ca atare și de marii scriitori ai lumii".

Mă îndoiesc că micul cititor care eram va fi fost atras irezistibil de retorica maselor sau impresionat de succesul fulminant al romanului la prieteni și dușmani ai poporului deopotrivă. Ce mă atrăgea la Hugo, ca și la celălalt mare favorit francez, Dumas, era complexitatea care aducea laolaltă intriga romantică și cronică socială, panorama istorică și atenția pentru detaliu, trăire, atmosferă. Visam, sufeream și mă bucuram alături de personajele preferate, sperând mereu că "binele" va învinge. Ghidată de foarte clare intenții ale autorului de a ordona lumea după principii coagulate în jurul valorilor esențiale (dreptate, justiție, curaj, dragoste, loialitate, onoare, altruism, moralitate), mă bucuram de seria de aventuri la capătul cărora nevoia de repere devenea evidentă. Dilemele personajelor, frământările în căutarea soluțiilor viabile, tentațiile, căderile și revenirile, mărirea și declinul de varii tipuri, relațiile interumane dintre cele mai complicate și nenumăratele răsturnări de situație fac din ghemul de povești ale *Mizerabililor* o lectură care, cu siguranță, nu te lasă indiferent.

Mizând pe impactul emoțional, bun cunoscător al naturii umane și șovăelilor ei, observator implicat al interacțiunii sociale și al unui mediu politic zguduit de incertitudini și trădări ale legilor scrise și nescrise, Hugo vorbește despre o lume în perpetuă mișcare și transformare, despre succese, eșecuri, dezamăgiri și victorii care, deși puternic ancorate temporal, transcend imediatul Franței secolului XIX. Atrăgându-și acuzații de activism social, propagandism, clișeizare, reducionism, manipulare sau sentimentalism, scriitorul pledează pentru profunzime și compasiune, expunând fără rezerve infinitele fațete ale mizeriei umane. Revoluția sa nu este una a învinșilor și a învingătorilor absoluți, a eroismului fără limite și interese, ci se cere acompaniată de o remodelare a mentalităților și așteptărilor individuale și comunitare.

A rezuma cele trei volume ale uneia dintre cele mai cunoscute scrieri adresate adulților și copiilor deopotrivă nu e doar



imposibil, ci și nedrept atât față de grandoearea proiectului, cât și față de talentul incontestabil al autorului. Puțini contemporani ar mai fi în stare să publice astăzi în jur de o mie cinci sute de pagini și să nu piardă interesul cititorului din prima sută. Construcția epică monumentală la propriu sfidează lecturile pur ideologice de genul celei propuse în menționatul *Studiul introductiv*, care se adresează unui public "al cărui orizont este astăzi limpezit și care judecă din perspectiva clarificărilor marxiste", care se presupune că îl ajută să vadă "dincolo de norii – de altfel trandafirii – ai socialismului utopic, dincolo de unele înșurări mistice – de altfel contradictorii și contrazise în cursul povestirii – dincolo de unele pagini retorice sau prea sentimentale – trăsături pe care neîmplinirile epocii le generează și explică". Admițând valoarea intrinsecă a romanului lui Hugo în ciuda nepotrivirilor cu doctrina oficială a unei Românie în plin avânt comunist, prefațatoarea recunoaște geniul unui scriitor greu de încorsetat în interpretări rigide sau de încadrat în clasificări-standard.

Și totuși, mai presus de orice alt aspect, cel mai adânc se întipăresc în memorie chiar tipurile de protagoniști pe care Hugo le aruncă în scena măcinată de conflicte de tot felul. Valjean - ocașul reformat, Javert - justițiarul necruțător, îngenuncheat de propriile ezitări, Marius - idealistul fără compromisuri, Cosette - copila sărmană ce se ridică prin educație și iubire, cuplul Thénardier - oportuniștii fără scrupule, inegalabilul Gavroche - vagabondul cu inimă de aur sunt personaje inconfundabile și ușor de proiectat în lumea înconjurătoare a fiecărui cititor, fie el de veac XIX sau XXI. Știați că *Mizerabilii* au pagina de Facebook, atât în română cât și în engleză? Că fiecare dintre multele ecranizări a adunat numere impresionante de fani și curioși? Că Internetul e plin de referate, citate, rezumate, analize? La un secol și jumătate de la apariție, *Mizerabilii* trăiesc din plin, în moduri la care Hugo nici n-ar fi putut putea visa, pe bloguri și forumuri, în săli de clasă și de cinema. Indiferent ce i s-ar putea reproșa și de anii ce o acoperă, cartea e vie și în universul iPhone.

DE LA VICTOR HUGO LA KARAOKE ADINA BAYA

Probabil că pe afișul filmului *Mizerabilii* (*Les Misérables*) (2012) ar fi trebuit lipită o bandă mare și lată, eventual colorată fosforescent, cu textul: "Atenție, aceasta nu este o adaptare a romanului lui Victor Hugo!" Asta pentru ca spectatorii care nu și-au făcut temele de casă și nu s-au uitat pe lista cu scenariști să nu se întrebe, încă din primele minute, dacă nu cumva au greșit sala de proiecție. Dacă nu cumva au nimerit într-o sală de operă, în loc de una de cinema. E drept că ambiguitatea are avantajele ei. *Mizerabilii* (2012) are un titlu omonim cu cel al romanului, chestie care îi asigură o audiență predefinită, formată din oameni care au citit și/sau au studiat la școală romanul, l-au adorat și acum s-ar duce la orice ecranizare a sa. Însă, în realitate, filmul regizat de Tom Hooper și nominalizat anul acesta pentru o listă lungă de Oscaruri reprezintă o adaptare a adaptării.

Mai exact, *Mizerabilii* (2012) e făcut după muzicalul omonim semnat de compozitorii Alain Boublil și Claude-Michel Schönberg. Pus în scenă la Paris în anii '80, muzicalul în discuție a făcut furori pe câteva dintre cele mai mari scene de teatru ale lumii, a fost aplaudat de câteva zeci de milioane de palme, din West End până pe Broadway și de la Madrid la Toronto, a mers în turnee mondiale, a primit un vraf de premii prestigioase etc. După trei decenii de succes pe scenă, regizorul britanic Tom Hooper s-a gândit să transpună pe marele ecran scenariul muzicalului francez. Asta după ce, în 2011, regizorul a luat Oscarul pentru *Discursul regelui* (*The King's Speech*).

Dar, poate vă întrebați, și ce dacă materialul care stă la baza filmului e de natură "second hand"? Nu rămâne nucleul narativ același? Nu e tot o poveste care gravitează în jurul lui Jean Valjean, a lui Cosette, a lui Marius și a altor câteva personaje devenite legendare? Ba da, multe dintre secvențele narrative rămân, în esență, reproduse, atât în muzical, cât și în filmul inspirat din el. Însă cred că e foarte importantă distincția între roman și un muzical-inspirat-după-roman, atunci când discutăm despre textul pe care e bazat filmul. De ce? Pentru că muzicalul vine la pachet cu hiperdramatizarea și îngroșarea teatrală a jocului actoricesc, cu declamări emfatică și o anume artificialitate inerentă. Poți cu adevărat reproduce o dramă atât de intensă precum cea imaginată de Hugo într-o atmosferă de karaoke? Cu cor în background și cu silabe lungite exagerat de dragul rimei? Asta fără a-ți deturna auditoriul de la miza poveștii și fără a cădea în rizibil? Poate că pe scena de operă, da. Însă pe marele ecran e greu să reprimi aura de fals și senzația de bizar pe care o impune de la bun început transpunerea cărții lui Victor Hugo în rama genului muzical.

Unde e maniera subtilă și inteligentă cu care Tom Hooper și-a sedus publicul în *Discursul regelui*? Greu de spus. În *Mizerabilii*, puterea coloanei sonore și a unor demersuri scenografice sofisticate anihilează capacitatea scenariului de a mai spune ceva prin intermediul sugestiei. El se limitează



la a face tablouri caricaturale, cu personaje îngroșate, care urlă, plâng și râd forțat cu apetența unor clovni de circ. Poate cel mai onest cuplu în caruselul acesta de personaje e cel al soților Thénardier, jucat de Helena Bonham Carter și Sascha Baron Cohen. Parcă desprinși dintr-o tragicomedie noir, à la Tim Burton, cei doi adoptă un gen de grotesc caricatural asumat. Adică impersonează două arhetipuri vădit și intenționat exagerate. Conving prin faptul că înțeleg și își asumă convențiile impuse de gen. Nu încearcă să le transforme în ceva cât mai aproape de o producție Disney, așa cum face Cosette, în interpretarea mult mai angelică decât ar fi cazul a Amandei Seyfried.

E tentant să constăți că Russell Crowe și Hugh Jackman, în rolurile lui Jean Valjean și, respectiv, Javert, rămân cei mai merituoși interpreți ai filmului. Cei mai versatili și cei mai curajoși în strunirea unui adevărat tur de forță actoricesc. Însă adevărul e că această afirmație poate fi făcută doar în anexa problemelor legate de adaptare pe care filmul le are la modul general. Mai exact, stilul lor interpretativ ar fi fost briliant pe scenă, dar pare artificios și nelalocul lui în fața camerelor. Constatarea rămâne valabilă și pentru celebrul episod muzical al cărei protagonistă e Anne Hathaway și care i-a adus acesteia Oscarul pentru cea mai bună actriță într-un rol secundar. Excesul de dramă, lacrimi, și – scuze de expresie – lălăială reușește cu greu să aibă alt efect decât unul soporific asupra privitorului.

Pentru iubitorii romanului lui Hugo, aș îndrăzni să spun că cea mai recentă adaptare care poartă numele *Mizerabilii* e o dezamăgire. Pe de altă parte, pentru cei ce urmăresc cu interes emisiuni de tip *Vocea României* sau competiția pentru *Eurovision*, sau pentru cei care pur și simplu adoră să participe la competiții karaoke, cele două ore și jumătate de film s-ar putea să treacă mai repede și mai plăcut. Poate și pentru că Tom Hooper, spre deosebire de alți regizori de muzicaluri care adaugă coloana sonoră în post-producție, i-a pus pe actori să cânte "live", ca și cum și-ar spune replicile pe platoul de filmare. Chestie interesantă, lăudabilă, dar care, cu toate astea, e departe de a salva filmul.

TUR DE ORIZONT

"Educația în postmodernitate" se intitulează eseu semnat de Adrian Costache în revista **Luceafărul** (nr. 6/2013), din care am desprins fragmentul următor, ca pledoarie pentru lectura întregului text. Și pentru mersul prudent la... școală: "... dacă povestea manualelor alternative în format clasic pare a cunoaște acum momente de criză – în ultimii ani o masă semnificativă de elevi de liceu nu mai vin la școală cu manualul, iar unii dintre ei nici măcar nu-l mai cumpără –, alte aspecte ale școlii se destructurează lent în numele postmodernității în educație. Iar mesajul vine adesea chiar de la oficiali, prin politici publice anume, precum: discuțiile recente despre manualul digital, fără o analiză severă a consecințelor, ideea eliminării unor note la anume obiecte de studiu sau modalitatea de evaluare a competențelor de comunicare la limba și literatura română ca probă la examenul de bacalaureat. În evaluarea competențelor cel puțin, lucrurile se desfășoară ca la o tombolă în care toată lumea câștigă. Ceea ce rămâne de stabilit e doar obiectul pe care-l câștigă. Matematic vorbind, se realizează un paradox de toată frumusețea al aceleiași postmodernități, pe bani publici, formulat astfel: dacă A este diferit de B, atunci A este egal cu B. Toate acestea și multe altele nu fac altceva decât să reflecte ideea postmodernă că nimic nu mai este intangibil, că totul poate fi pus în discuție, de la conținuturi ale disciplinelor de studiu (vezi cazul istoriei!) până la modul în care se disprețuiesc clasamente, ierarhii, dacă nu în mod public, măcar prin compromiterea instrumentelor care le generează, adică a notelor, a evaluărilor de orice fel, în cele din urmă. Atacul frecvent la vechia și chiar la mai noua evaluare caracterizate printr-o anume rigoare recunoscută, dar mai ales apariția confuziei dintre înțelegere și învățare, intrinsecă "evaluării postmoderniste", vine din partea unei "filozofii a evaluării" care se clamează, straniu, ca fiind fiabilă și unitară, semnificativă și esențială, propunându-și nici mai mult, nici mai puțin decât să măsoare competențe. Interesant este că multă lume se aliniază în efortul de a elimina "stresul" elevilor. Dar și al profesorilor, unde la examenele de gradul I a început, de cel puțin un deceniu, "să plouă" cu note maxime, iar doctoratele s-au multiplicat, în aceeași idee a reproducerii infinite și a viziunii postmoderniste că totul trebuie tratat cu "înțelegere" și "duioșie". În atare context, cel puțin unele clasamente au început a fi socotite ca fiind forme învechite de catalogare a ființei umane. Principiul superdemocratic că toți oamenii sunt valoroși și eventual egali, că toți elevii sunt cumva la fel, a început să fie tot mai prezent, iar cei care mai erau încă sancționați, potrivit unei viziuni mai vechi privind evaluarea, s-au revoltat, au cerut reexaminări și re-reexaminări. Tot treptat, sub ochii înțelegători ai contemporanilor s-a produs, cel puțin la noi, cea mai mare deturnare de sens a examenelor și evaluărilor de orice fel, prin copiere, furt, plagiere. Niciodată, în istoria școlii, nu a avut loc un asemenea fenomen de masă ca în acești "frumoși" ani de postmodernitate."

MAMMA-MIA...!

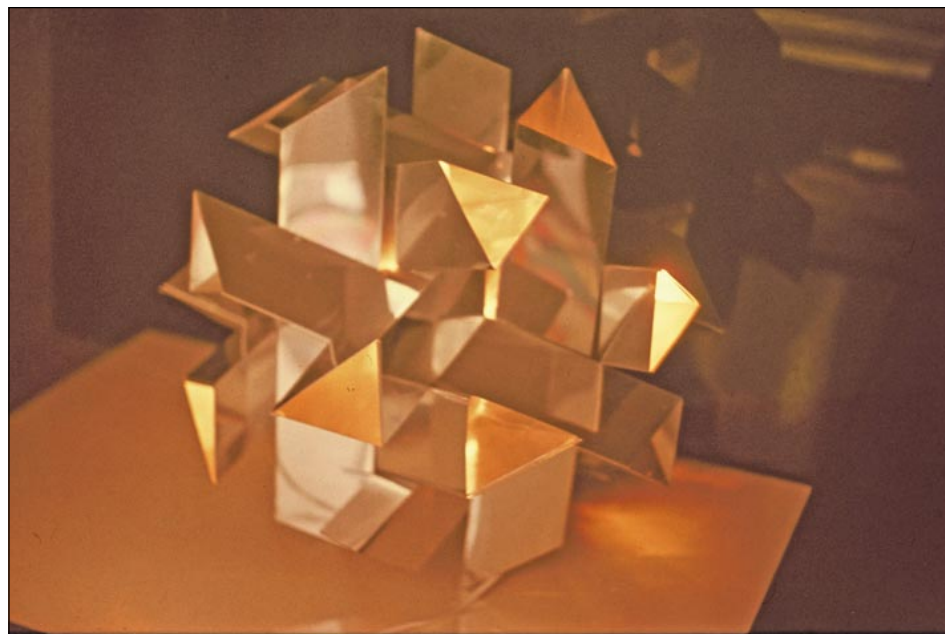
Despre învățământ și literatură scrie Simona Sora în "Utilitatea literaturii" (Dilema veche). Fiica scriitoarei a optat, din pro-

prie inițiativă, pentru un liceu cu profil filologic, Dar, peste un an, a făcut o uluitoare descoperire: că nu-i ce visa. Scrie mama elevei de-a X-a: "Știu că ar trebui să fiu, în fond, liniștită: am un copil normal care a aflat, pe cont propriu, care e trendul dominant în chestiunea umanioarelor. Doar că, spre deosebire de alții, ea a știut, măcar teoretic, la un moment dat, ce e cu adevărat literatura, iar acum se simte și mai înșelată în propriile așteptări. Așadar, literatura nu e chestia aia mirifică pentru care merită să lași orice film și să stai treaz toată noaptea? Literatura nu e povestea aia fără sfârșit care, spusă într-un anumit fel, îți vorbește direct despre aspirațiile tale cele mai secrete? Literatura nu e limba aia secretă care te poate face să te înțelegi într-o clipă cu orice alt cititor de pe pământ? Să cunoști viața din cărți – zice fiică-mea după un an de liceu filologic – e un prim pas spre tabăra *loser*-ilor, a celor incapabili să primească suficiente *like*-uri pe Facebook sau să jubileze la glumele *hardcore* din Revenge – o circumstață din Centrul vechi."

SCRIITOR, CITITOR, CRITIC ȘI AȘA MAI DEPARTE

Criticul literar clujan Irina Petraș a publicat, în 2012, la editura Eikon, volumul *Divagări (in)utile: Viață și literatură*, volum despre care am citit o cronică aderentă în Apostrof ● "Literatura ca viață, viața ca literatură" este titlul sub care Adriana Teodorescu argumentează calitatea cărții dnei Petraș. Dar și cât de important este să nu uităm să punem mâna pe cărți și să le citim: "Oricum, literatura nu este salvare de la moarte decât în măsura în care ea poate pune la dispoziția ființei, a cititorului, o serie de mecanisme prin care acesta să poată să se deschidă către moarte în calitate de posibilitate a sa, să devină, iarăși într-o viziune heideggeriană, autentic, căci literatura în general este o *ars moriendi*. Semn că, pentru autoare, a fi cititor înseamnă a urca o treaptă în plus în drumul către autenticitate este și descrierea, ușor idealizantă, pe care o face cititorului: "cel-care-gândește-singur și nu poate fi sclav nimănui, nu poate fi ingenunchet și nici manipulat. Nu încetează să se întrebe și să-și răspundă scotocind singur adevărurile din tezaurul omenirii", dar parțial justificabilă prin acea precizare care precedă acest portret: pentru mine. Cititorul este stadiul prim, necesar, de dezvoltare a altor roluri ce gravitează în jurul unui principiu al cărții: criticul și scriitorul. Irina Petraș nu se limitează la a numi criticul un tip de cititor special, ci îl așază la intersecția dintre cititor și scriitor (totodată, actul de a scrie, de a crea este și el văzut ca fiind cauzat de condiția umană, aceea de a fi muritor). A fi cititor e o condiție obligatorie, iar a fi scriitor una auxiliară. Totuși, statutul actual al criticului, suspiciunea cu care e privit sunt explicate de autoare și din perspective sociale: fiindcă sunt tot mai mulți scriitori și tot mai puțini cititori, rolul criticului devine dificil. Personalizarea cronicii literare, necesitatea justificativă a gestului și opțiunilor critice sunt explicabile, consideră Irina Petraș, prin prisma acestei necesități de revăjire a cititorului a cărui calitate de a fi cititor este continuu compromisă."

ROȘIORII DE VEDE



CRONICĂ SENTMENTALĂ JAZZUL ACASĂ ADRIANA CÂRCU

TIMIȘOARA CAPITALĂ EUROPEANĂ A CULTURII ORAȘ CANDIDAT

Bucuria de a fi din nou în Timișoara este declanșată de lucrurile care mă leagă de trecut, dar și de lucrurile noi, care-mi relevă orașul mereu într-o altă lumină. De obicei, aceste două situații nu se întâlnesc. Acum însă a fost altfel. În Piața Victoriei, pe care în diminețile sclipitoare de vară, când orașul încă nu se trezise, o traversam grăbită în drum spre magazinul de lactate de la vechile Telefoane, s-a cântat timp de patru zile jazz. Locul public, care a fost martorul atâtor întâmplări cruciale pentru timișoreni, dar care pentru mine și-a păstrat intimitatea spațiului biografic, a vibrat cu o sonoritate familiară, căreia i-au trebuit mulți ani ca să părăsească zona insolitului. În timp ce ascultam recitalurile muzicienilor veniți din toate colțurile lumii, ochii mi s-au oprit de câteva ori pe fațada clădirii Operei cu satisfacția unei realizări personale.

Vocea adânc vibrantă a mezzosopranei Aura Twarowska, acompaniată de *Filarmonica Banatul*, sub bagheta lui Peter Oschanitzky, și de *Bega Blues Band*, a inaugurat seria evenimentelor muzicale de la începutul lui iulie cu piese de George Gershwin și Richard Oschanitzky. Tranziția spre jazz a fost făcută de solista Mariana Papuca și un super-grup timișorean (prin alăturarea lui Lucian Nagy la saxofon și a unui grup compact de percuție), care au generat un *groove* cu accente latino pe piesa "Broadway".

Trioul Sebastian Spanache a deschis festivalul Jazz TM 2013 cu un recital de mare clasă jazzistică, interpretând piese de pe recentul album *Humanized*. Trupa a dat un show compact, în care tușele minimaliste au tensionat fluidul abstract al claviaturii, punctându-l cu augmentări glisante. Trupa scoțiană *Hidden Orchestra* a adus un melanj reușit de elemente etnice, atenuate de presiunea submersă creată de cele două seturi de tobe și de accente bine dozate de rock și jazz. *Richard Bona* este o trupă care reușește să creeze o atmosferă de sărbătoare doar la câteva secunde după ce a pășit pe scenă. Spectaculozitatea performanței lor a fost alimentată de *drive*-ul generat de tonicitatea ritmică, pe care s-au grefat elemente de funk, ca și de naturalețea melodică, ce a combinat elemente etnice cu inspirate citate jazzistice. Solourile de bas au dat întreaga măsură a talentului acestui muzician care îmbină melodicitatea cu simțul armonic într-un spectacol plin de virtuozitate.

Mario & The Teachers au deschis a doua seară a festivalului într-o formulă nouă, cu Alin Stoianovici la armonică. Trupa a integrat fericit temele în confluența ritmică a instrumentelor. Cu o temă a Mariei Tănase, muzicienii au adus un mișcător omagiu mării artiste. *Manu Delago Handmade* și-au început show-ul pe tonurile aerate ale hangului, tensionate apoi de tonurile joase, opresive, ale claviaturii. Performanța s-a dezvoltat într-un conglomerat sonic marcat de tușe minimaliste. Prezența scenică și eleganța interpretativă a lui *Kurt Elling* nu au întârziat să mesmerizeze mai cu seamă partea feminină a publicului. Temele clasice, cu cochete accente de funk, s-au succedat găsind dozajul optim între spontaneitate și rutină. Trupa a funcționat ca un angrenaj bine rodat, transformând până și repararea unei corzi de bas într-o inspirată sesiune de improvizație.

Duminică a fost ziua saxofoniștilor. Seara a fost deschisă de septetul *Iordache*, cu piese de pe albumul *One Life Left*, care au creat o suită echilibrată ca un flux sonic ce naște sunetele din propria curgere. Tonul robust al saxofonului și-a găsit excelent pandantul ritmic în secția bas-tobe. Trupa saxofonistului *Ilhan Erşahin* a irupt într-o orgie ritmică susținută de dubla percuție ca de o perfectă mașină de sunet. Cunoscuta nervozitate sonoră a saxofonistului a fost constant alimentată de platforma ritmică și fericit completată de tușele energice pe chitara bas într-un *drive* de-a dreptul electrizant.

David Murray Infinity Quartet a adus pe scena festivalului coeziunea orchestrală și versatilitatea instrumentală ce fac gloria jazzului clasic. Spectaculoasa alternanță de registre a saxofonului lui David Murray a creat cadrul ideal pentru *Macy Gray*. Solista, a cărei voce se află mereu în balansul precar dintre strigăt și șoaptă, a animat spiritele printr-o prezență spectaculoasă, cu elemente de funk și boogie, încheind un festival care, alături de alte manifestări de prestigiu, face cinstă unui oraș în care jazzul a fost întotdeauna acasă.

Când luminile s-au stins și lumea a plecat, am rămas în piață o mână de prieteni, în mare parte muzicieni și promotori ai unei generații care a pus bazele jazului timișorean: Liviu Butoi, Toni Kühn, Lică Dolga, Mimo Obradov. Târziu în noapte, după ce ne-am împrăștiat, piața s-a golit de tot, în liniște.

CRONICA MĂRUNTĂ

ANEMONE POPESCU

*** Calibanii printre noi.** Anunțat pe pagina întâi a *României literare*, nr. 29, articolul d-lui Nicolae Manolescu, "*Caliban și limba română*", ar merita citit cu voce tare în piețele publice, retipărit în antologii și învățat în școli. E o radiografie îndurerată a ceea ce se întâmplă în societatea românească prin perspectiva degradării fără precedent a limbii române. "Deteriorarea pronunției", "ignorarea sensului cuvintelor" și "răspunderea ca o molimă a dezacordului" reprezintă, în opinia domnului Manolescu, motivele principale ale "trogloditismului lingvistic" de azi, dar ale cărui baze au fost puse încă pe vremea comunismului. "Ce-i de făcut?", se întreabă autorul. "Pentru generațiile care vin, răspunsul îl va da școala. Ea trebuie să-și ia în serios rolul de a educa vorbirea și scrierea românească." Soluții perfect valabile și ușor de pus în practică. El rămân însă vorbă goală, deoarece "deși i se recomandă acest lucru, de vreo patru sute de ani, Caliban, ajuns între timp academician, ministru, deputat sau general, nu arată nici cea mai neînsemnată dorință de a se duce la școală." Doar o precizare: aceste cuvinte, a căror dureroasă valabilitate e resimțită acut, au fost scrise cu exact douăzeci de ani în urmă și republicate fără nicio modificare! Cele două decenii scurse nu au făcut decât să adâncească ceea ce a început ca o dramă și a virat în tragedie. ● Reîntors, presupunem, dintr-un concediu, Gabriel Chifu face un elogiu, în același număr al *României literare*, al vieții departe de televizor, al seninătății pe care i-a adus-o faptul că n-a mai fost bombardat de "tirania prostiei și a inculturii ce tinde spre analfabetism". Ca și în cazul apărării limbii române, din articolul d-lui Manolescu, Gabriel Chifu avansează o soluție pe cât de simplă, pe atât de normală (dacă acest cuvânt ar mai avea vreun sens) pentru a elibera societatea românească de teroarea prostului gust și a vulgarității agresive: "De ce nu ai vrea să vezi la televizor și mari poeți de azi, filmați de cineva care se pricepe să-i așeze în adevărata lor lumină, să-i vezi povestindu-se, mărturisindu-se ori, pur și simplu, citindu-și versurile, pe ei în locul «blondelor» care, întrebate, de pildă, despre țările vecine României, numesc cu nonșalanță Germania sau Italia." ● **Eugen Dorcescu, în Argentina.** Ar fi trebuit să scriem mai multe despre versiunea spaniolă a volumului lui Eugen Dorcescu, *Poemas del Viejo - Poemele bătrânului* și despre itinerariile hispanice ale poeziei lui Eugen Dorceascu. Să semnalăm deocamdată faptul că o seamă de poeme sunt preluate, în Argentina, de revista de arte, idei și știință, *Analecta literaria*, publicație de seamă a spațiului latino-american ● Revista *Helion* l-a sărbătorit, cu prilejul împlinirii vârstei de 70 de ani, pe eminentul exeget s. f. Mircea Opriță, cărturar născut la Timișoara, apropiat creatorilor s.f. din Banat. Despre Mircea Opriță scriu eseuri ample, cu elogii, Cornel Secu, Lucian Vasile Szabo și mulți alții. Decupăm un segment din *Mircea Opriță – Călătorie și popas* de Cornel Ungureanu, fiindcă odată cu sărbătorirea lui Mircea Opriță, scriitorii timișoreni au păstrat un moment de reculegere pentru Marcel Luca, decedat cu câteva zile înainte de sărbătorile Helion: "Am primit

ediția a doua, revăzută și adăugită, a *Anticipației românești* de Mircea Opriță de la Marcel Luca, scrie Cornel Ungureanu, în martie 2004. Cred că Marcel Luca voia să-mi atragă atenția, în modul cel mai blând cu putință, că n-am scris nici de prima ediție a acestei cărți și nici despre cea de a doua, apărută în 2003. Și îmi atrage atenția, prin acest admirabil cadou, că sunt nominalizați "în această istorie nesofisticată a Anticipației românești" Ovidiu Șurianu, Mircea Șerbănescu, Mandics György, Viorel Marineasa, Marcel Luca, Lucian Ionică, Dușan Baiszki, Costel Baboș, Dorin Davideanu, Constantin Cozmiuc, Silviu Genescu, Cotizo Draia, Györfy György, Lucian Vasile Szabo, Daniel Vighi, Cornel Secu, Radu Pavel Gheo, Sebastian A. Corn, Laurențiu Nistorescu, Antuza Genescu, Laurențiu Cernetș s.a. Înainte de mine și de Alexandru Ruja, Mircea Opriță a realizat o adevărată istorie a literaturii din Banat, oprindu-se nu doar la numele consacrate (Mircea Șerbănescu, Laurențiu Cernetș, Viorel Marineasa, Daniel Vighi, Radu Pavel Gheo), ci și asupra celor care, în literatura de frontieră, propun inițiative originale. Își câștigă autoritate între confrății genului. Meritul autorului este de a se fi oprit asupra tuturor celor care, în anticipația românească, au propus pagini demne de atenție. Mircea Opriță scrie, după lecturi foarte întinse, o Istorie alternativă a literaturii române. Merita anticipația românească acest efort? Fără îndoială, merita acest eroism al lecturii, cercetării, acest devotament față de un gen în care și Mircea Opriță a propus cărți demne de atenție". ● Volumul de "dialoguri" realizat de Remus Valeriu Giorgioni, *Năvodul cuvintelor*, e emoționant prin felul în care poetul, romancierul, eseistul Remus Valeriu Giorgioni readuce în atenție numele lui Constantin Buiciuc, poetul, prozatorul, criticul, publicistul prea devreme plecat dintre noi. Interviuurile pe care cei doi le-au luat împreună sau separat pun în valoare replici memorabile de Nicolae Balotă ("O carte în care aş vrea să-mi îngrop viața"), Livius Ciocârlie ("Până și în zonele cele mai eterate ale culturii se face presimțită o coastă de drac"), Mihai Ursachi ("O poezie bună e o poezie bună, indiferent dacă apar în ea patria, melcii sau mărarul"), Șerban Foartă ("Poetul e captivul propriului său stil"), Eugen Dorcescu ("Omul – cea mai tragică figură din univers..."), Adrian Popescu, Gheorghe Grigurcu, Ana Blandiana, Nicolae Prelipceanu, Ioan Alexandru, Paul Aretzu, Romulus Rusan, Radu Paraschivescu, Lucian Alexiu, Luiza Carol, Ioan T. Morar, Mircea Pora, Octavian Doclin. În trecere prin Lugoj, contemporanii noștri par mai inspirați. ● Octavian Ana are buna idee de a realiza antologia *Poeți de pe Crișul Alb*. De pe Crișul Alb vin Mihai Beniuc, Ilie Măduța, Carolina Ilica, Dan Damaschin, Lavinia Betea, Ovidiu Someșan, Traian Oancea, Vasile Oancea (nici o legătură între ei și Tata Oancea de la Vasiova), Ștefan Doncea, Mihail Traianu și încă vreo doi de care n-am auzit chiar deloc. Surprizele ar fi rându-rile lui Șerban Cioculescu și ale lui Nicolae Manolescu despre Mihai Beniuc, în anii în care acesta începea să fie hulit pentru abundența poezie lozincardă, scrisă după 1948,

dar și după reacțiile anti-Blaga sau după un anume fel de a conduce Uniunea Scriitorilor în anii șaizeci. Scrie Nicolae Manolescu (*Contemporanul*, aprilie 1971): "Puțini poeți scriu azi o poezie atât de "sinceră" în care nu este motiv, accent sau întorsătură de frază care să nu exprime un moment de biografie lirică. Egotismul întâilor cărți s-a estompat cu vârsta, dar n-a dispărut". În *România literară*, 1972 scrie Șerban Cioculescu și citează antologia lui Octavian Ana: "Se știe că Mihai Beniuc este figura cea mai expresivă a liricii noastre sociale, că în calitate de fiu al Ardealului a continuat cu vigoare filiera deschisă de către Andrei Mureșanu și de Octavian Goga". Surprize ar putea fi, în acest volum, și poeziile, de frumoasă vibrație adolescentină, ale Laviniei Betea. ● *Cartea care deschide lumea. Note eminesciene* de Gheorghe Jurma, ediția a doua, face parte din remarcabila serie a Colecției Eminescu, realizată de Editura Tim din Reșița. Să ne amintim că în această serie au apărut cărți semnate de Eugen Todoran, Gh.I. Tohăneanu, Ștefan Cazimir, Gheorghe Jurma (*Eminescu - gând și cânt*), Constantin Cubleşan, Mircea Popa, Ion Buzăși, Ionel Bota. Sunt importante cercetări pe care Editura Tim ar trebui să le reediteze ● Primim de la romancierul, plasticianul, jurnalistul Bata Marianov o scrisoare lungă, din care propunem cititorului nostru un fragment: "Când mă aflu în Timișoara, în drum spre Gârâna și treceam prin Centru, cumpăram de la covrigăria de lângă «Bega mică» covrigi proaspeți, unii cu sare, alții cu susan (lui Marcel îi plăceau cei cu susan, mie cu sare) și treceam pe la el, la Muzeul de Artă. Eu puneam la bătaie covrigii, el ceaiul cu miere. Apoi, stăteam la taclale o juma' de ceas, sau un ceas, și ne spuneam ultimele noutăți (el știa mai multe ca mine), după care eu plecam

în «durerea mea», iar el își vedea mai departe de treabă. Acum, citesc ce îmi este dat să citesc, plus comentariile unor timișoreni mai hârniciuți, care, pe lângă semnătura de protest și-au mai spus și oful. Eu, în general, mai degrabă tac. Cine dracu mai are timp de ofurile mele? Primind nu de mult de la Marcel Tolcea vestea cu pricina, adică, cea a schimbării lui din funcția de director, i-am răspuns cam așa: «Tu le-ai spus la oamenii aceia care te-au examinat că ai realizat la Muzeul de Artă din Piața Unirii o expoziție de sculptură excepțională, de o anvergură care nu s-a mai făcut până atunci și alta nici că se va mai face în viitorul apropiat? Nu că aş fi eu așa de genial încât nimeni nu mă mai poate egala, ci, pur și simplu, pentru faptul că sculptorii talentați, și mai tineri, sunt muritori de foame. Ei nu au nici putere și nici mijloace să mai facă așa ceva... Le-ai mai spus că, de fapt, nici nu te-a costat mare lucru, alegându-te (muzeul, nu tu personal) și cu o donație de la autor, adică, de la subsemnatul, de 20.000 de Euro?... Nu le-ai spus! Precis nu le-ai spus, Marcele, așa că te-ai ales cu nota 5 și un pic... Vai, vai, vai, măi, Marcelușule, măi!...», îi scriam lui Tolcea, atunci. Acum, chiar sunt îngrijorat, și o să vă spun de ce: Păi, dragii mei timișoreni, ascultați ce are să vă zică Uica Bata (îmi permit să vorbesc așa, că am trecut de 70, și nu prea mai îmi pasă de nimic, chiar și de acele lucruri de care înainte, cumva, mai îmi păsa din când în când. Vreau să vă spun că observ la voi, cu multă îngrijorare, că încă mai sunteți așa de naivi încât să credeți că un post, cum e cel de Director al unui muzeu de artă — în cazul nostru cel de la Timișoara — se poate păstra numai pe merit profesional(?)... (Credeți-mă, nici în lumea largă nu este totul altfel). Când, în România contemporană până și un amărât post de directoare de grădiniță este «politic» și clientelar, voi vă închipuiți că Marcel Tolcea va fi lăsat să facă «Cultura lui pește», marea și «adevărata» cultură, în Piața Unirii ?..."

Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări ale artiștilor din grupul timișorean SIGMA: ȘTEFAN BERTALAN, CONSTANTIN FLONDOR și DORU TULCAN

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 Vâlcă, Daniel Vighi.

Concepție grafică: Alexandru Jakabházi

Paginare și prezentare grafică: Sorin Stroe.

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

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

Marcă înregistrată: M/00166

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

ISSN 0030 560 X

ABONAMENTELE SE FAC LA POȘTA ROMÂNĂ, POZIȚIA 19364 DIN CĂTĂLOG

CIORAN, "MAESTRUL ADEVĂRURILOR AMARE"

CIPRIAN VĂLCAN ÎN DIALOG CU IRENEUSZ KANIA

Ireneusz Kania (născut în anul 1940) este cel mai important traducător polonez al momentului și, fără îndoială, unul dintre cei mai remarcabili traducători ai Europei. Abilitățile sale lingvistice ieșite din comun i-au permis să traducă de-a lungul vremii din 15 limbi: franceză, engleză, italiană, spaniolă, portugheză, română, rusă, germană, suedeză, ebraică, greacă veche, sanscrită, tibetană, pali. Dintre români, i-a tradus pe Mircea Eliade, Emil Cioran, Constantin Noica, Matila C. Ghyka, Gabriel Liiceanu, Dumitru Radu Popescu.

Ciprian Vălcă: Cum ați ajuns să cunoașteți opera lui Cioran?

Ireneusz Kania: În 1963, fiind încă student la filologie romanică al Universității Jagellone din Cracovia, am participat la Cursurile de Vară de la Sinaia. Pe atunci cunoșteam deja limba română, mă interesam de cultura românească. Chiar la Sinaia, de la un coleg mai în vârstă de la Universitatea din Köln, am auzit pentru prima dată numele lui Cioran (și al lui Eliade), oficial interzise în România de atunci. Colegul acela german mi-a zis că amândoi sunt niște gânditori și autori foarte importanți, deja celebri în Occident. Imediat, deci, după ce m-am reîntors în țară, am început să caut informații mai amănunțite asupra lor. De altfel, pe atunci, în anii '60 ai secolului trecut, eram mai curios de Eliade și de opera lui, căci mă interesam mult și eu de vechile civilizații, în primul rând orientale, de religiile și limbile lor (învățam, pe lângă limbile române, sanscrită și chineza). Vremea pentru Cioran trebuia să vină mai târziu.

Timp de șapte ani, din 1975 până în 1982, am muncit ca redactor la binecunoscuta Editură pentru Literatură (Wydawnictwo Literackie) din Cracovia. Aveam pe atunci contacte bune cu edituri franceze, mai ales cu Gallimard-ul, care publica operele lui Cioran. De la colegii francezi primeam tot ce mă interesa. În acest fel am cunoscut cea mai mare parte din opera lui scrisă în franțuzește.

Prima carte a lui Cioran în românește mi-a căzut în mână abia în 1991. A fost *Pe culmile disperării* (Humanitas, 1990); mi-a adus-o în dar d-na Delia Verdeș (îi mulțumesc pentru asta încă o dată). Am tradus-o repede. Traducerea a apărut în 1992. De atunci am publicat în mod regulat și alte traduceri – din română și franceză. Până acum – opt cărți în total.

C.V.: L-ați tradus în mod strălucit pe Cioran. Ce dificultăți ridică traducerea unei opere de o asemenea factură?

I.K.: Proza românească a lui Cioran se caracterizează printr-o intensitate emoțională remarcabilă, ca și, destul de des, printr-o tonalitate patetică și poetică. Proza lui franceză, cu un puls lăuntric la fel de intens, este totuși mult mai precisă și clară, mai disciplinată și conștientă de sine. Toate aceste trăsături caracteristice ale stilului cioranian trebuie să fie respectate și reproduse cât mai

bine de către traducător. În ceea ce mă privește, n-aș putea spune că operele cioraniene mi-au pus probleme sau dificultăți excepționale. Este totuși adevărat că uneori nu mi-a fost deloc ușor să găsesc un echivalent polonez nimerit pentru fraza cioraniană, de o suplețe și eleganță ieșite din comun. Franceza lui Cioran este splendidă, aparent rece și caustică, de o claritate și concizie "clasice". Aceasta cere, desigur, de la traducător, și un anumit talent literar.

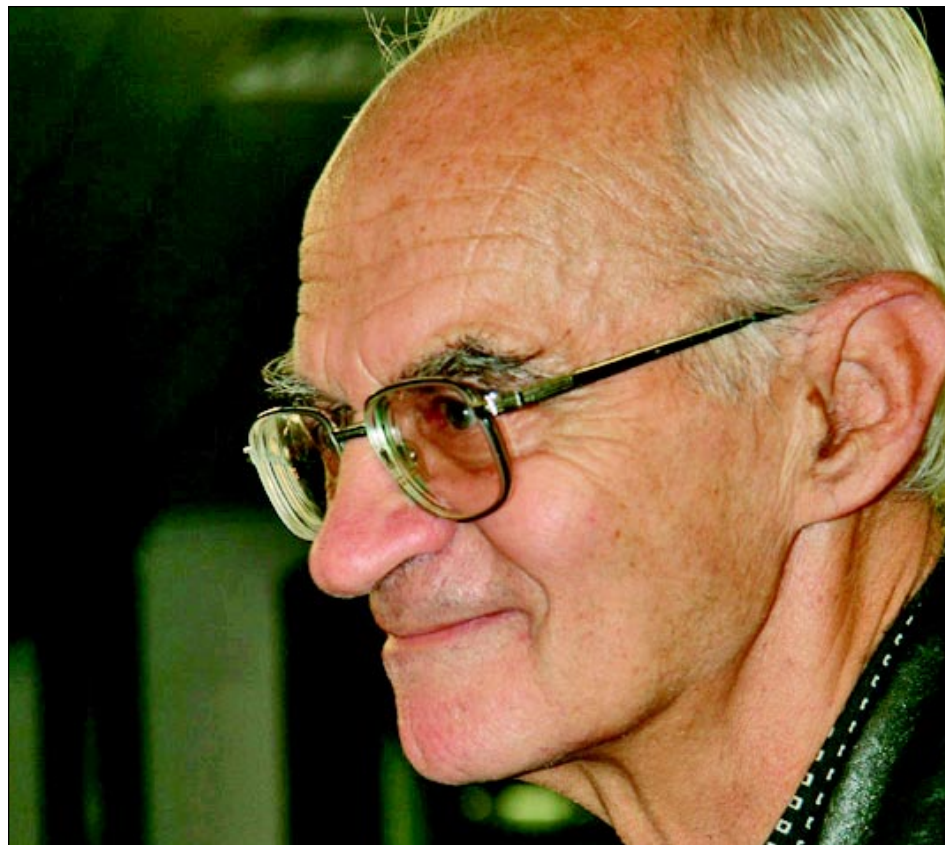
C.V.: Ce aspecte ale operei lui Cioran v-au atras atenția la o primă lectură și care dintre acestea vi se mai par importante și astăzi?

I.K.: Chiar de la început am fost fermecat de măiestria cu care Cioran a știut să-și închidă emoțiile – atât de puternice: disperare, durere, nebunie, ură – în forme literare atât de perfecte și neprihănit de frumoase. Pe de altă parte, Cioran ca gânditor continuă, după părerea mea, să fie important deoarece pune accentul pe contradicție ca o categorie constitutivă pentru natura umană care nu se lasă niciodată prinsă și lămurită prin logică bivalentă. Este așa fiindcă izvorul cel mai adânc al emoțiilor, gândurilor, intuițiilor, al dispozițiilor noastre psihice; în fine – al concepțiilor noastre despre lume este, după Cioran, însuși trupul nostru, cu modurile sale de funcționare, mai ales cu infirmitățile sale. Acest accent pus pe fiziologie și impactul său asupra vieții noastre spirituale îmi pare de o universală importanță.

Ceea totuși ce este pentru mine, la Cioran, izbitor și impozant în mod deosebit, este curajul cu care el a pornit în căutarea adevărului despre om și lume – un curaj al singuraticului fără nicio iluzie și nicio nădejde, fiind foarte conștient de inevitabila înfrângere. Iată atitudinea unui înțelept.

C.V.: Care este interpretarea pe care o dați dumneavoastră operei lui Cioran?

I.K.: Cioran, deși n-a vrut deloc să fie considerat filozof, a fost totuși un gânditor de seamă, a cărui influență asupra cercurilor intelectuale din Occident continuă să fie considerabilă. De fapt, gândul său rostește cât mai bine neliniștile și îndoilele epocii noastre. În privința stilului și caracterului reflecțiilor sale filozofice putem, cred, să-l punem lângă Simone Weil, Șestov, Schopenhauer. Motivele principale ale acestei reflecții sunt: lumea – ca operă nereușită a unui Demiurg neputincios; omul – ca elementul cel mai lamentabil al acestei creații ratate, stigmatizat irevocabil și pe vecie de Căderea în *illo tempore*; Răul – ca o pată structurală oricărei ființe; suferința – ca principiu oricărei existențe; conștiința – ca o "rană deschisă". Cioran pare a nu fi văzut nicio ieșire din această situație, spre o "salvare" sau, religios, "mântuire". Deși programatic areligios, el era totuși un om care căuta un absolut, o eliberare: într-adevăr, libertatea a fost totdeauna obsesia sa, religia sa.



Antropologia pesimistă a lui Cioran seamănă cu ideile respective ale budismului și gnosticismului (minus soteriologia lor). Concepțiile sale istorico-filozofice, formate probabil sub influența spengleriană, s-au arătat greșite (cf. considerațiile sale despre Rusia și rolul ei viitor). Scrierile sale politice (ca *Schimbarea la față*), spurcate de orbire naționalistă, acum nu mai sunt decât material istoric, perimat.

Cu toate acestea, Cioran rămâne pentru mine un suprem "maestru al adevărurilor amare" despre existență. Amare cât un acid tare, dar care prin aceasta nu încetează să fie chiar adevăruri. Ca gânditor, Cioran este – așa cred eu – un continuator, în mod creativ, al schopenhauerianismului.

C.V.: Ce scriitor polonez ar putea să fie asemănat cu Cioran în privința temelor de reflecție și a stilului? Sau, mergând mai departe, ce scriitor european din secolul XX ar putea să fie asemănat cu Cioran?

I.K.: Cel care, în literatura poloneză, mi se pare apropiat de Cioran este W. Gombrowicz – în mod general, ca analist pătrunzător al "curentului întunecos" (vorba lui M. P. Markowski) sau al groazei existențiale, la pândă dedesubtul oricărui moment de viață și al oricărei acțiuni a omului.

În acest context trebuie menționat și S. Beckett.

C.V.: Vi se pare îndreptățită opinia acelor exegeți care îl socotesc pe Cioran principalul continuator al lui Nietzsche în secolul XX?

I.K.: Adevărul este că multe sunt asemănările dintre Nietzsche și Cioran, mai ales cu privire la diagnoza pesimistă asupra naturii umane, stricată cum este și căzută; la fel și asupra culturii. Dar mult mai important, chiar fundamental, este ceea ce reiese din diagnoza aceasta și ce-i deosebește atât

de limpede pe cei doi gânditori: pe când Nietzsche, prin concepția sa de Supraom (care trebuia să fie omul viitor, o entelhie ridicată la putere a tuturor potențialităților omenești) își exprima optimismul antropologic, Cioran, dimpotrivă, prin caracteristica sa ostilitate față de orice iluzie, îl considera pe om o ființă incurabil căzută și cea mai deplorabilă dintre toate, cea mai nereușită creație a Demiurgului. De aceea el a rămas imun la cea mai grozavă ispită a ideologiei totalitare – crearea unui om nou, perfect.

În fine: dacă Cioran a fost "continuator" al cuiva, ar trebui să indicăm mai curând pe Schopenhauer decât pe Nietzsche. Spre exemplu, Cioran, ca și Schopenhauer, iubea enorm muzica – arta *par excellence* și unica rază de lumină în iadul lumii.

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

I.K.: În decursul ultimilor douăzeci de ani au apărut în Polonia cam toate cărțile lui Cioran. Au fost publicate multe articole și eseuri, chiar și câteva cărți despre Cioran. La universitățile noastre s-a format un grup de tineri cercetători specializați în problematica cioraniană; s-au organizat câteva conferințe științifice. Cioran și opera lui au intrat de-a binelea în viața intelectuală poloneză, au și devenit un punct de referință în reflecția asupra lumii contemporane și condiției sale. Lângă Eliade, el este unul dintre autorii români cel mai des citați în țara noastră.

Chiar acesta a fost scopul meu, ca traducător, când prin publicarea în polonă a volumului *Pe culmile disperării*, în 1992, îl introduceam pe marele român pe piața noastră intelectuală. Pe scurt, mi-am văzut speranțele împlinite.

Cracovia, mai 2013