

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

28 Iunie 2011

NR. 6 (1545),

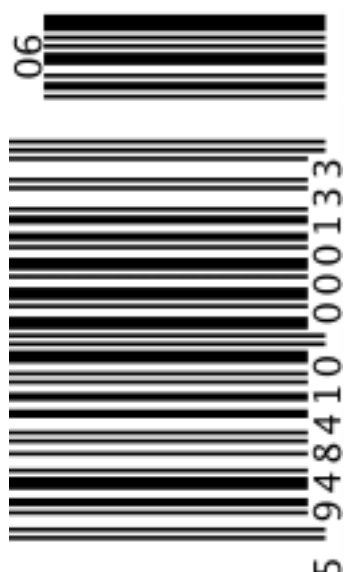
ANUL XXIII

1 LEU

Editată în colaborare cu
Centrul pentru Dialog
Multicultural "Orizont"

6

www.revistaorizont.ro



AL TREILEA JURNAL MIRCEA MIHAIEȘ

Starea sa naturală e izolarea, singurătatea, vidul. Le caută cu disperare, și atunci când le găsește le descrie cu aviditate: "Măcar două minute de liniște în haosul și deruta vieții mele, măcar astea două minute cât sunt singur în casă și liniștea e mai frumoasă decât orice lucru de pe pământ. Scriu aici rândurile astea ca pe un ritual, ca pe o datorie sacră. Sunt fericit când e liniște și singurătate. Mi-e sete de acest alt nume pentru mine însumi: singurătate. Ies acum în urletul însoțit al lumii, dar nimeni nu-mi va lua vreodată cele două minute cât am scris aici, deodată tranchilizat, aceste rânduri."

Dincolo de toate acestea — elemente de decor care-l vor face unor cititori simpatic, altora antipatic — simți peste tot suflul unui mare prozator. Parcurgând an după an, îți dai seama ce energie colosală se cheltuie nu doar pentru scrierea unei cărți, ci și în așteptarea momentului în care scriitorul începe să scrie. Cea mai întinsă parte a jurnalului e dedicată pândeii — cu inflexiuni animalice — a clipei magice în care va putea, în fine, după ani de așteptare, să scrie partea a treia a romanului *Orbitor*. Aș face o afirmație tare: paginile despre lupta cu neputințele, spaima, oroarea, groaza care-l cuprind, sunt cel puțin la înălțimea cărții însăși. Nepremeditat, Cărtărescu ne-a transformat într-un fel de Dante însoțindu-l pe Virgiliu în lumea de dincolo, printre cazanele duduind de energie și forță ale dorinței de a scrie. De fapt, ale obsesiei de a fi un mare scriitor.

8

open art
Timișoara Open Art City

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

POEZIA REGIUNILOR DE CONTACT ETNIC. UN FESTIVAL.

CORNEL UNGUREANU

Festivalul "Poezia regiunilor de contact etnic" a fost organizat la Timișoara, Lugoj și Jimbolia fiindcă aceste orașe exprimă, prin creatori importanți, creativitatea spațiilor de contact etnic. Proiectul inițial era legat și de alte orașe din Banat (Reșița, Oravița) sau din Serbia și Ungaria. Anul acesta au fost, deci, doar Timișoara, Lugoj și Jimbolia, cu poeți care exprimă aceste spații, dar și cu teoreticieni, critici literari definitorii pentru acest timp al scrisului. Fraza lui William Johnston, cum că "regiunile de contact etnic nasc fie geniile, fie inadaptații", poate fi luată drept reper al unui studiu esențial despre secolele XIX și XX ale literaturii; contactul etnic reclamă înțelegerea statutului personal, național, social, invită la dialog. Secolul al XIX-lea l-a dat pe cel mai de seamă poet român, secolul al XX-lea, cu metamorfozele acestui tip de relație, l-a dat pe cel mai de seamă poet de limbă germană, Paul Celan. În Banat, reperele dialogului nostru asupra acestei teme sunt (pot fi) Petre Stoica, Vasko Popa, Franz Liebhard, Franyó Zoltán. Într-altii.

Conferințele lui Marcel Corniș Pop (profesor la Richmond, coordonator, împreună cu Neubauer, al unei Istории a literaturilor central și est-europene, "tetralogie" fundamentală pentru definirea culturilor din această parte de lume), dialogurile cu Mircea Martin și Ion Pop, expunerile/lecturile lui Ion Miloș și Adrian Popescu, recitalurile de poezie de la Timișoara, Lugoj, Jimbolia, au definit un timp al scrisului. De altfel, Timișoara a inaugurat, cu *Premiul Petre Stoica* acordat lui Șerban Foartă, "anul Petre Stoica" al Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor. Momentul Jimbolia a avut drept punct de referință conferința lui Marcel Pop Corniș despre literaturile Europei Centrale și de Est, după cum ar fi de subliniat contribuția notabilă a primarului Kaba Gábor, prieten și aliat al lui Petre Stoica în demersurile sale.

În Lugoj recitalurile de poezie au avut loc la Colegiul Național "Coriolan Brediceanu", instituție prin care au trecut un șir de poeți de seamă, de la Victor Vlad Delamarina la Anișoara Odeanu sau importanți animatori ai culturii Banatului, de la Aurel E. Peteanu la Constantin Miu Lerca. La galeria *Pro Arte* din Lugoj au cuvântat poetul suedez/sârb/român Ion Miloș, criticii literari și profesorii universitari Mircea Martin și Ion Pop, cei doi creatori de cenacluri literare. Lider al unui cenaclu important la Timișoara (și-au făcut ucenicia acolo Ioan T. Morar și Marcel Tolcea) a fost Marcel Pop-Corniș. S-a amintit că Mirko Jivković, veteran al Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor, a împlinit în aceste zile 90 de ani. Prezența autorilor de limbă sârbă a atras atenția asupra contribuției bănățene la studiul operei lui Vasko Popa: asupra contribuției lui Slavomir Gvozdenovici și a Liubiței Raichici, (autoarea unei remarcabile traduceri a lui Vasko Popa – integral – și a unei monografii Vasko Popa) la înțelegerea marelui poet.

În prima zi a Festivalului s-a inaugurat la Casa Franyó, casa pe care marele traducător a lăsat-o moștenire Uniunii Scriitorilor, *Memorialul Scriitorilor* din această parte a țării. Au fost prezenți la solemnitate primarul Timișoarei, conducerea Uniunii Scriitorilor și a Institutului Cultural Român (prin reprezentanții lor), scriitori din România, Statele Unite, Serbia, Ungaria,

Suedia etc. S-a păstrat un moment de reculegere în amintirea celor fixați pe peretele memorialului. Aceștia sunt:

Serestely Béla (1883-1968)
Franyó Zoltán (1887-1978)
Volbură Poiană Năsturaș (1890-1972)
Ion Clopoțel (1892-1986)
Endre Károly (1893-1988)
Al. Popescu Negură (1893-1958)
Károly Sándor (1894-1964)
Peter Bárh (1898-1983)
Alexander Tietz (1898-1978)
Franz Liebhard (1899-1989)

Grigore Popiți (1900-1980)
Bácski György (1901-1978)
Ion Stoia Udrea (1901-1977)
Aurel Cosma (1901-1981)
Libomir Gheorghe Baciki (1901-1978)
Romulus Fabian (1902-1975)
Gheorghe Atanasiu (1902-1974)
Virgil Birou (1903-1968)
Nikolaus Haupt (1903-1992)
Aurel Buteanu (1904-1976)

Nicolae Ivan (1905-1972)
Octavian Popa (1906-1982)
Constantin Miu Lerca (1908-1985)
Anavi Adám (1909-2009)
Kuban Endre (1909-1991)
Grigore Bugărin (1910-1960)
Iszák Bálint László (1911-1986)
George Drumur (1911-1992)
Octavian Metea (1911-1973)
Dorian Grozdan (1912-1991)

Hans Mokka (1912-2008)
Anișoara Odeanu (1912-1972)
Dimeny István (1913-1973)
Hans Kehrer (1913-2009)
Lazar Ilici (1914-1981)
Nicolae D. Pârvu (1915-1986)
Ilie Ienea (1906-1974)
Andreas A. Lilin (1915-1985)
Irene Mokka/ Grete Gross (1915-1973)
Haralambie Țugui (1916-1996)

Sofia Arcan (1917-1992)
Ovidiu Șurianu (1918-1977)
Eugen Todoran (1918-1997)
Petru Sfetca (1919-1987)
Eugen Tănase (1919-2008)
Vladimir Ciocov (1920-1986)
Ion Frumosu (1920-1986)
Lucian Emandi (1920-1998)
Pavel Bellu (1920-1992)
Nicolae Țirioi (1921-1994)

Svetomir Raicov (1921-1995)
Majtényi Erik (1922-1982)
Alexandru Jebeleanu (1923-1996)
Gheorghe I. Tohăneanu (1923-2008)
Traian Liviu Birăescu (1924-1998)
George Bulic (1924-1990)
Lucian Valea (1924-1988)
Ion Maxim (1925-1980)
Ludwig Schwartz (1925-1981)
Ovidiu Cotruș (1926-1977)

Ilie Măduța (1927-1989)
Ion Crișan (1926-1993)
Sergiu Levin (1928-2002)
Neboișa Popovici (1929-1997)
Cedomir Cionca Clisuraț (1929-1982)
Erika Scharf (1929-2008)
Petru Păcurariu (1930-1998)
Petre Stoica (1931-2009)
Laurențiu Cerneț (1931-2008)



Felicia Selejan, *Taina cuvintelor*

Nicolae Ciobanu (1931-1987)

Simion Mioc (1932-2000)
Jiva Popovici (1934-1991)
Alexandra Indrieș (1936-1993)
Voislava Stoianovici (1934-1989)
Dimitrie Raichici (1934-1999)
Sorin Titel (1935-1985)
Constantin Pascu (1935-1970)
Damian Ureche (1935-1994)
Nikolaus Berwanger (1935-1989)
Alexandra Indrieș (1936-1993)

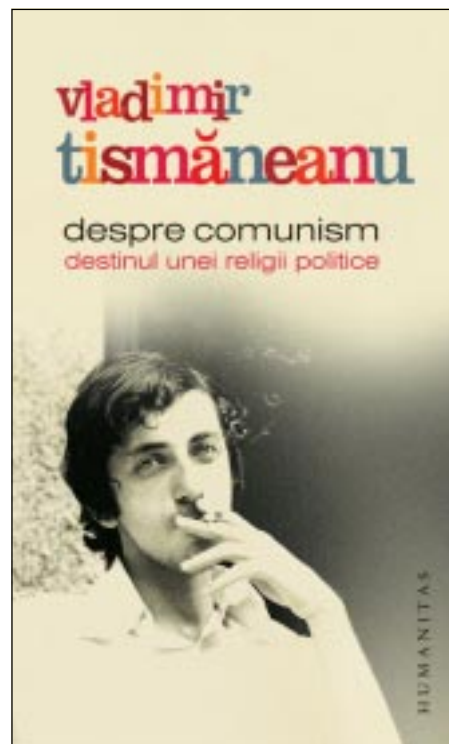
Ioan I. Iancu (1936-1996)
Valentin Tudor (1936-1992)
Ivan Evseev I (1937-2008)
Gioca Mirianici (1937-2001)
Vasile T. Crețu (1938-1989)
Ion Dumitru Teodorescu (1938-2000)
Ion Florian Panduru (1938-1993)
Nicolae Popa (1938-2009)
Florin Bănescu (1939-2003)

Vasile Versavia (1939-1998)

Vlada Barzin (1940-2006)
George Suru (1940-1979)
Mircea Belu (1941-2002)
Felicia Giurgiu (1942-2003)
Ana Selena Crișan (1944-1996)
Ioan Radin Peianov (1945-2010)
M. Veress Zsuzsana (1946-1991)
Sabin Opreanu (1946-2010)
Petru Păcurariu (1946-2003)
Ion Ardeleanu (1947-2007)

Ioan George Șeitan (1948-2006)
Ondrej Stefanko (1949-2008)
Marioara Baba (1950-2010)
Valeriu Bârgău (1950-2006)
Rolf Bossert (1952-1986)
Ion Chichere (1954-2004)
George Șerban (1954-1999)
Vasile Popa (1954-2005)
Carmen Blaga (1955-2008)

CĂRȚILE LUNII IUNIE





STUDIOUL LITERAR B.J.T.

ȘERBAN FOARȚĂ Ochelarii cenzurii



Foto MIHAELA TARHUNA

Un proiect nou, reînnoit în fiecare lună: *Studioul literar* al Bibliotecii Județene Timiș (B.J.T.). Primele *conturi de autor* – fotografii, donații de manuscrise, vernisaje de expoziții foto. Autori care, cum se zice, *duc mai departe locul* vor fi altfel celebrați în și de *memoria locului*. Prin documente artistice, prin *ore experimentale*, realizate în parteneriat cu liceele care, la rândul-le, își doresc *altceva*.

Manager Biblioteca Județeană Timiș
Tudor Crețu

LA TOLCE VITA

AUREL VLAD DESPRE OMUL NE-SINGUR MARCEL TOLCEA

Puține expoziții de până acum găzduite de Muzeul de Artă Timișoara au făcut ceea ce a reușit **(Ne)liniștea unei lumi** a lui Aurel Vlad: a confiscat spațiul încăperilor cu firescul, dar și disperarea unui melc sau ale unei broaște țestoase ce și-au regăsit cochilia și carapacea. Numai că, după ce expoziția s-a destrămat, probabil că lucrările au luat cu ele acea parte a configurației din Palatul Baroc ce ar fi fost sortită să semene cu o boltă aparte. Una a Luminii îndepărtat-apropiate, mai întâi. Apoi a Nădejdi. Și, în cele din urmă, a Mântuirii, desigur. Fiindcă, în dinamica posturilor umane, demersul artistului fixează nu doar privirea spre cer, ci, mai ales, sufletul. Poate și fiindcă excesul de gravitație al acestuia din urmă e sugerat, uneori, prin golul lăuntric al omului-caroserie, iscat din tabla nituită a unor forme vidate. Ceea ce poate fi înțeles, deopotrivă, și ca un mesaj gnostic, și ca unul creștin, al redempțiunii în lumea de dincolo.

Dincolo însă de această fertilă ambiguitate, expoziția lui Aurel Vlad înseamnă pentru mine o superbă meditație asupra Singurătății. Dar nu despre singurătatea noastră cea de toate zilele cred că este vorba în sculptura sa, ci despre una paradoxală: cea a Omului-Mulțime. La vernisaj, am spus că ipostazele acestei agregări, om-mulțime — despre care, profetic, glosa Gustave Le Bon la finele secolului al XIX-lea — rescrie modernitatea noastră explicând, totodată, și anxietățile artistice ale exprimării artistice din veacul trecut: expresionismul sau suprarealismul. De fapt, mai ales expresionismul, un curent căruia Aurel i-a fost deja alipit.

(Pentru mine, vocabula expresionism are aici o istorie aparte fiindcă în, 2009, când l-am cunoscut cu prilejul unei tabere organizate împreună cu Andy Herzeg și Lucian Perescu la Timișoara, a intrat fermecat și incredul în spațiul unei expoziții Otto Dix

x. Despre care credea că exista doar în umorul meu deziderativ. Drept pentru care, la ieșire, a promis că va face o expoziție în Palatul Baroc pornind și de la Otto Dix!)

Iată de ce nu găsesc un citat mai potrivit pentru ceea ce face el de mai multă vreme decât chiar prima explicare a expresionismului venită din partea lui Hermann Bahr, inventatorul acestui cuvânt: "Noi nu mai trăim, am trăit. Nu mai avem libertate, nu mai știm să ne decidem, omul e lipsit de suflet, natura lipsită de om... Niciodată n-a existat o epocă mai răscolită de disperare, de oroarea morții. [...] Nicicând omul n-a fost mai mic. Nicicând mai neliniștit. [...] Și iată disperarea urlând: omul își cere urlând sufletul...". citează Mario de Michelli în **Avangarda artistică a secolului XX** de parcă ar dori să sublinieze golul derutat al postmodernității noastre saturate de potpuriul diverselor improvizații soteriologice.

S-a vorbit atât de mult despre criza modernității datorată fie alienării spirituale, fie "ismelor" secolului trecut încât o asemenea perspectivă a devenit deja un loc comun. Ceea ce mi se pare mai puțin explorat se referă chiar la viziunea lui Le Bon pe care Elias Canetti o va dezvolta într-o altă carte celebră, **Masele și Puterea**. Simplificând lucrurile, ar fi vorba despre felul în care omul-mulțime, omul-turmă, omul-masificat își clădește implacabil, irațional și impenitent destinul în plan social. Era Mulțimilor pronată de Gustave Le Bon nu înseamnă doar implacabilul marș al unei puteri inconștiente și mereu ranforsate, ci și o alienare *sui generis* în care individul e aneantizat total de un soi de suflet colectiv virulent, imprevizibil și temporar. Ceea ce, tradus, s-ar rezuma la ideea că omul nesingur nu e neapărat el însuși. După cum ar putea fi înțeles și că Omul, în esența lui, nu poate fi Cu Adevărat Singur.

Așadar, Aurel Vlad ne povestește prin unele din lucrările sale cum 1 și Ceilalți pot fi, deopotrivă Procesiune și Mulțime amorfă, turmă și Comunitate eclezială, avatarul unei irepresibile energii destructive și Îngerul Așteptării.

Bucurie/Alienare.

Și/Sau?

Cei care au văzut expoziția de la Muzeul de Artă au observat poate că vizitatorul e un soi de Gulliver ce trece de la gigantismul relației cu exponatele primelor săli spre o condiție de liliputan în sălile ultime.

E oare aici un joc al convențiilor sau chiar un Presentiment?

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA

10 iunie. A avut loc sărbătorirea scriitorului Crișu Dascălu (70 de ani). Cu acest prilej, scriitorul și-a lansat placheta de poezie experimentală, *TERRA*, scrisă cu 30 de ani în urmă. Momentul a avut o semnificație deosebită, fiindcă o pagină a plachetei transcrie ședința de cenaclu a Filialei din 1981 la care s-a discutat manuscrisul numitei cărți. Au luat cuvântul (atunci) Marcel Pop Corniș (conducătorul ședinței), Livius Ciocârlie, Șerban Foarță, Cornel Ungureanu, Marcel Tolcea, Marian Odangiu. Despre aniversat, despre carte, despre momentul întâmplat cu trei decenii în urmă au vorbit Lucian Alexiu, Doina Bogdan Dascălu, Ana Popa Sârbu, Cornel Ungureanu și alții.

17 iunie – ședința de închidere a anului literar, sub semnul amintirii lui Mihail Eminescu și a Timișoarei literare din ultimii ani. A fost lansat volumul *Amintirea interzisă* de Mihail Dragomirescu.

În perioada 29 mai / 2 iunie a avut loc la Reșița, Oravița, Caransebeș, Bocșa *Festivalul internațional de poezie "Caraș-Severin - Porțile Poeziei"*. La recitalurile de poezie, la dialogurile despre poezia de azi au participat scriitori din Japonia, SUA, Polonia, Spania, Muntenegru, Macedonia, Grecia, Cipru, Italia, România. Despre Festivalurile de poezie din România și semnificația lor vom scrie în numărul următor al revistei.

La începutul acestei luni a avut loc o nouă reuniune a *Comisiei de validări* a Uniunii Scriitorilor din România. În acest context, Filiala Timișoara a *USR* s-a consolidat prin primirea ca *membri stagiați* a următorilor scriitori: **DORU ARĂZAN, LAURA CHEIE, GYALAI-KORPOS ȘTEFAN, CONSTANTIN MĂRĂSCU, VASILE PETRICA, MIREL RADU PETCU** și **MONICA STĂNILĂ**.

CALENDARUL ANIVERSĂRILOR 2011 IUNIE

- 1 iunie 1963 s-a născut **Claudiu T. Arieșan**
- 4 iunie 1944 s-a născut **Mircea Pora**
- 5 iunie 1933 s-a născut **Olimpia Berca**
- 9 iunie 1949 s-a născut **Teodor Bulza**
- 9 iunie 1954 s-a născut **Ileana Ursu**
- 11 iunie 1976 s-a născut **Laura Ceica**
- 11 iunie 1942 s-a născut **Ilie Cristescu**
- 11 iunie 1968 s-a născut **Laura Gheorghiu**
- 11 iunie 1957 s-a născut **Ileana Șora**
- 14 iunie 1954 s-a născut **Ioan Petraș**
- 15 iunie 1947 s-a născut **Ion Ghera**
- 17 iunie 1962 s-a născut **Sorin Gârjan**
- 18 iunie 1937 s-a născut **Bárány Ildikó**
- 30 iunie 1948 s-a născut **Eugenia Bălțeanu**
- 30 iunie 1948 s-a născut **Aquilina Birăescu**

TIMIȘOARA ÎN CĂRȚI



Joi, 23 iunie, Librăria Humanitas "Joc secund" din Timișoara a găzduit lansarea a două volume, ambele apărute la Editura Curtea Veche: *Happy New Fear!*, de Călin-Andrei Mihăilescu și *Închide ochii! Povestea seminței*, de Dumitru Radu Popa. Au vorbit despre personalitățile celor doi autori nord-americani originari din România, despre cărțile lor Șerban Foarță, Cornel Ungureanu, Mircea Mihăieș, Adriana Babeți. Iar despre semnificația întâlnirii lor cu publicul timișorean au cuvântat autorii invitați. Întâlnirea a fost moderată de Robert Șerban.

Vineri, 24 iunie, într-o altă librărie timișoreană, la "Cartea de Nisip", a avut loc lansarea unui volum colectiv coordonat de Pia Brînzeu, *Spațiul în romanul anglo-saxon contemporan*, apărut la Editura Art. Au luat cuvântul Mircea Mihăieș, Pia Brînzeu, Călin-Andrei Mihăilescu și Dana Percec. Moderatorul întâlnirii: Adriana Babeți.

Ambele manifestări au fost organizate de Fundația "A Treia Europă" în cadrul proiectului *Timișoara citește*, finanțat de Consiliul Local al Municipiului Timișoara.

MIRCEA ELIADE ȘI DARUL UITĂRII DE SINE

UN DOCUMENTAR MALPUTIN CUNOSCUT – MIRCEA ELIADE: HIS NAME, HIS DESTINY¹

PAUL BARBĂNEAGRA

Motto: Eliade "a fost marea bucurie a vieții mele. Prin el am avut șansa să învăț și să cunosc multe lucruri." (Paul Barbăneagră)²

Dan Petroi: *Împrejurările apropierei de personalitatea lui Mircea Eliade se face prin cărți, prin discuții, prin prieteni... Când ați ajuns în Occident prima oară?*

Paul Barbăneagră: Eu am ajuns în Occident prima oară în 1964 și bineînțeles că în țară trăisem cu certitudinea – care nu era numai a mea, era a generației mele – că noi am avut toți norocul să-l avem pe Eliade în generația de dinaintea noastră. Adică Eliade era pentru noi personalitatea-relevanță între zărilor, durerile noastre și marea istorie, și națională și culturală și politică – bineînțeles tragică a poporului nostru. Deci am ajuns în Occident cu dorința să cunosc, dacă s-ar putea, această mare personalitate care justifica, într-un fel, tot ceea ce noi năzuim acolo, strângând din dinți și așteptând vreodată renașterea, învierea. Ajuns la Paris, norocul meu a fost ca, prin Monica Lovinescu, prin Ierunca și prin Cazaban, la cenaclul lui Mămăligă să-l cunosc pe Eliade. Eliade, după cenaclu¹ – pentru că eram primul român, după mulți ani² – primul român care ajungea în Occident și care... se constituia ca exilat – m-a rugat să merg cu el într-o cafea unde a început nu să mă întrebe, ci să mă deschoase despre ce se întâmplă în România, ce gândim noi, ce speranțe mai avem și, bineînțeles, ce gândim și vorbim despre el.³ *Dragă domnule Barbăneagră, își mai amintesc oamenii de mine?* La care i-am spus: *Domnule profesor, noi toți trăim mai cu seamă prin dumneavoastră, drept dovadă* – și am scos cartea, singura carte cu care eu reușisem să plec din România, riscul fiind foarte mare, *Oceanografie*. Lui Eliade i-au dat lacrimile și cred că în acel moment s-a născut un fel de complicitate între el și mine. Asta l-a deschis către mine și pot să spun că, datorită acestui moment, eu am început să trăiesc nu marea, cea mai mare șansă a vieții mele. Prin Eliade mi-am dat seama până la capăt ce înseamnă a fi român, ce înseamnă a fi creștin, mai mult decât atât, ce înseamnă a fi om și mai cu seamă cred că am înțeles de ce trebuie să depășesc cultura și să mă înscriu într-o altă dimensiune, în dimensiunea spirituală tradițională.

D.P.: *Aș dori, totuși, dacă vă puteți aduce aminte, prima dată când ați auzit de Eliade...Ați discutat între prieteni? Care a fost senzația...E greu de amintit...Poate vă aduceți aminte!*

P.B.: Fără doar și poate că această carte, *Oceanografie*, a fost primul moment de mare amploare. Auzisem zvonuri, auzisem despre el, bineînțeles, toată lumea vorbea. Dar mi-am dat seama în ce măsură, prin Eliade, puteam să mă deschid în același timp către rădăcinile...să spunem cultural și spiritual-naționale. Și să înscriu această dimensiune în marea dimensiune culturală a civilizației umane când, traversând această carte, *Oceanografie*, mi-am dat seama că tinerețea nu înseamnă un handicap, ci dimpotrivă. Tinerețea trebuie asumată ca un fel de energie clocotitoare care trebuie să ne trimită către deschiderea cea mai largă cu putință, cu curajul, e adevărat, și cu acea iresponsabilitate luminoasă, tipică tinereții.

D.P.: *Ați avut o imagine despre Eliade. Când cunoști un om prima oară, cu această imagine... prima confruntare, cum vi s-a părut? Primul sentiment pe care l-ați avut?*

P.B.: Sigur că eu m-am apropiat de Eliade cu sentimentul cu care te apropii nu numai

de o personalitate, eu aș spune chiar de o ființă supraumană. Pentru mine, Eliade era mai mult decât un om. De altfel, la sfârșitul zilelor mele, îmbătrânind, îmi dau seama că, fără doar și poate, Eliade făcea parte aparent din ceea ce noi suntem, oameni. Eliade avea o dimensiune în plus. Un detaliu. Împreună cu doi-trei prieteni am încercat să socotim timpul necesar lecturii care reiese clar din bibliografia lui Eliade. Noi am tras concluzia că, fizic, Eliade n-a putut să citească, cum citim noi, aceste cărți. Eu îl bănuiesc pe Eliade a fi un relev prin care o anumită voință, o anumită cunoaștere și o anumită realitate care ne depășește venea către noi. Eu bănuiesc că Eliade avea o dimensiune în plus care-l apropie – comparația trebuie luată ca atare! – de ceea ce eu numesc *structuri de tipul lui Jeanne d' Arc*. Adică oameni, ființe care fac parte din specia noastră, dar care sunt mult mai mult decât atât. Cu acest sentiment m-am apropiat de el, că întâlnesc o ființă excepțională, un om pe un pedestal, plasat acolo de către admirația noastră. Marea mea bucurie, dar nu numai bucurie, marele meu noroc a fost să descopăr în Eliade ceea ce în fond am descoperit aproape întotdeauna în marile și adevăratele personalități pe care le-am întâlnit de-a lungul acestei vieți. Un om nu modest, un om stăpânit de geniul umilinței, un om care era cu atât mai valoros cu cât avea darul uitării de sine. Eliade niciodată nu vorbea despre el, niciodată nu spunea: "Asta este punctul meu de vedere". De altfel, marele merit al lui Eliade – și pentru asta rămâne șeful generației lui și al generației noastre – e faptul că el, așa cum vorbeam cu Gilbert Durand, și-a putut permite, din forța imensă a tensiunii intelectuale pe care o trăia, aș spune, să nu aibă idei originale personale. Datorită unui har dumnezeiesc, el s-a constituit ca un fel de relev între adevăruri eterne și noi toți, care aveam nevoie de aceste adevăruri. Nu de adevărurile de originalitate. Ci, dimpotrivă, de adevăruri care privesc spre origini. Or, Eliade rămâne pentru mine prin modestia, prin uitarea de sine – care se manifesta în toate cele: dacă ieșeam dintr-o cameră în care eram cinci-șase, el ieșea întotdeauna ultimul – rămâne pentru mine nu numai exemplul al gândirii, al savantului, ci al atitudinii umane, în sensul că niciodată nu l-am auzit vorbind de rău pe cineva, criticând pe cineva. Era întotdeauna stăpânit de-o bunătate, de o înțelepciune, de o deschidere în care toate intrau și își găseau loc. Pentru că în el toate își găseau făgașul.

D.P.: *Doriți să reveniți... Spuneți la un moment dat că era șeful generației dumneavoastră...*

P.B.: El cu siguranță că rămâne nu numai șeful generației noastre. M-aș infatua dacă aș spune că eu fac parte din generația lui. El este, fără doar și poate. Cel puțin din punctul meu de vedere, este nu numai șeful generației lui, este cea mai mare personalitate pe care acest sfârșit de secol XX a afirmat-o.⁴

D.P.: *Acea prietenie de la care a pornit realitatea unui film despre Eliade...A dumneavoastră cu Mircea Eliade⁶.*

P.B.: Eu am dorit întotdeauna să fac un film despre Mircea Eliade. De ce? Pentru că aș fi vrut să transmit publicului – mai cu seamă publicului francez, care mă interesa – două lucruri, care mi se par foarte importante. Și anume: dimensiunea umană, noblețea ființei și a gândirii lui Eliade, dar mai cu seamă noblețea, pentru că, într-un film de 50 de minute nu putem prezenta opera lui Eliade, să fim realiști. Adică eu consider că acest film își poate – și-ar fi putut propune



orice – dar în orice caz, pentru cine vrea să cunoască opera lui Eliade trebuie să meargă la cărțile lui. Pentru acest motiv, dacă nu merge, face o mare greșală. Din acest motiv, voiam să transmit noblețea ființei lui și să dau – a doua idee – să dau curaj oamenilor, simplificând anumite idei care ar trebui să devină – sau ar fi trebuit să devină ideile de apropiere⁷... Luăm ca exemplu cartea lui Rocquet.⁸ Să nu uităm că cea mai clară și mai convingătoare carte din câte s-au scris despre Eliade, când vrem să ne apropiem de Eliade este cartea amicului meu, Claude-Henri Rocquet. Eu aș fi vrut în același fel să fac un film – poate c-am reușit – în sensul să vorbesc cum nu se poate mai simplu și mai convingător, pledând pentru nevoia de a citi opera lui Eliade. Opera lui Eliade fiind complexă, enormă, noi neputând s-o reducem la un film sau chiar la o carte. Dar aveam împotriva mea firea lui Eliade⁹. Lui Eliade îi era nu frică, îi era silă și de microfon; atunci când aveam discuții la Europa Liberă cu el, Monica Lovinescu trebuia să se chinuie zile întregi ca să-l obișnuiască cu acest obiect diabolic, care-l bloca. Cu atât mai mult aparatul de filmat. De nenumărate ori se oprea la jumătatea unei fraze spunându-mi: "Nu-ți dai seama că n-o să rămână din mine decât imaginea prostului." Pentru că era obsedat de faptul că scade ca intensitate intelectuală în fața aparatului. De altfel, Eliade n-a fost niciodată un mare orator. El a fost un om al contactului cu hârtia, cu pagina goală. Era omul penitei. În clipa în care n-a mai putut să scrie, din cauza reumatismului, el s-a îmbolnăvit, aș putea spune că a murit de inimă rea pentru că nu mai putea scrie. Deci marea problemă era să-l convingem. Noi n-am reușit să-l convingem. L-a convins Christinel. Doamna Eliade. Și îi mulțumesc și îi voi mulțumi toată viața și doamnei Eliade ar trebui să-i mulțumească cei care peste douăzeci, peste o sută sau peste două sute de ani vor putea să-l vadă pe Eliade. Pentru că acest film, pentru mine – rezultat al unei munci care a durat 6-7 ani, având împotriva

noastră tot și toate, nenumărate cance care ne-au împiedicat, care¹⁰... Acest film cred că are un singur merit. Fiind singurul film despre Eliade cu el în viață lasă imaginea acestui mare savant, acestui mare suflet vie pe un ecran. Și, deși pot să spun, am făcut filmul și acum, când revăd cele zece minute de la urmă, testamentul lui, sfârșesc vizionarea filmului mâcar cu o lacrimă-n ochi. Pentru că nimic nu mi se pare mai cutremurător decât imaginea acestui bătrân înțelept de durere, de vârstă și de neputința anilor și care, în numele unei generații – aș spune chiar în numele generației și culturii occidentale – ne dă speranță.¹¹ Asta spunea Cioran, când am văzut prima oară, aici, cu el, filmul. Mircea ne dă de dincolo de mormânt – pentru că l-a văzut după moartea lui Eliade – același exemplu pe care l-a dat toată viața. Exemplul celui care – pentru că, fără doar și poate, crede în Dumnezeu – nu poate pierde speranța.

D.P.: *Impactul ideilor lui Mircea Eliade asupra publicului¹²...*

P.B.: Cred că opera lui Eliade va deveni din ce în ce mai actuală. În ce sens? În sensul că, ceea ce se petrece astăzi în istoria lumii – ce nedreptate că Eliade n-a apucat perestroika în toată amploarea ei! – pentru că tot ce se petrece astăzi în jurul nostru, adică falimentul nu al ideilor, ci al ideologiilor, mai cu seamă, fie că erau politice, fie culturale, fie așa-zis filosofice, falimentul acestor ideologii dă dreptate credinței pe care Eliade a avut-o întotdeauna în ceea ce am putea numi *viziune teocentrică*. Ideea că Dumnezeu e în centru, în centrul a tot și în centrul activității culturale, spirituale a cetății. Or, în măsura în care el a participat la cel mai înalt nivel și cu o forță de convingere fără egal la redescoperirea sacralului, și noi trăim – generația noastră este prima generație care este obligată, pentru că am pierdut orice alt reazem, pentru că alte reazemuri s-au prăbușit – să ne punem problema, suntem obligați să ne întoarcem la Dumnezeu. Că Eliade, fără doar și poate, va deveni din ce în ce mai necesar nu numai publicului, nu numai celor care fac parte din

publicul larg, și lor, dar, mai cu seamă, așa spune eu, acelei elite intelectuale care va trebui să formeze noile generații. Care, scăpând de contaminarea marxismului, a raționalismului ateu și a altor năstrușnicii născute din secolul Luminilor, toate aceste alienări post-voltaireiene și post-juniferiste vor trebui să fie așezate la locul lor, într-un fel de istorie depășită, cu ajutorul, în primul rând, al argumentelor pe care omul de cultură și de viziune teocentrică, care era Eliade, nu le va oferi prin cărțile lor. Eu cred că în toate domeniile, începând de la filosofie, filosofia pură, trecând prin arte, trecând prin sociologie, până la epistemologie, noua filosofie a științei, în domeniul politic, în orice domeniu, de altfel. Eu mă uit în jur. În acest moment, în măsura în care un intelectual depășește nivelul mediu și se afirmă ca un intelectual de o anumită ținută și de o anumită valoare, obligatoriu el a trecut prin Eliade. Toată elita franceză pe care eu o frecventez este, într-un fel – și toți o recunosc cu bucurie și cu mândrie – toți sunt elevii lui Mircea Eliade. În ce sens. În sensul că cele mai importante, cele mai subtile și mai profunde criterii care le-au orientat creația și gândirea vin prin Eliade din negura timpurilor, adică sunt adevăruri revelate care au trăit sabotate, două secole sau două secole și jumătatea de iluministi și de post-iluministi, și pe care le vom depăși întorcându-ne înaintea acestor două secole de răzmeriță, de eroare, datorită operei lui Eliade.

D.P.: *Există o aplicabilitate imediată a acestor idei... asupra tinerilor?*

P.B.: Da și nu. Da, în măsura în care acești tineri sunt mai aproape de adevăr prin faptul că n-au fost contaminați de educație marxistă sau para-marxistă. Nu, în ce sens? În sensul că Eliade este așa de complex, încât nu te poți apropia de adevărul profund pe care-l poartă opera lui, decât în raport cu o anumită specialitate. Trebuie să fii fizician, pentru ca să-ți dai seama că singura filosofie a științelor e cea care pleacă de la viziunea teocentrică a lui Eliade. Trebuie să fii artist pentru ca să-ți dai seama că adevărata creație este cea pe care o sugerează Eliade făcând o teorie a artei sacre și a artei desacralizate. Tot așa, în toate domeniile. Deci Eliade presupune o clasă intermediară de dascăli care să pledeze pentru întoarcerea la Dumnezeu, fiecare dascăl în domeniul lui adresându-se în primul rând oamenilor de meserie, și după aceea, prin ei, celorlalți și mai cu seamă tinerilor.

D.P.: *Care este impresia dumneavoastră personală în ansamblu, asupra lui Mircea Eliade ca om, ca savant... concretizați cum îl simțiți ca om...*

P.B.: V-am spus asta!

D.P.: *Bine, eu mă refeream la...trei noțiuni...*

P.B.: Trei noțiuni. Da. Fără doar și poate că Mircea Eliade m-a ajutat și asta a schimbat nu numai fața ființei și vieții mele, dar și structura ei profundă. M-a ajutat mai cu seamă pentru că am reușit prin el – pentru că, trebuie să recunosc, am ajuns în Occident profund anticomunist și în mare parte ateu. Eram multă vreme produsul școlii post-voltaireiene franțuzești. Prin Eliade am descoperit rădăcinile mele creștine și naționale, m-am pomenit prin el mult mai român. Dar nu român în sensul sărbătorilor de 10 mai, ci român în sensul unei dimensiuni profunde care face că, prin ființa românească, adevăratul român care își propune recuperarea memoriei românești descoperă dimensiunea universală a omului. Asta este virtutea numărul unu a lui a fi cu adevărat român. Adică a nu fi xenofob, a fi deschis către toți ceilalți, în spiritul expresiunii țaranului nostru care spune "măi, române", adresându-se oricărei ființe umane care trece. Eliade mi-a permis să descopăr această înfrățire cu toate ființele umane, și nu m-a ajutat numai pe mine, a ajutat pe toți cei din generația mea să înțelegem că xenofobia și rasismul sunt o sminteală care se explică prin incultură. Pentru a fi rasist,

trebuie să fii profund incult și cu naivitatea unui ignorant să-ți închipui că ai tăi, tu și-ai tăi sunt superiori celorlalți. Eliade, prin faptul că ne-a explicat că sacralul pre-există ființei, este consubstanțial ființei, nu este o etapă în evoluția conștiinței umane, ci precede și – așa cum spune el de nenumărate ori – "dacă Dumnezeu nu există, totul este pulbere", Eliade ne-a obligat deci să ne dăm seama că suntem toți înfrățiți în cadrul creației lui Dumnezeu, dar mai cu seamă, el ne-a dat posibilitatea să ne asumăm această dimensiune explicându-ne că singura gândire – și pe mine asta m-a ajutat la modul esențial – singura gândire care ne permite să ne înscriem într-un orizont care se poate identifica cu orizontul lumii create este gândirea simbolică. Pentru că, așa cum spune Eliade, simbol este ceea ce permite gândirii umane să asocieze și să găsească legături de armonie între elementele aparent disparate, aparent chiar contradictorii ale cine știe căror zone din lumea creației. Deci această rearmonizare a lumii este produsul acelei gândiri care are o capacitate de generalizare mai mare decât oricare alt tip de gândire și care este, fără doar și poate, gândirea simbolică. Eliade este primul mare gânditor și savant care, după ce alții au încercat, dar cu mijloace mai curând filosofice sau mai curând, așa spune eu, esoterice – el a reușit pentru prima oară – asta mi se pare foarte important – cu un limbaj universitar academic să dovedească superioritatea indiscutabilă a gândirii simbolice și, pentru acest motiv așa spune eu că el a avut funcția unui cal troian. De ce! Pentru că el a intrat în instituția care proclama lipsa lui Dumnezeu, superioritatea ideii de progres și toate bazaconiile utopiștilor din secolul XVIII, instituția asta care a distrus civilizația și cultura mai mult decât oricare altă – pentru că asta devenise universitatea până în a doua jumătate a secolului XX. În această universitate Eliade intrând și mimând limbajul universitar academic, în fond a pledat împotriva limitelor, împotriva alienărilor universitare și, ca un cal troian, a dat foc cetății. Nimeni n-a participat într-o măsură mai mare la demascarea erorii care stăpânea așa-zisa lume universitară – erau și excepții! – însă, în majoritatea ei, lumea universitară a tuturor continentelor devenise un factor de îngrijărire mentală. Repet. Nimeni n-a participat cu argumente mai științifice, mai convingătoare, nimeni n-a fost mai eficace decât Eliade în denunțarea aspectului nociv al universităților de tip cultural progresist.

D.P.: *Un singur lucru...Ați menționat foarte frumos – (...)¹³. Ideea naționalismului, ați dori s-o subliniați?*

P.B. Ei, cum să nu! Eliade ne-a înțeles într-o foarte mare măsură importanța identității. Dar, gândind nuanțat, identitatea presupune nivele diferite. Cea individuală este limpede oricui. Din nenorocire, în ultimele două secole, această trăsătură indiscutabilă a identității devenise singura valabilă. Fără doar și poate că ea se înscrie în alte orizonturi. Adică în acea a familiei, familie care cândva se afirma ca elementul de identitate esențial. Vin din Africa unde, într-o jumătate de mare orăș¹⁴, toți au același nume. Sunt mândri de asta fiindcă ei fac parte din familia cutare. Dincolo de familie, celălalt orizont al identității era cea națională (sic!), care se confunda numai cu teritoriul, cu limba și cu cultura, dar Eliade era preocupat în cea mai mare măsură de acea identitate pe care am putea-o numi religioasă. Și care ține de faptul că, existând mai multe orizonturi ale religiei atunci când știm tot – și Eliade ne-a explicat-o mai bine decât oricare altul – că există un singur Dumnezeu, fără doar și poate că aceste religii nu sunt încercări de a-l capta și a-l transforma pe unicul Dumnezeu în Dumnezeu neamului respectiv, ci sunt căi diferite de acces către același Dumnezeu. Deci Eliade era preocupat, înainte de orice, de respectul pentru cealaltă religie, pentru cealaltă nație, pentru cealaltă familie și, bineînțeles, pentru celălalt individ. Eliade rămâne pentru mine exemplul



indiscutabil al generozității iluminate de înțelepciune. Prin Eliade am reușit să înțeleg că a fi om înseamnă, înainte de orice, a respecta diferențele și a-i respecta pe aliați cu atât mai mult cu cât nu îmi seamănă mie.¹⁵

Transcriere și note:

Aprilie 2011 Cristina SCARLAT

¹ În septembrie 2009 eram în Franța, ca masterand Erasmus. La 14 octombrie, când am primit epistola Mihaelei Gligor, care-mi anunța decesul lui Paul Barbașneagră, tocmai mă întorsesem în Arras (unde am locuit pe perioada celor cinci luni ale studiilor) din primul sejur parizian – și, ca să asist la ceremonie, ar fi trebuit să refac drumul Arras – Paris, ceea ce, pentru un student bursier Erasmus, ar fi fost mai mult decât costisitor. « Dragă Cristina, În Evenimentul zilei de azi a apărut un material cum că Paul Barbașneagră a decedat ieri, la Paris, la vârsta de 80 de ani. Slujba de înmormântare va avea loc sâmbătă, de la ora 14, la Biserica Jean de Beauvais din Paris. (www.evz.ro). Poate mergi (...) Mihaela". Nu am putut merge... (Eliade a făcut și el parte din Consiliul Bisericii Ortodoxe Române din Jean de Beauvais.)

² Acestea sunt cuvintele cu care Paul Barbașneagră încheie interviul *Tradițiile religioase și californizarea culturii*, acordat în 2003 Cristinei Gavriluță, publicat în volumul *Sacral și californizarea culturii. Șapte interviuri despre religie și globalizare*, Editura Paideia, București, 2008, p. 118.

³ Amintiri evocate și în interviul menționat, acordat Cristinei Gavriluță, pp. 103-104.

⁴ Întreruperea înregistrării. Discuții asupra unor detalii tehnice, reluarea unor afirmații etc.

⁵ Paul Barbașneagră – *Mircea Eliade și redescoperirea sacralului* (*Mircea Eliade et la redécouverte du sacré*), coproducție FR3 – Cluny Télé Films (1987). A se vedea și volumul *Arhitectură și geografie sacră. Mircea Eliade și redescoperirea sacralului. Filme realizate de Paul Barbașneagră*, editura Polirom, Iași, 2000. Traducerea și adaptarea textelor: Mihaela Cristea și Marcel Tolcea; *Cuvânt înainte* și glosar: Marcel Tolcea. Volumul cuprinde textele celor treisprezece documentare semnate de Paul Barbașneagră despre Versailles, Muntele Saint-Michel, Notre-Dame, Teotihuacan, Delfi, Egipt, Reims, Osiris, Grecia, Paris și Mircea Eliade. Filmul despre Eliade a fost ultimul realizat, cronologic, dar la televiziune serialul a fost difuzat începând cu acest episod, dedicat marelui român.

⁶ A se vedea și Cristina Scarlat, *Mircea Eliade, Paul Barbașneagră și redescoperirea*

sacralului, în caietele Conferinței Internaționale de Literatură Comparată, de Studii Interculturale, Lingvistică Contrastivă și de Traductologie, Editura Universității Suceava, 2007, pp. 128-139.

⁷ Inițial eu concepusem filmul ca o discuție între mine și el. Urma ca Eliade să-mi răspundă de douăzeci-treizeci de ori și să am astfel materialul filmului, având deja arhitectura sa (întrebările erau construite pe o anumită structură). Planul s-a schimbat după plecarea sa (...). Paul Barbașneagră, *Tradițiile religioase...*, idem., p.105.

⁸ Claude-Henri Rocquet, *L' Epreuve du Labyrinthe*, Belfond, 1978, Paris.

⁹ Despre acest episod, Eliade mărturisește: *"Azi după-amiază Barbașneagră și echipa lui de la Televiziune au venit să continue filmul început acum vreo trei-patru ani. De la 5,00 la 7,00, cu reflectoarele în față și pe lături. A trebuit să mă supun. Cunoșteam întrebările, dar nu răspundeam întotdeauna așa cum aș fi vrut. În orice caz, am spus lucruri pe care le repetasem în multe din scrierile mele; dar uneori le-am spus fără nuanțe, poate chiar brutal. Scriu această pagină ca să precizez următoarele: 1) acest interviu televizat nu exprimă decât aproximativ concepțiile mele; 2) textul nu va putea fi citat ca o referință la sistemul meu general (noul umanism planetar, pe temeiul hermeneuticii recente a istoriei religiilor). Aș ruga pe executorii mei testamentari să țină seama de această depoziție."* (Mircea Eliade – *Jurnal*, 13 octombrie 1984). În Mircea Eliade, *Jurnal*, editia a II-a, Editura Humanitas, București, 1993, p. 478

¹⁰ "trei, patru cancere care au ucis în familia lui și printre prietenii lui foarte apropiați, m-au împiedicat să termin filmările", mărturisește regizorul într-un alt interviu, *Optimismul tragic al lui Eliade*, acordat lui Cristian Bădiliță, publicat în volumul *Întâlnirea cu sacral – șapte interviuri cu și despre Mircea Eliade*, Editura AXA, Botoșani, 1996, pag. 59

¹¹ Pentru mai multe detalii a se vedea și Cristina Scarlat, *Mircea Eliade, Paul Barbașneagră și redescoperirea sacralului*, idem.

¹² Regizor, la rândul-i, fiind, Paul Barbașneagră co-regizează, alături de echipa de filmare momente semnificative ale interviului pentru conturarea portretului Eliade: formularea unor întrebări, renunțarea la altele, care nu i se par relevante.

¹³ Calitatea tehnică a înregistrării nu a permis recuperarea /transcrierea integrală a întrebării.

¹⁴ Nu se deslușește numele orașului.

¹⁵ Înregistrarea se termină brusc, cu aceste cuvinte.

DE CE SE CEARTĂ SCRITORII? (I)

LIVIU PETRU BERCEA

Dacă întrebarea ar fi fost adresată de "Academia Cațavencu", răspunsul, scurt și sobru, ar fi sunat: "Și băieții plâng câteodată, nu-i așa?...". Nu știu cine mai poate fi interesat de ce se ceartă scriitorii, dacă tot o fac și dacă tot nu există remediu pentru acest reflexiv reciproc. Cât se poate de serios, selectez totuși câteva motive:

1. Scriitorii sunt și ei oameni. Un comentariu de presă, de acum câțva timp, încercând să dreagă busuiocul și să mai înfrumusețeze imaginea externă a României, releva faptul că infracționalitatea romilor (țigănilor) reprezintă, procentual, proporția de infracționalitate a fiecărei categorii sociale în ansamblul acestei abateri de la normele de conviețuire. Mutând (un pic forțat) răspunsul în domeniul care ne interesează, și scriitorii se ceartă (ba chiar mai abțir, uneori) ca toți oamenii...

2. S-a acreditat ideea că scriitorul ar fi un soi de **irritabile genus**. E drept că, înzestrat cu sensibilitatea de a percepe și de a crea lumi proprii, scriitorul e "zgândărit" de orice sau oricine care încearcă să-i atingă individualitatea. Defularea îmbracă forma înfrunțărilor. Și nu numai, din păcate, a celor de idei. Am întâlnit rar oameni care trec cu superioritate peste nedreptăți, jigniri și injurii. Și mai rar, scriitorii...

3. Pasiunile (mai mult oportunismul) politic(e) întunecă rațiunea și dau naștere la conflicte. Scriitorii nu s-au ținut și nu se țin deoparte de politică și o bună parte dintre ei devine "masă de manevră". Cum să nu-l ascuți sau să nu-l urmezi pe X, când e așa un scriitor? Din nefericire, lichelismul nu alege... Sunt cunoscute atitudinile tămâielnice ale grupului de scriitori care alcătuiesc un "număr festiv" la **Revista Fundațiilor Regale** sau obediența unor scriitori față de regimul comunist... Iar opiniile pro și contra nu duc decât la ceartă, care a devenit un sport național, întrucât nu suntem adepții dezbaterii de idei... "Colaboraționismul", mai discret sau mai fățiș, poate naște adversități iremediabile.

4. Femeile (**De ce iubim femeile?**, domnule Cărtărescu) cauză minoră a certurilor, și totuși cauză...

5. Printre ultimele motive (nu de ceartă, ci de confruntări), deși ar trebui să fie pe primele locuri – ideile. A cam trecut vremea, iar scriitorii sunt și ei oameni, nu-i așa? Vorba lui Grigore Alexandrescu rămâne actuală: "Minuni în vremea noastră nu văd a se mai face..."

6. Nu insist asupra altor motive care ar putea genera certuri, fiindcă le consider degradante...

IOANA BOT

Ceea ce avem tendința de a uita, în experiențele fascinate, critice, empaticе și mai știu eu cum ale lecturilor noastre, este că și scriitorii sunt oameni. Sute de titluri de teorie literară vă vor liniști în privința respectivei "uitări": definindu-se ca *autor*, scriitorul e mai mult decât "un om simplu". Este, deci, normal să nu dăm atenție prea mare, citindu-l, ființei lui de lut și nervi, de carne și idiosincrazie, de orgoliu și pasiune. Care explodează în certuri, devenind dintr-o dată foarte vizibilă, ocupînd avanscena, dînd (în sens foarte literal) un corp pentru ceea ce fusese doar o identitate scripturală...

Scriitorii se ceartă pentru că sunt și ei oameni, așadar. Mai mult, ei se ceartă din aceleași pricini ca toți oamenii: rareori mi-e dat să văd o ceartă scriitoricească (*ceartă*,

iar nu *polemică*, să ne-nțelegem, deși nici acolo lucrurile nu sunt mult mai "înalte", întotdeauna) care să nu fi pornit de la orgoliu, răutăți, loialități de grup și pretenții de castă, de la neînțelegeri personale și competiții private, ca la toată lumea. Sub acest aspect, tabloul certurilor scriitorilor e mai degrabă decepționant prin lipsa de originalitate, prin simplitatea (viscerală?) a acțiunilor și reacțiunilor din teren. Dar este la fel de adevărat că, oameni ai condeiului și ai artei cuvîntului, scriitorii știu să deghizeze foarte bine respectivul tablou "cu ajutorul expresiilor frumoase", cum se zice la școală. Sau – cu vorbe, numai bune de înălțat nivelul discuției, ale poetului național – ei știu, ca nici unul din noi, muritorii de rînd, să arunce "haine de imagini pe cadavru trist și gol" ...al unor certuri ca toate certurile. *Nimic din ceea ce e omenesc nu le este străin* (nici săritul la beregată, nici ușa cortului, nici strigatul peste sat, nici spurcatul aproapei, nici pupatul pieții edependenții). Nimic, în afară de literatura pe care o scriu, neomenească – adesea – prin harurile sale. Dar aceasta este, desigur, o cu totul altă poveste...

RUXANDRA CESEREANU

Pentru că sunt: orgoliosi, infantili, ridicoli, nevrotici, cusușugii, păguboși, colerici, autosuficienți, egocentri, impacienți, suspicioși, grandomani, capricioși, flecari, geloși, invidioși, frustrați, ranchiunoși... (Lista de calificative și de semnături rămâne deschisă)

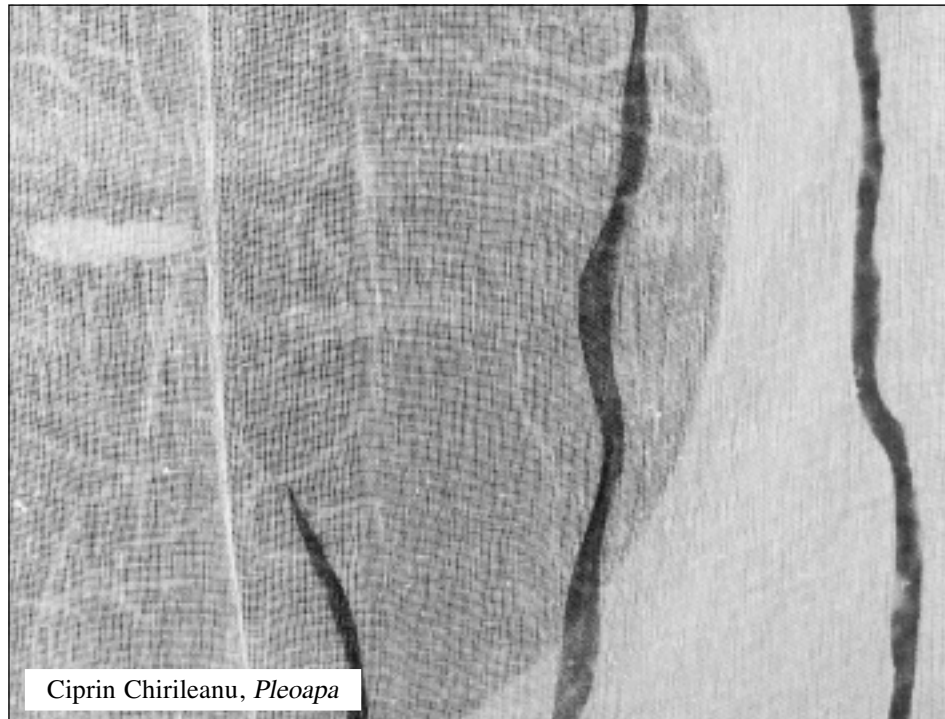
P.S.: Firește, scriitorul (în general și în particular) are și calități, dar nu din pricina lor se hărăie/ceartă cu ceilalți scriitori.

OCTAVIAN DOCLIN

Scriitorii adevărați, adicăteale veritabili prin conștiința lor literară, știindu-și valoarea, *nu se ceartă*, ei *duc polemici de idei*, în probleme importante. Se cunosc, nu, răsunătoare polemici ce au rămas în istoria literaturii române, fiindcă au *lămurit* astfel de probleme. În rest, avem în literele românești de astăzi polemici redutabili precum Al. George și Gheorghe Grigurcu, dintr-o generație literară cu nume ilustre. Și probleme *reale* de lămurit.

CRISTIAN GHINEA

De ce se ceartă scriitorii?! Bună întrebare. Nemuritori cum îi știm, ei se ceartă pentru că totuși, la urma urmei, sunt oameni, iar oameni fiind, mai uită uneori tocmai această calitate esențială – omenia, cea care ne definește ca spîta așa-zis nobilă. Literatura este, în fond, o formă de comunicare, dilema rămâne dacă și certurile dintre scriitori reprezintă o formă de comunicare...Mi-ar face plăcere să cred că pe scriitori îi despart ideile, curente, modul de a percepe literatura. Poate că așa și este, în cazul "nemuritorilor". Pe noi ceilalți, oamenii sau neoamenii, ne chinuie accesul la finanțări sau burse, invitarea sau neinvitarea la un eveniment cultural cu vizibilitate - cu atât mai de dorit dacă el are loc peste hotare și e sponsorizat pe măsură, accesul la reviste unde publicarea unor rubrici fixe, bunăoară, face bine la CV. Iar când combativitatea literatului, visător prin excelență, se mai domolește, apare imboldul politicului, "viermele" cel fără odihnă care aprinde spiritele instituțiilor deconcentrate (sau deconcentrate?) județene. Căci inspectoratele de cultură respiră și ele în ritm partinic, "deal-vale, vale-deal", vorba lui Blaga, sau "vin ai noștri, pleacă ai voștri", ca să folosim limbajul "omului



recent". Și când unii vin și alții pleacă, se lasă cu reproșuri, chiar și între scriitori. Cei care coboară scările cu ficusul în brațe nu uită să ia cu ei și cutia de carton plină de CD-uri, dischete și dosare, din ale căror file îngălbenite vor răsări viitoarele certuri între confrăți: uite ce-am făcut noi și voi nu sunteți în stare! Âstimp, cei care urcă scările drapați în culorile câștigătoare la alegeri au deja în minte noi manifestări, noi finanțări și noi agende de lucru, unde cei "vechi" se vor regăsi tot mai rar. Până și participarea, în detrimentul altora, la puținele emisiuni culturale găzduite de posturile de radio și mai ales TV e prilej de gâlceavă, ca să nu mai vorbim de o vorbă aruncată de un critic și care nu e uitată până la adânci bătrâneți, de premiile literare și de finanțarea unor volume de la bugetul local. De ce lui i-a dat și mie nu? De ce cartea, revista, simpozionul sau ce-o mai fi făcut altul au primit bani, și eu nu? Și-atunci, cum să nu se certe scriitorii?

Interesant este faptul că multe din aceste *querelle* între confrăți - adesea simple furtuni într-un pahar cu apă, pot fi rezolvate cu un simplu clic de *mouse*. Invitații la manifestări și concursuri literare, participarea la volume colective, apariția în enciclopedii, chiar acordarea de burse, sunt la vedere pe computer, la un clic distanță de cei interesați. Numai să lași la o parte "orgoliul" și să faci bine să participi!

Nu știu dacă există o rețetă de evitat certurile între scriitori. Ele au fost, sunt și vor fi cât va exista lumea. Nu strică însă o privire lucidă în oglindă, mai multă smerenie și pilda generozității care i-a caracterizat pe marii noștri oameni de litere.

DAN NEGRESCU

Spre a fi suficient de gâlcevitor în raport cu o interogație (bine venită) de tipul "De ce se ceartă scriitorii?", încep prin a sublinia că, în esență, avem de-a face cu o categorie... **binară**; adică, scriitorii "în toată puterea cuvîntului", cum spune Maioreșcu, înțelegându-i pe poeți, prozatori și dramaturgi, i. e. **creatorii** (de artă), până la un punct și traducătorii de creații (literar-artistice), iar apoi scriitorii scriitorilor (a nu se înțelege un superlativ), adică aceia care... scriu, de tipul **istoric literar, critic literar**, mai cu ifos **exegeți**, unii specializați pe câte o felioară indiferentă (cititorilor) și deveniți astfel feluriți (-o)logi reprezentând variate logii nonarhitecturale, ci de tipul narmologie, fantasmagologie, aberatologie, depri-

mologie și multe alte ologeli pe cât posibil mai depărtate de textele literare. Dat fiind că, într-o cantitate covârșitoare, bunele și relele despre scriitorii "în toată puterea cuvîntului" le aparțin celor ce "după plac ne laudă sau ne sfășie scrierile" cum spune Ieronim, prin dicționare, enciclopedii și istorii literare, și toate acestea scrise, vom accepta faptul că, după cum obiectiv și soacra e o ființă sau, mai strategic spus, orice soldat poartă în ranită bastonul de mareșal, și aceștia sunt scriitori; la rândul lor se împart în două: autorii de volume catalogante, apoi cei care le dau târcoale făcându-și exegeticul loc printre paginile voluminosului op; rămâne de descifrat dacă nu cumva și din această cauză cărcotașul Arthur (Schopenhauer) scria cu țăfnă că "istoria literară e un catalog de avorturi".

Revenind la categoria întâi: povestea e veche, de când inspirația și conspirația. Platon, deși prin teorii era paralel cu artele, recunoaște că un scriitor fără un dram de **ne-bunie (și nu demență)** nu poate fi luat în seamă; Horatius, și din proprie experiență, ne vorbește de *genus irritabile vatum*, adică "supărăciosul neam al poezilor", deși referirea o putem înțelege la întreaga tagmă a artiștilor stilați (i. e. cu *stilus* – condei).

Structural, adevăratul scriitor nu are un **eu**, ci posedă un **EGO**, adesea atât de gonflabil și incomensurabil încât uneori îi devine fatal proprietarului: Empedocle s-a aruncat în craterul vulcanului, Horatius l-a refuzat pe Augustus (n-a pățit nimic), Lucanus s-a crezut amic al împăratului Nero, uitând în deliriu-i poetizat că politicianii chiar versificatori fiind, n-au prietenii, Cicero prin aleasă rostire și scriere s-a crezut salvatorul republicii (moarte) pierind, la propriu, pe rostul său (afurisit când nu era cazul să fie). Dacă am face o cărcotașă dar realistă statistică, s-ar constata că totuși poezii dețin incontestabil locul de frunte la certuri ilustre, prozatorii secundându-i de la o distanță apreciabilă (fără a se înamora însă necondiționat nici aceștia).

Nu voi analiza *relationes odiosae* de tipul Eminescu - Macedonski, Arghezi - Barbu, et caeterae pentru că, oricum, în plan literar nu au nici o relevanță, ci voi spune că scriitorii care nu se ceartă sunt nefirești, iar cei care se iubesc sunt împotriva firii creației unice. Adevăratul scriitor, **grațiosul**, adică acela *cum gratia*, trebuie să fie *furens, furiosus* spre a ne (se) transmite. Să reținem ceva din lecția clasică ("Poeziile nu mor niciodată", "Pictorii și poeții au întotdeauna îngăduința de a îndrăzni orice", "Condeierilor le este îngăduit

ANCHETA

chiar să și mintă") și astfel vom înțelege de ce se ceartă scriitorii. Verbul certării îl avem din latină; *certare* l-a dat pe *certamen* – luptă, întrecere, dorință de înălțare. Până și Scriptura avertizează că "Doar cel ce se va fi luptat (*certaverit* la Ieronim) va fi demn de încununare". Dacă din vechime scriitorii se voiau cu lauri la tâmpile, putem înțelege și frumusețea certurilor lor scrise; adică nu pe cele de la crâșma din colț sau localul de pe centru.

Cât privește categoria exegeticilor, lucrurile sunt simple și clare: după cum a vădit și (aproape) recenta publicare a unei istorii a literaturii române, ei se ceartă pentru că patro-nează sau aparțin unor găști diferite, oricum nu tocmai divergente ca interese. În rest, maiorecian parafrazănd, certurile trec, operele (în principiu) rămân o vreme și din operă în operă pășește exegeza către viitorul său luminos.

O. NIMIGEAN

De ce se ceartă scriitorii? Un răspuns îl va fi dat, acum vreo două milenii, Juvenal: pentru că sînt "irritabile genus". Le sare țandăra, muștarul, se simt repede călcați pe bățături, li se urcă ușor sîngele la cap etc. Chestiune de temperament.

Dar nu asemenea certuri ne interesează, nu-i așa? Și, oricum, nimeni n-ar recunoaște (nici subsemnatul) că se ceartă. Scriitorii polemizează. "Temutul polemist". Polemică de idei. Abia cînd nu se mai poate, răbufnesc în pamflet. Adică urcă, mă-nțelegi, imprecția la rang de artă, o absolvă, creînd "frumuseți și rosturi noi". Asta cînd nu-ți trîntesc un "Ba pe-a mă-tii!" cu valoare de sentință universală.

Cîtiva intră în areopag muncii (a se lua în sens etimologic) de o problemă de conștiință. "Mama ei de netrebnicie românească!", de pildă. Ei nu se ceartă, ei nu polemizează, ei nu scriu pamflet (chiar dacă verbul lor arde). Ei caută adevărul, dreptatea, libertatea și alte mofturi dîmbovițene. Să le spunem Mihai Eminescu, să-i numim Paul Goma.

Dar, în majoritatea cazurilor, n-ar fi exclus ca și de astă dată Cioran să aibă dreptate: "Certurile de scriitori sînt certuri de tîrfe care împart același trotuar." (În Franța, se subînțelege, la noi prostituția fiind interzisă.)

MIRCEA PORA

Îndrăznesc să afirm că pe timpul lui Gri-gore Ureche, scriitorii, atîția câți erau, nu se certau între ei. Nu exista în acele vremi, de frumoasă alcătuire a vieții, nici Uniunea Scriitorilor, cu feluritele ei exigente, nici poezi care să dedice stihuri lui Vodă, nu se vorbea, încă, de un public dornic de lecturi, cu gusturi estetice ferme, nu luaseră ființă filialele scriitoricești, cu președinți, secretari și o groază de membri. (Aceștia din urmă, la o adică, ar fi intrat în Oastea cea Mare). Ca să tragem o primă concluzie, "atunci", la noi, pe planul creației se dormea adânc. Vor fi fost, poate, câțiva înzestrați ai cuvîntului, dar, romanele lor, să zicem, pe tema dragostei, a iubirii de glie și Domn, a luptei susținute contra turcilor, în principal, n-au ajuns până la noi. Le-a pierdut pe drum vremea cu vicleniile ei... De altfel, Vodă, cam același tip de Vodă, pentru trei, patru secole, deși sensibil la literatură, avea nevoie, în mandatele sale, mai mult de purtători de sabie decât de condei... Și, Voia Domnului, Istoria, Destinul au înțeles pe deplin acest lucru, dăruind veacuri de-a rîndul, pămînturilor noastre, într-o covârșitoare proporție, oameni ai faptei..

Dar era exclus, vorbesc desigur de noi, ca după atâtea acumulări cantitative – și mă mai bucur odată, că i-am citit în profunzime mai ales pe doi dintre cei patru mari dascăli ai omenirii, Marx și Engels – să nu se ivească și momentul saltului calitativ. Și să vezi, minunăție... Apar, cu adevărat, primii mari scriitori,

arhicunoscuți de nația noastră actuală, activând în cercul Junimii. Mai pe urmă, în perioada interbelică, strălucesc alți creatori literari, de nivel chiar european, cunoscuți și ei până la unul de nația noastră actuală, pentru ca prin apariția batalioanelor de condeieri post-belici, cu bătaie până azi, întru ale scrisului artistic, să avem o împlinire de cel mai mare răsunet din sud-estul Europei... Absolut toate tresalturile ființei umane sunt prezente în varii formule pe foile de hârtie înnobilate de truda și talentul numeroșilor noștri scriitori... suferința grea ca un bolovan, bucuria explozivă, sclipitoare, toate cele ce ard în dragoste, trup, minte, conturi bancare, proprietăți, pe urmă, tristețea, poematica înserare a vieții, despărțirile, vai câte sunt, fericirea de-a vedea, revedea, Carpații, Dunărea la Cazane, la vărsarea în Marea cea Mare... Și acum vine întrebarea... de ce se ceartă, totuși, scriitorii între ei?... ce au să-și reproșeze, într-o viață atât de scurtă, de ce se evită, se pîndesc pe la colțuri, se invidiază, scriu, pe diferite adrese, texte veninoase prin reviste, ziare, gîndindu-se-n același timp la fiecare pas pe care-l fac cât sunt de importanți, de epocali, de unici în felul lor... mari, domnule, cât o catedrală... Poate mulți dintre ei, crezând că sunt dotați pentru marea, marea performanță, așteaptă să scrie... Capodopera... și faptul nu se petrece, ba, dimpotrivă, crește fenomenul de constipație creatoare... De atîta așteptare, devin personaje nervoase, irascibile, gata în orice moment să înfigă un ac în fesa confratelui, care poate-n clipa aceea doarme-n patul său, bea pe undeva, face poze de grup, evoluează la televiziune sau își aranjează niște cronici pentru ultima buimăceală romanescă pe care a scris-o... sau... pe șoferește spus, trage sforile pentru a pleca undeva, "afară", ca reprezentant al scriitorilor actuali români.

Alții, tot de scriitori vorbim, aflați pe un alt versant în raport cu Capodopera, sunt convinși că au și scris-o... dar fapta nu li se recunoaște... conspirații, critici nemernici, culise tenebroase, etc... chiar varianta că nu sunt înțeleși... De aici, tunete și fulgere, denigrări, o întregă artilerie în plin exercițiu al focului... în loc să se mai uite odată, cu luare aminte, peste ce-au comis... Mofluzenia, pofta de ceartă, exercitarea ei mai apar și atunci când mînuitorii de condeie, cu orgolii, cu pretenții, află brusc, peste noapte, prin revelație, din spusele unei autorități în materie, că pur și simplu nu sunt... scriitori, ci doar grafomani... Ce se va alege, oare, de movila de volume scrise, lăudate atunci și atunci de tot felul de icși și de igreci?... Zău că nu știu... Atleti ai certurilor, ai unor gesturi cu chipul galben, sunt și "scriitorii", ce încă din timpul vieții, literar, mor încet, conștientizând cu fiecare zi că nici măcar glorii locale nu sunt... Pe mulți dintre ei funcțiile politice ținându-i deasupra apei... Închei acum, mărturisind că am cunoscut scriitori exemplari prin caracter și talent...

DOINA RUȘTI

De regulă, oamenii se supără când au primul semnal al ratării lor. Cineva care n-a primit recunoașterea socială, de exemplu, de cele mai multe ori, atacă. Iar dorința sa cea mai mare este să i se răspundă. Un scandal, fie și numai pentru puțin timp, îl aduce în atenția generală.

Tocmai de aceea, cele mai multe conflicte se nasc în proximitatea celor care au succes. Când cineva urcă pe podium, mii de inimi suferă că nu sunt în locul lui, iar dintre acestea o bună parte intră în criză. În cazuri mai rare, supărarea se propagă, devine epidemie, iar cel ajuns ținta nemulțumirii generale, țapul ispășitor al tuturor ratărilor, este pus la zid. Dacă ripostează, evident, își dublează notorietatea. Dar cine își pune poalele-n cap de dragul



Diana Harja, *Șoapte din Devakhan*

celebrității? Acum precis sunteți gata să-mi radeți în nas. Este adevărat, am asistat de-a lungul ultimilor ani la diverse spectacole: cronicari vomitând orgasmic peste câte o sintagmă, scriitori indignați că există și alți scriitori, lume supărată pentru ce s-a zis ori pentru ce nu s-a zis. V-aduceți aminte că un scriitor de talent cert, destul de înjurat cu ani în urmă, n-a răspuns niciodată la atacurile agresive. Când a început să publice cărți mai slabe, a devenit pe neașteptate certăreț, lovind în scriitorii de succes. Cam așa stau lucrurile. Se ceartă numai cel care se îndoiește de sine, de scrisul său.

Ca prozator, nu sunt interesată de certăreți, cât de cei care declanșează și întrețin discret scandalurile. Grăsanca și amantul ei care filozofează-n falcă, scriitorășul provincial care a pus laba pe cheia cetății, mica secătură omniprezentă, claponul cu aere de artist – sunt o parte dintre acele personaje, nelipsite din nicio epocă, efemere și triste, dar care hrănesc imaginația unui scriitor. Ei sunt sico-fanții care țin în viață cearta literară și al căror nume se topește odată cu ei.

GHEORGHE SCHWARTZ

De ce se ceartă scriitorii? Păi, scriitorii, dragă domnule, se ceartă, bineînțeles, din opt motive. Le reproduc prin bunăvoința respectabilului Administrator General al Marii Biblioteci Universale. Domnia Sa nu numai că mi-a îngăduit să acced la (FSS) Fondul Strict Secret, dar mi-a și oferit permisiunea de a fi primul care să facă public Documentul BRbr23471837465c95 din Fondul e3rZB2 al FSS. Motivația oficială a Administratorului General a fost că Documentul BRbr23471837465c95 din Fondul e3rZB2 a devenit liber, având o vechime oficială mai veche de mai mult de 8.600 ani. Iată, așadar, fragmentul care ne interesează din neprețuitul document:

SENZAȚIONAL

"1. Scriitorii mari, mijlocii și mici se ceartă fiindcă aceasta este o sarcină de serviciu de pe fișa postului lor;

2.a Scriitorii mari se ceartă cu mult mai mare talent decât impostorii. Certurile scriitorilor mari sunt întotdeauna extrem de bine venite și pot fi utilizate cu vârtos folos în studii academice, teze de doctorat, precum ca și exemple negative la orele de etică;

2.b Scriitorii mijlocii se ceartă cu un talent evident mai mic decât scriitorii mari;

2.c Pentru scriitorii mici, cearta este atât opera, cât și capodopera lor;

3. Scriitorii ... [lacună în textul original păstrat la FSS]..., ceea ce este foarte important;

4. Un scriitor mare este fie paranoic, fie schizofren, oricum bolnav irecuperabil. Certurile scriitorilor mari țin de simptomele suferințelor lor. Care sunt sincere și greu de suportat atât de ei, cât și de anturajul pe unde bântuie;

5. Deci, scriitorii se ceartă frecvent, însă,

din păcate, ajung în cazuri cu totul excepționale să se și omoare între ei. Chiar și procentul rănirilor fizice este nesemnificativ (4,56% din totalul cazurilor avute în evidență). [Notă pe marginea manuscrisului: "A se aduce la zi"]

6. Marea majoritate a scriitorilor nu se ceartă numai între ei, ci și cu pisălogii care vin să le ceară chiria, impozitele, datoriile pe haine, mâncare, pensie alimentară etc. Marea majoritate a scriitorilor nu se ceartă numai între ei, ci și cu pisălogii care vin să le ceară chiria, impozitele, datoriile pe haine, mâncare, pensie alimentară etc. fiindcă, în general, scriitorii care se respectă au testosteronul îmbogățit cu certamină. Ei se ceartă cu toată lumea, ceea ce le produce o satisfacție ce le poate aduce adevărate momente de orgasm intelectual. Certamina mai este stimulată și de faptul că scriitorii nu sunt înțeleși de contemporani – care nici nu-i merită –, iar dacă sunt înțeleși, nu sunt suficient înțeleși și prețuiți.

7. Cel mai frumos spectacol organizat de om este cel a bătlăiilor dintre scriitori (alături de luptele dintre gladiatori, câini de luptă ori pești beta splendens). Cel mai frumos spectacol și cel mai ieftin. Organizatorii nu trebuie decât să decerneze cununi de lauri, diplome, medalii ș.a.m.d. În cazul scriitorilor, cele mai iritante stimulente pentru eliminarea de certamină sunt premiile în bani;

8. Pentru a se menține tonusul cât mai ridicat al certurilor, scriitorii vor fi mințiți cu talent că trebuie să se bată pentru renumele postum. Din păcate, observându-se un tot mai scăzut nivel al certurilor, atât din interiorul șlehtei scriitorilor, cât și al celor dintre adunăturile de scriitori și lumea înconjurătoare, Marele Rege Însuși a ordonat realizarea unui Mare Tratat Unitar al Certurilor Generale și În Special Al Certurilor Dintre Scriitori. Scriitorii care vor continua să se certe prea puțin sau o vor face sub nivelul minim de spectacol vor trebui executați public, ca pildă pentru ceilalți ticăloși."

În urma devoalării publice a Documentului BRbr23471837465c95 din Fondul e3rZB2, domnul Administrator General a fost, desigur, demis, însă Domnia Sa a depus o contestație ce se află, bineînțeles, în fază de recurs. (Recursul, conform cutumelor, nu poate dura mai mult decât vechimea documentului, astfel că, până – cel mult! – în anul 8.811, vom avea o sentință definitivă și irevocabilă și în acest caz.

P.S. Nu pot să închei fără a-i mulțumi din tot sufletul domnului fost Administrator General al Marii Biblioteci Universale pentru sprijinul acordat și îi urez din toată inima ca anul 8.811 să-l găsească total reabilitat și repus în totalitatea drepturilor Sale legitime. Atunci vom putea spera să putem vedea și publica chiar și veșnic atât de utilul "Mare Tratat Unitar al Certurilor Generale și În Special Al Certurilor Dintre Scriitori".

AL TREILEA JURNAL

MIRCEA MIHĂIEȘ

Până în clipa de față, Mircea Cărtărescu a publicat peste 1 500 de pagini de jurnal — ceea ce face din acest tronson al scrisului său o entitate mai amplă decât trilogia *Orbitor*. Nu m-aș aventura în șiruri de comparații și în stabilirea de similitudini între cele două tipuri de scriere, deși cred că finalmente ele se vor întâlni într-un spațiu comun. Pentru că dacă *Orbitor* poate fi citit și ca un vast document al memoriei și proliferării monstruoase a acesteia, jurnalele sunt un tratat despre ceea ce face memoria din creator și creatorul din memorie. Din acest motiv, ambele sunt sortite să plutească într-o zonă clar circumscrisă, mărginită pe de-o parte de ambiția de mărturisire a scriitorului, pe de alta de exasperarea incontrollabilă care-l împinge la veritabile crize paroxistice.

Dac-ar fi să identific tema jurnalului de față, probabil că aș vorbi despre drama unui individ numit Mircea Cărtărescu torturat de suferința că nu e *suficient* de Mircea Cărtărescu. Cele șase sute de pagini ale volumului livrează, aleatoriu, două imagini ale aceluiași personaj: unul, abstract și idealizat, îndepărtat și intangibil, un mare scriitor, cu o imagine publică limpede fixată, veșnic tânăr și plin de energie, care nu părăsește masa de scris până n-a trimis în tipografie o nouă capodoperă. Al doilea, o copie decrepită a lui, un individ insignifiant, terorizat de spaima că nu mai poate scrie, că e invidiat, urât, uitat, disprețuit — într-un cuvânt, un epigon care-și exhibă cu masochism umorile negre și caută situațiile dezagrabile doar pentru a-și motiva complexele de inferioritate. Noul jurnal al lui Mircea Cărtărescu este, de fapt, unul din cele mai lungi discursuri despre autovictimizare pe care le-am citit vreodată.

Cele de mai sus nu exclud, însă, prezența unei minuțioase strategii a seducției, desfășurată la nivelul câtorva sute de pagini. E suficient să privești coperta volumului pentru a-ți da seama imediat că totul e premeditat. Fotografia ni-l înfățișează pe autor întins, lasciv-meditativ, pe un fotoliu. Cămașa albă și pantalonii de culoare închisă pun în evidență limbajul atent studiat al corpului: unul din genunchi e ridicat în sus, pentru a sublinia, parcă, starea de pasivitate resemnată a corpului, iar mâinile sunt încrucișate la nivelul zonei pelviene, pe jumătate provocator, pe jumătate protector. Ea amintește frapant de celebra imagine a lui Truman Capote de pe coperta cărții sale de debut, *Other Voices, Other Rooms* (1948), imagine despre care s-a vorbit aproape la fel de mult (cel puțin în mediile homosexuale) ca despre carte. Există, totuși, o diferență: fotografia senzuală a lui Capote își propune, explicit, să stârneasce, pe când a lui Cărtărescu e mai degrabă un comentariu implicit al stării de letargie în care se zbate pe parcursul celor șase sute de pagini.

Nu trebuie să deducem, din cele de mai sus, că ne aflăm în fața unei cărți depresive, lipsită de orizont spiritual și energie. Din contră, jurnalul e palpitant, spectacolul paginii e încântător, iar valoarea literară a fiecărei propoziții, indiscutabilă. Mircea Cărtărescu ne oferă un *show* al dezvăluirii de sine de-o franchețe incredibilă, livrată într-o formulă literară imparabilă: confesiunea necenzurată. Înainte de a fi piese din dosarul unei nevroze transcrisă la cald, narațiunea născută din fragmente de viață reală e cartea unui mare scriitor. E posibil ca insatisfacțiile, amărăciunile, eșecurile, iluziile, accesele de indignare și de paranoia ale lui Mircea Cărtărescu să fie comune multor creatori. Ceea ce-l particularizează pe autorul *Orbitorului* e calitatea excepțională a scriiturii. Nicio notă falsă, niciun rateu stilistic, nicio alunecare dincolo de marginile literaturii înalte. Imensul talent al lui Mircea Cărtărescu a ajuns în faza în care face literară din cele mai neînsemnate și banale evenimente ale existenței.

Acoperind șapte ani din viața autorului, *Zen. Jurnal 2004-2010* coincide cu perioada afirmării internaționale a scriitorului. Matur (și îngrozit de apropierea bătrâneții), consacrat, invitat la marile simpozioane internaționale, publicat de prestigioase edituri din Occident, el se încapătânează să ne prezinte avatarurile unei *vie en noir*, ale albatrosului care nu mai poate zbura, ajuns prizonier al propriilor nevroze. E ușor de înțeles sub ce presiune trăiește scriitorul, aflat, dacă e să dăm crezare zvonurilor de pe piața culturală, la un singur pas de primirea premiului Nobel. Or, autorul consumă, devorează anticipativ această postură cu un amestec de încrâncenare și solemnitate. Abia aștept să citeș însemnările (și suferințele) de după momentul când va fi ajuns la suprema consacrare...

Asemeni prozelor sale, nici jurnalele lui Mircea Cărtărescu nu pot fi povestite. Ele excelează în sondarea în adâncime, în de *ne-spusul* unei confesiuni parcă afazice, eliminând orice detalii și personaje care nu au de-a face direct cu autorul. Pagina-standard a cărții arată asemeni unei benzi desenate, în alb-negru, în care decorurile au fost suprimate și toată forța de sugestie — remarcabilă — rămâne în sarcina cuvintelor și a personajelor schițate din vârful penitei. Ca vechi și pasionat cititor de jurnale, sunt oarecum deziluzionat de absența cvasi-totală a referințelor la personajele în carne și oase cu care se intersectează scriitorul. Universul său e alcătuit dintr-un singur erou — autorul însuși —, iar toți ceilalți (inclusiv familia) sunt simplă recuzită necesară potențării tensiunii insuportabile în care trăiește — douăzeci și patru de ore din douăzeci și patru — Scriitorul.

Aproape la fel de întins precum regimul confesiunii, și cu siguranță la fel de intens, e regimul oniric al cărții. Cărtărescu ne oferă, pagini întregi de vise și coșmaruri, subliniind dimensiunea semi-fictivă în care se desfășoară ample falduri de realitate greu de îndurat. Dar aceasta e realitatea lui Mircea Cărtărescu, un construct ivit la intersecția dintre delirurile onirice și întâmplările anodine privity prin lupa "simțului enorm" și a "văzului monstruos". Aproape totul e citabil în această cavalcadă amețitoare, și aproape orice ai cita e irrelevant, într-atât de densă e țesătura de cuvinte a fiecărei pagini. Jurnalul lui Cărtărescu reprezintă, firește, o performanță literară, dar, nu în mai mică măsură, și o ciudățenie psihologică. După primele două sute de pagini am început să mă întreb ce va mai putea aduce nou scriitorul în acest proces de autopenegrire, de autoflagelare și, finalmente, de autodistrucție. Ei bine, ritmul autosuprimării e amețitor, pofta de a smulge hălci întregi din sine, precum Nastratin Hoge, nu încetează până la ultima pagină.

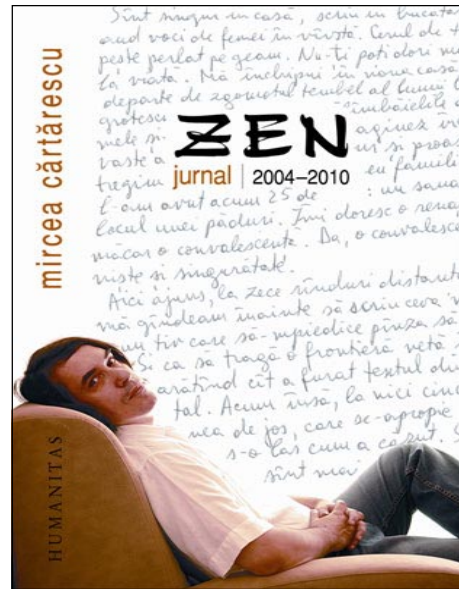
În toată această apocalipsă de uz intern apar, cum spuneam, foarte puține personaje. Chiar atunci când sunt menționate, nu au o identitate precisă ("cineva", "prieteni cețoși și-ndepărtați", "oameni pe care-aș nega cu îndârjire că-i cunosc"). În afara micului cerc familial, ei au — în cel mai bun caz — un contur vag și o voce abia distinctă. Simple umbre într-un decor neprietenos, li s-a alocat un singur rol: să pună în evidență culorile tipătoare în care eul confesiv se pictează pe sine: "Nu-mi aud gândurile din cauza urlutului din urechi. Sunt ca scafandru care trebuie să aștepte cuminte adaptarea la altă presiune, ca nu cumva azotul să-i facă spumă-n încheieturi. Stau pe palierul meu singuratic, în spitalul din vis. Aștept pe scaunul meu de mușama adaptarea la bătrânețe. Pe toate ușile sunt mai departe lacătele alea vii, scârboase ca niște scroturi. Iar eu nu mai am niciun chef să intru în camere interzise. Am vizitat sute și sute, zeci de paliere: e la fel în sus și-n jos. În fiecare sunt eu însumi, așteptând pe un scaun de mușama."

Textul e înșelător: departe de-a fi povestea singurătății și-a izolării, cartea e și jurnalul de bord al unor interminabile călătorii. În anii acoperiți de jurnal, Cărtărescu străbate planeta în lung și-n lat. E tradus în limbi exotice, cunoaște lume influentă, e tratat ca o persoană de vază, face saltul de statut de la ins care locuiește "la bloc" la cel de proprietar de vilă. Ce mai, e celebru la modul în care doar fotbalistii și vedetele de televiziune sunt. Efectul pozitiv asupra psihicului său? Nul. Ba din contră, pe măsură ce cunoaște succesul, depresiile sunt tot mai profunde și neliniștea tot mai greu de gestionat. Ți-e și milă de bietul M. C. — dacă toate acestea îl chinuie în așa măsură, de ce nu renunță? Ce spaimă mai mare decât spaima îl îndeamnă să mai accepte o călătorie, și apoi încă una, și încă una?!

Tensiunea cărții e fondată pe contrastul între cele două identități ale scriitorului. Pe de o parte, el suferă de o veritabilă manie a persecuției, și încă în forme accentuate: "Aseară, la Roland. Apoi la TV. Sunt izolat peste tot. Izolat ca adjectiv și ca participiu pasiv. Nimeni nu mă vrea, nimeni nu știe ce să facă cu mine. Nu semăn cu nimeni, nu sunt în cărțile nimănui. Mi-e tot mai greu să am de-a face cu oameni tot mai străini. Și mai ales cu omu-ăsta tot mai străin de mine a cărui mână o văd scriind aici cu un pix albastru."

Pe de altă parte, starea sa naturală e izolarea, singurătatea, vidul. Le caută cu disperare, și atunci când le găsește le descrie cu aviditate: "Măcar două minute de liniște în haosul și deruta vieții mele, măcar astea două minute cât sunt singur în casă și liniștea e mai frumoasă decât orice lucru de pe pământ. Scriu aici rândurile astea ca pe un ritual, ca pe o datorie sacră. Sunt fericit când e liniște și singurătate. Mi-e sete de acest alt nume pentru mine însumi: singurătate. Ies acum în urlut înșorit al lumii, dar nimeni nu-mi va lua vreodată cele două minute cât am scris aici, deodată tranchilizat, aceste rânduri."

Dincolo de toate acestea — elemente de decor care-l vor face unor cititori simpatic, altora antipatic — simți peste tot suflul unui mare prozator. Parcurgând an după an, îți dai seama ce energie colosală se cheltuie nu doar pentru scrierea unei cărți, ci și în așteptarea momentului în care scriitorul începe să scrie. Cea mai întinsă parte a jurnalului e dedicată

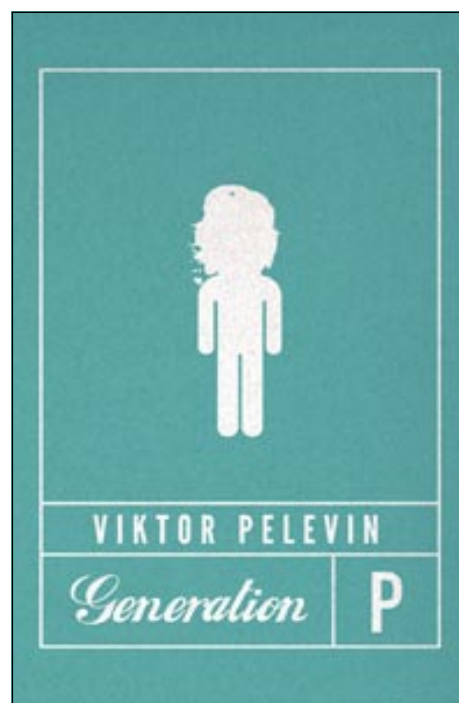


MIRCEA CĂRTĂRESCU
Zen. Jurnal 2004 – 2010
Editura Humanitas, 632 p., 2011

pânzii — cu inflexiuni animalice — a clipei magice în care va putea, în fine, după ani de așteptare, să scrie partea a treia a romanului *Orbitor*. Aș face o afirmație tare: paginile despre lupta cu neputințele, spaima, oroarea, groaza care-l cuprind, sunt cel puțin la înălțimea cărții însăși. Nepremeditat, Cărtărescu ne-a transformat într-un fel de Dante însoțindu-l pe Virgiliu în lumea de dincolo, printre cazanele duduind de energie și forță ale dorinței de a scrie. De fapt, ale obsesiei de a fi un mare scriitor.

Nu poți, într-adevăr, fi un scriitor de calibrul — așa cum este Mircea Cărtărescu — fără să fii obsedat de imaginea măreței, pe care ți-o proiectezi mereu în fața ochilor. Lupta lui decisivă se dă cu sine — din acest motiv, toți ceilalți sunt niște pigmei care, în cel mai bun caz, traversează, cu neînsemnatele lor figuri, peisajul coșmaresc în care autorul-Prometeu se zbate să smulgă din adâncimile universului flacăra pură a creației. Dacă n-ar fi decât acest aspect — care va face deliciul viitorilor istorici literari — și tot merită să parcurgi o carte scrisă cu un patos al incandescenței pe care-l găsești arareori chiar și în literaturile mari.

la CURTEA VECHE



DREPTUL DE A FI SUBIECTIV

RODICA BINDER

Chiar dacă molima cauzată de altminteri banala bacterie E coli, înrăită dintr-o dată într-atît încît a devenit ucigaşă ar face oportună citirea sau recitirea romanului *Ciuma* de Albert Camus, există şi alte cărţi a căror lectură este mai mult decît recomandabilă. Vechea şi buna tradiţie "dialogică" a culturii europene, face oarecum de la sine recomandabil schimbul de opinii dintre binecunoscutul scriitor Norman Manea şi publicistul Hannes Stein, publicat în volum la editura Matthes & Seitz din Berlin, sub titlul *Convorbiri în exil*.

Pe cei doi protagonişti ai dialogului îi leagă însă mai mult decît experienţa exilului. Hannes Stein s-a născut la München, a copilărit la Salzburg, a studiat la Hamburg, a fost profesor în Scoţia şi ziarist în Israel, a emigrat din Germania în 2007, stabilindu-se definitiv, ca şi Norman Manea cu două decenii mai devreme însă, în Statele Unite.

IDENTITATE ŞI EXIL

În reflecţiile scriitorului despre sine, despre literatură şi despre restul lumii, exilul şi identitatea sunt laitmotive pregnante, legate de un destin personal, dar şi de o istorie europeană comună. Galopanta globalizare, accelerată după prăbuşirea Cortinei de Fier, pare a fi amplificat valenţele universale ale exilului, dar şi acuitatea mărturiilor personale, foarte emoţionale, intens subiective pe alocuri. Exilatul se află într-o stare de relativă imponderabilitate iar dialogul între un ziarist şi un scriitor, ambii "exilaţi", chiar dacă gravitează în jurul acestei condiţii, îşi dezvoltă o dinamică proprie, specifică, ritmată de cotituri imprevizibile, unele dintre ele foarte bruste.

De pildă, răspunzînd banalei şi totuşi atît de dificilei întrebări "de ce scrie". Norman Manea face o mărturisire care se lasă citită aidoma unui crez. Nevoia de a scrie ar fi generată de o nemulţumire faţă de *trivialul haos cotidian*, ar fi expresia căutării unui sens care să transgreseze dezordinea lumii, care să adauge realităţii date o altă realitate – una aparţinînd propriului eu, propriei fantezii, propriei personalităţi. Într-un dialog în care i se cer interlocutorului păreri şi impresii despre cele mai varii subiecte, în care este invitat să evoce amintiri lăsate de o foarte individuală experienţă de viaţă, este firesc ca subiectivitatea să primeze şi, nu mai puţin natural este ca răspunsurile să incite, stîrnind consimţămîntul, admiraţia, compasiunea sau, mai pe scurt, empatia cititorului ori, dimpotrivă, reacţii de nedumerire şi chiar iritări sau minore idiosincrazii.

BIOGRAFIE ŞI ISTORIE

Norman Manea revine asupra unor secvenţe ale copilăriei, marcată de experienţa deportării, a tragediei pierderii unor membri dragi ai familiei în lagărul din Transnistria, povestite, narate deja, într-un alt context şi registru discursiv, în opera sa beletristică. Îşi povesteşte adolescenţa, fără a trece sub tăcere angajamentul său în organizaţia comunistă de tineret, nu se fereşte, cedînd provocărilor ziaristului german, nici să-şi destăinuie experienţele erotice, nici să emită opinii malicioase la adresa unor contemporani iluştri, cărora, fără a le menţiona numele, le pomeneşte demnităţile şi funcţiile făcîndu-i perfect identificabili.

Păşeşte, fără a-şi lua prea multe precauţii, pe terenul minat al comparaţiei dintre nazism şi comunism, nu este prea binevoitor la adresa României de ieri şi de azi, acuză persistenţa

unor cusururi grave, precum naţionalismul, întrevăzînd în anticomunismul virulent al unor semeni azi, o variantă a naţionalismului şi o modalitate de ocultare a perioadei brune din istoria interbelică a ţării.

DREPTUL LA PROSTIE SAU DE CE ORICE PREJUDECATA E DE PRISOS IAR CAUTAREA COERENŢEI E STUPIDĂ

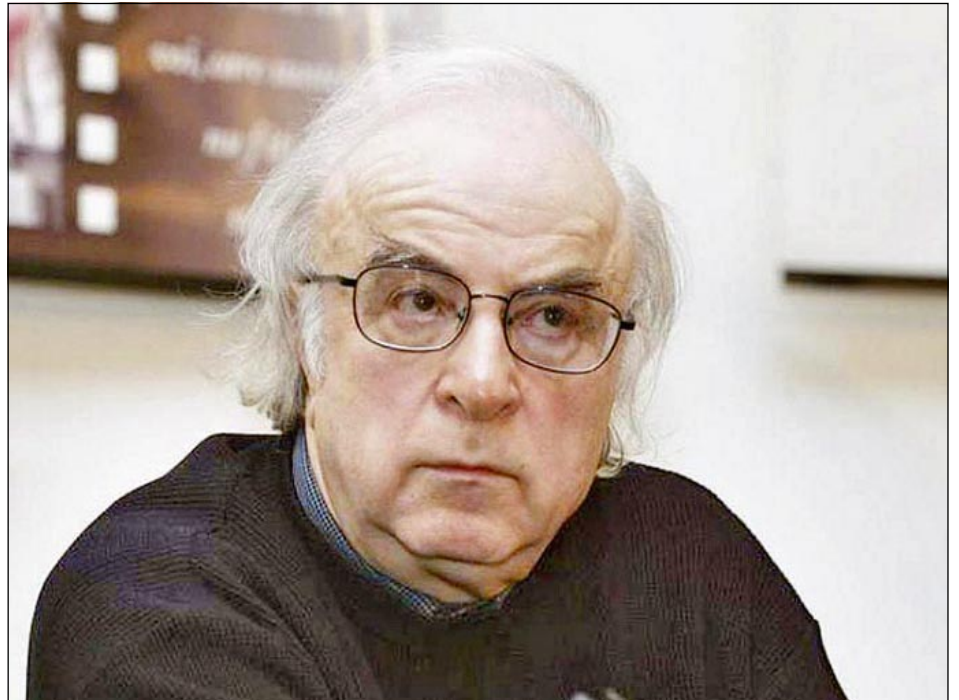
Dar nici despre America, noua sa patrie, nu are o impresie superlativă, comparînd-o, între altele, cu un *hotel bun* plin de contraste. Se găsesc în el de toate: *demagogie, ipocrizie, şi prostie, multă prostie*. Despre "dreptul la prostie" autorul, profesor la Bard College, a scris un eseu. Crede că în Europa, mai ales în cea de sud-est, nu ai voie să fii prost, iar dacă totuşi eşti, oamenii îţi-o spun direct în faţă, încă de la şcoala primară, obligîndu-te să te retragi ruşinat într-un colţ. În America, dimpotrivă, unii emit *prostii colosale* care trec drept ipoteze de gîndire – precizează Norman Manea, adăugînd, nu fără muşcătoare ironie, că *dreptul la prostie* ar trebui inclus în catalogul drepturilor omului... De ce să-i fie dat cuiva să audă de sute de ori că este *un idiot*, aşa cum i-a fost dat scriitorului să audă în România, dar din fericire, se precizează textual, nu despre el. Şi apoi, sunt cei care-i copleşesc pe semenii lor cu prea puţin onorantul epitet, deosebit de străluciţi la minte sau luminaţi? *Desigur că nu* sună răspunsul la retoricele interogaţii.

Tot în America, Norman Manea, care în cursul dialogului îşi trece în revistă şi succesele şi îndoilele, s-a confruntat cu o situaţie despre care afirmă că ar îndrăgi-o şi pe care a şi acceptat-o: poziţia sa modestă. A trebuit să-şi ia adio de la *viziunea elitistă* despre sine şi să priceapă că intelectualii nu beneficiază de o poziţie superioară. Eroii *trivialei, popularei democraţii americane* nu sunt intelectualii şi scriitorii, ci *jucătorii de baschet, vedetele de cinema, bancherii*.

FERICIRI DE-O CLIPĂ, METEHNE VECHI ŞI NOI

Manea povesteşte şi despre sejurul său în Germania, despre trudnica, dar rapida învăţare a limbii engleze, despre premiile, distincţiile şi bursele primite. Vorbeşte despre literatură, despre cărţile scrise odinioară sub presiunea cenzurii, pe care azi le-ar rescrie altfel, în libertate şi după familiarizarea cu spiritul anglo-saxon. Destăinuie şi taina fericirii de-o clipă, resimţite după ce a scris o frază, o pagină bună. Se opreşte şi asupra unor figuri şi personalităţi controverse precum Anna Pauker ori Mircea Eliade, neomiţînd să se refere, în acest deal doilea caz, şi la dezbaterile şi disputele generate de eseu scris despre reputatul istoric al religiilor, intitulat *Felix Culpa*. Evocă şi întâlnirea cu Cioran la Paris, scrie despre Celan, Fondane şi Constantin Noica, abordează în repetate rînduri, pe parcursul dialogului, problema antisemitismului.

Ea se insinuează chiar şi în ultimul capitol al cărţii, intitulat *Un Proust al estului*. Cînd în discuţie este adus Nobelul pentru Literatură, atribuit Hertei Müller, Norman Manea consideră că totuşi acordarea mult rîvnitului premiu scriitoarei germane, chiar dacă nu i-a euforizat pe români, i-a făcut oricum mai fericiti decît dacă distincţia i-ar fi revenit lui. Timp de peste zece ani, în presa din ţară s-ar fi speculat că Norman Manea ar putea fi cel care ar urma să fure *marea*



coroană pe care românii şi-au dorit-o cu atîta ardoare de aproape 100 de ani. Cu un sarcasm asumat aproape ostentativ, Norman Manea exclamă: *eu, evreul, americanul, străinul, duşmanul!* La care Hannes Stein crede că românii trebuie *să-şi fi ieşit din pepeni* cînd lui Imre Kertesz i-a revenit Nobelul. Reacţia este întru totul confirmată şi completată cu o nouă exclamaţie *din nou un evreu!* Dar ce se poate spune despre evreii care nu au primit Nobelul, despre Marcel Proust, faţă de care ziaristului german i se pare că Norman Manea ar avea unele rezerve. Este din nou o cotitură imprevizibilă, ultima din multele, care au marcat traseul acestui dialog, *finish-ul* fiind unul literar şi autobiografic.

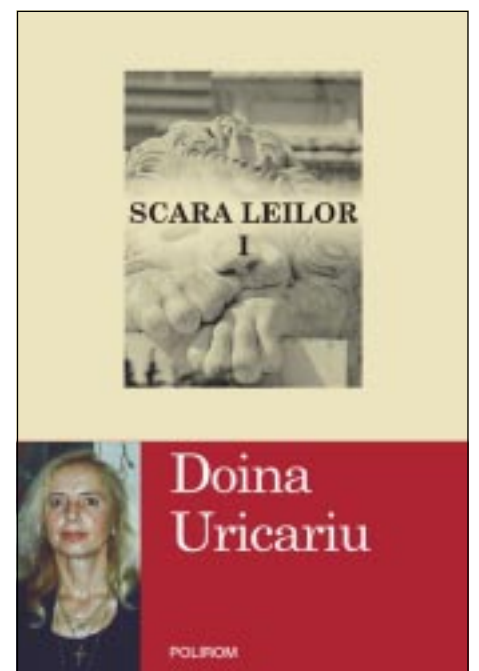
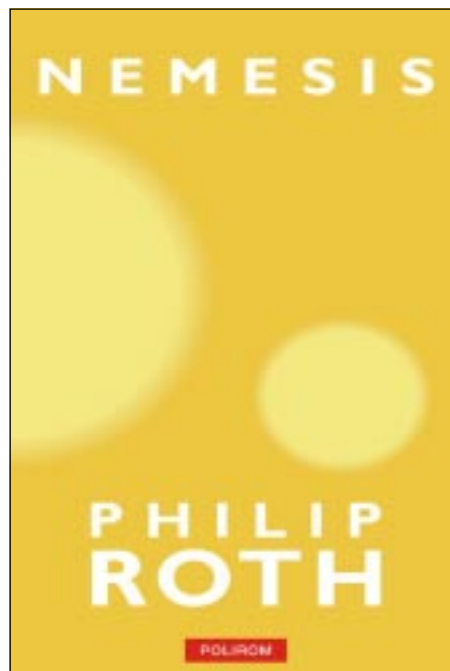
ÎNTRE PROUST ŞI KAFKA

În volumul *Octombrie ora 8* există o povestire intitulată *Ceaiul lui Proust*. Supravieţuitorii unui lagăr de concentrare ajung în sala de aşteptare a unei gări unde o soră a Crucii Roşii le oferă acestora ceai. Băieţelul care se află printre rescapaţi bea ceaiul ca pe o licoare a mîntuirii. Povestind scena, Manea subliniază paralelismele existente

între cele două situaţii: cea a băieţelului evreu care în *În căutarea timpului pierdut* îşi înmuia madlena în ceaiul de tei şi cea a sărmanului său dublu, doar piele şi oase, pentru care ceaiul oferit ia dimensiunea unei licori salvatoare. Manea se declară un mare admirator al lui Proust, pe care l-a descoperit în anii 50. Istoria, viaţa, dictatura l-au împins în direcţia lui Kafka, deşi s-a simţit, dintru început, mai aproape de Proust.

O nouă ruptură în trama dialogică – aduce în prim plan consultarea dosarului din arhiva CNSAS. Descoperirea făcută este senzaţională: încă înainte de a fi fost *anticomunist, disident, sionist, comunist, credincios*, Norman Manea fusese luat sub observaţie. O dovedeşte fişa sa medicală întocmită pe cînd avea doar nouă ani şi, întors cu părinţii din lagăr, în România, a fost luat în primire de Crucea Roşie...Nu era pe atunci altceva decît un *băieţel evreu scăpat din lagăr* căruia i-au fost administrate, spre întremare, medicamente şi hrană. Acest băiat *nu este Marcel Proust*, dar avea deja un act la Securitate. *Poate este un alt Proust* – afirmă Hannes Stein. *Poate un alt Proust, dar nu la Paris ci în Est* concede Norman Manea.

NOU la POLIROM



ÎNGERI SI MULTINAȚIONALE

ALEXANDRU BUDAC

Scriu cu întârziere despre *Deadline*, întrucât romanul de debut al Adinei Rosetti, apărut în 2010, a fost la un moment dat imposibil de găsit în librăriile din Timișoara. Nu mică mi-a fost surpriza să constat că volumul pe care am reușit să pun mâna face parte din a doua ediție a cărții. Nu știu cât de eficientă a fost campania de promovare, însă n-am nici o îndoială că succesul se datorează în bună măsură poveștii inspirate de două cazuri reale, foarte mediatizate: moartea Ralucăi Stroescu, manager de audit în cadrul unei companii multinaționale, cauzată de epuizare, și celebritatea bizară a lui Ion Bărlădeanu, un om al străzii ale cărui colaje au ajuns să fie expuse în marile muzee de artă occidentale și vândute pe sume fabuloase. Adina Rosetti speculează potențialul literar al acestor vieți scormonite isteric de mass-media, păstrând cele mai stridente amănunte din adevărul întâmplărilor (dacă admitem că schizofrenia mediatică poate genera adevăruri) și supralicitând apoi componenta fictivă. Vedem în jurul nostru o lume unde viețile demne de a fi expuse în paginile revistelor *glossy* sunt mistuite violent de pa-timi carieriste și unde cel mai ignorat individ poate ajunge vedetă peste noapte. Prin urmare, de ce să nu acceptăm la fel de firesc prezența îngerilor, a sfinților, a motanilor cu personalitate sau intersectarea unor destine hotărâte parcă de zei din mitologii incompatibile? Romanul mizează exact pe dubla metamorfoză, a detaliului jurnalistic și postării de blog în fantezie, și a miracolului în fapt divers.

Miruna Tomescu, angajata unei multinaționale, nu se prezintă la locul de muncă, deși proiectele dau în clocot. Ros de bănuieți, mai ales că Miruna se simțise rău cu câteva zile înainte, Augustin Dună, șeful ei ambițios și, înțelegem, temut de subalterni, o caută la apartamentul dintr-un imens bloc din București. O va găsi pe fata blondă, ajutat de poliție și pompieri, aproape translușidă, în poziție de lucru pe canapea, cu laptopul pornit alături și dosarele împrăștiate pretutindeni în jurul ei. Aproape mecanic, Augustin ia din cameră un bilețel, zărește ca-n vis un motan ce tâșnește fulgerător afară și descoperă că nu e deloc pregătit să facă față asaltului mediatic și, mai ales, rolului de torționar ori călău. Zaim, boschetarul din ghena aceluiasi bloc, hrănește porumbeii, se războiește fără încetare cu lumânăreasa de la biserica din apropiere, o scorpie bătrână ce-l stresează cu pisicile aduse tocmai ca să-i vâneze păsările, și-și păzește valizele vechi de parcă ar conține comori. Zaim cunoaște cel mai bine tainele și obiceiurile locatarilor și, în plus, îi vede pe cei decedați cum stau melancolici pe turla bisericii. Miruna îl surprinde într-o seară, privindu-l de la înălțime. Adam David Emanuel Ioanițescu (Pupucă, pentru familie, *skydancer*, în blogosferă) își dorește să fie regizor. Moartea fetei îi dezvăluie nebanuite posibilități de afirmare. Convoacă bloggerii, organizează proteste, filmează spornic, se îndrăgostește de o colegă a Mirunei. Acela ar fi protagonistii. Lor li se adaugă diverse apariții secundare (mama lui Pupucă, familia Mirunei, "gulere albe", internați militanți) scoase din scenă la fel de intempestiv precum au intrat. Personajele trebuie aduse împreună, făcute să interacționeze o vreme, apoi să se despartă și să se întâlnească în alt joc combinator, prin salturi ce sfidează cronologia, însă Adina Rosetti nu prea știe cum să facă asta.

Am găsit primele două treimi ale romanului foarte obositoare, pentru că autoarea nu a vrut să pună punct biografiilor. Ultima parte are dinamism și conține câteva soluții narative ingenioase, dar ele vin prea târziu. Practic, fiecare personaj este prezentat în detaliu, într-o manieră statică. Mai supărător mi

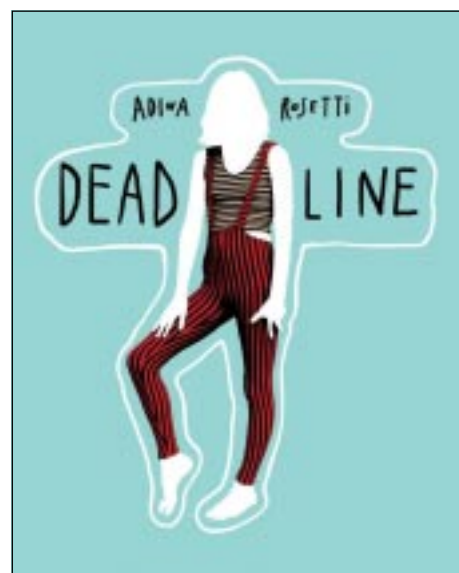
s-a părut faptul că până și puținele dialoguri (predomină monologul și reveria) au adesea tot o funcție pur descriptivă. De pildă, discuția dintre doamna Tomescu, mama Mirunei, și sora acesteia, tanti Olguța, se adresează direct cititorului, oferindu-i noi informații despre fată și familia ei. Viața lui Zaim de dinainte de a ajunge om al străzii pare să nu aibă limite. Hamal cu visuri de cineast, autor de colaje, gpropar, cioplitor de cruci, lucrător la Casa Poporului, interlocutor al păsărilor și îngerilor, existența lui evocată în fața camerei de filmat mânuite de *skydancer*/Pupucă ar putea fi subiectul unui roman separat. Din păcate, aspirațiile de tinerețe ale misticului artist capătă pe alocuri expresivitatea compunerilor școlărești: "Vaporul alb care pleca spre tărâmul plin de promisiuni al Americii n-a existat niciodată cu adevărat... L-a desenat, în schimb, de sute de ori și l-a visat de mii. În port la Constanța, unde a lucrat ca hamal de când s-a întors din Deltă, vapoarele veneau și plecau zilnic, încărcate cu minunățiile pe care Republica Socialistă România le producea și pe care nu era chip să le găsești pe rafturile goale ale magazinelor." Efectul frazelor e ratat. Primele două sunt banale (vaporul alb, promisiunea visului american), iar a treia mizează pe un contrast firav (știm prea bine că nu se produceau "minunății" în Republica Socialistă România și că rafturile erau goale). Aceeași lipsă a unui timbru specific se simte și în unele confesiuni ale lui Pupucă. La un moment dat, el afirmă că nu-l interesează mitingurile politice și explică de ce ele nu au sorți de izbândă. Blazat, conchide: "Dar, în ciuda faptului că televiziunile se înghesuiau să le filmeze, toate acestea rămăneau, de cele mai multe ori, niște simple acțiuni ale unor idealști: parcurile erau tot în paragină, emisiunile culturale, scoase din grilă, galeriile de artă continuau să se închidă, din motive obscure, iar în Zimbabwe pacea se încăpățâna să nu vină!" Sub aspect literar, nici fraza de mai sus nu comunică nimic, întrucât concatenează rece o serie de lucruri comune, uzate prin repetare, și se încheie gratuit. I se poate găsi ușor un echivalent păcii din Zimbabwe ("și Brangelina se încăpățâna să nu se despartă", "și castraveții aveau E.coli"), fără ca sensul afirmației să se schimbe. La fel de neglijentă mi s-a părut și absența jargonului din vocabularul aceluiasi personaj. Atentă să-i scrie biografia pe zeci de pagini, Adina Rosetti a uitat probabil că Pupucă e un regizor și că ar trebui, măcar din când în când, să vorbească și să se comporte ca atare. Îl vedem doar filmând în neștire, fără discernământ, iar limbajul său de specialitate se reduce la "cadru", "zoom" sau la invocarea unor nume de cinești și titluri de filme, deși se presupune că *skydancer* ne face părtași la montajul documentarului despre Miruna ori de câte ori apare în pagină.

Nici Augustin Dună nu stă mai bine. Tot ce aflăm despre el și zbuciumul său sufletesc provine dintr-o nesfârșită discuție imaginară cu Laura, iubita corporatistă care într-o bună zi s-a săturat de viața la birou, l-a părăsit și s-a hotărât s-o ia de la capăt, zen și BIO, undeva în Brazilia. N-am înțeles rostul acestei găselnite, mai puțin credibilă chiar și decât îngerii de pe turla bisericii. De ce trebuie să vorbească Augustin singur sau cu conservele din supermarket? Ca și cum n-ar fi fost suficient, din când în când intră în cadru și motanul Ben. Avem, cum s-ar zice, perspectiva pisicii. Deși m-am străduit din răspuțeri, recunosc că n-am reușit să-mi dau seama cine vorbește în acele rânduri. Nici un alt personaj (uman) nu ar avea cum să știe atâtea detalii intime din viața Mirunei precum motanul. Dar el se exprimă foarte ciudat. N-am încredere în versiunea lui. Cum de nu folosește noțiuni mai simple precum

"frigider" (spune "dulapul mare și alb din care ieșea frig"), "televizor" ("cutia din care ieșeau culori și sunete") și, mai ales, "sex", în schimb înțelege lucruri complexe ("univers tihnit", "bucătărie chinezească", "gust divin") și distinge nuanțele diverselor culori. Și, la urma urmei, de ce m-ar interesa reflecțiile unei mâțe, având în vedere că nimic nu mă pregătește pentru o atmosferă de basm?

Intenția Adei Rosetti de a scrie un roman total, romanul unei generații, transpiră din fiecare pagină. Textul mustește de liste interminabile: obiecte și momente specifice vieții în comunism, litanii cu neîmplinirile sau dorințele secrete ale protagoniștilor, înșirui de produse prezentate în reclame, piese de vestimentație, sentimentalisme, mode culturale frecventate de tineri în anii '90, mostre de ethos corporatist. Numai că, dacă scrii după liste, pe listă vei sfârși. La un moment dat, nu mai știi dacă ai în mâini un manifest ori un roman pop, o parabolă ori un basm urban, mai ales că autoarea încearcă toate genurile simultan (doar poezia lipsește). În unele dialoguri se precizează interlocutorii și se dau indicații scenice, uneori sunt folosite ghilimele, alteori nu. Intervențiile auctoriale ajustează inoportun introspecția și monologul, iar referințele culturale sunt puse cu mâna, dacă pot spune așa, ca să justifice anumite situații. De pildă, trimerile cinematografice.

Multora le place să creadă nerozia că filmul și literatura sunt interdependente, deși între aceste două arte nu există nici o legătură sau, în orice caz, nicidecum legătura "nativă" invocată mereu de diletanți. Cinemaul s-a născut din artele plastice, din magie, din iluzii și efecte de natură optică, și i-a mers întotdeauna mult mai bine fără scriitori. Tocmai de aceea, orice regizor care se respectă (pot da și eu o listă) va spune că, în materie de povestire cu ajutorul imaginilor, filmul mut a fost cel mai aproape de perfecțiune, întrucât cineastii începutului de secol XX au avut la dispoziție mijloace de expresie exclusiv vizuale. Faptul că în cele mai proaste momente ale sale (ecranizarea cărților celebre) cinematografia întâlnește literatura, nu poate decât să ne mâhnească. Observ însă o altă tendință enervantă la prozatorii noilor generații: filmul invocat explicit în proză, cu funcția de parașută de rezervă. A ști când și cum să recurgi aluziv la tehnicile de filmare și montaj, doar pentru



ADINA ROSETTI

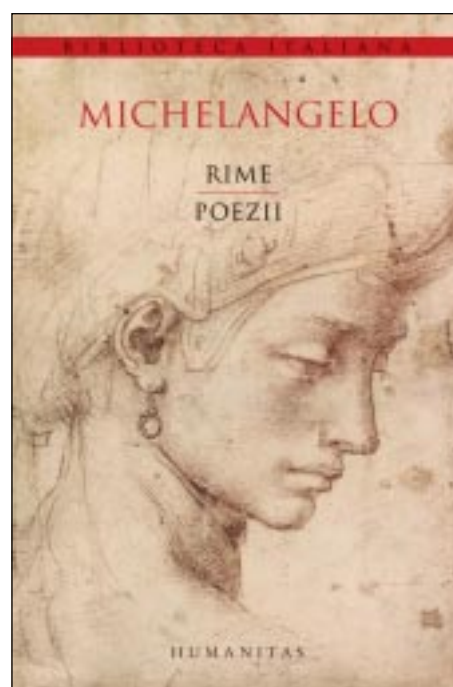
Deadline

Editura Curtea Veche, 2010

a obține, prin convertirea lor stilistică, un efect estetic anume, este un lucru admirabil, dar să trimiți cititorul să (re)vizioneze filme, pentru că nu te poți exprima în scris, e jenant. Când Pupucă, îndrăgostit, mărturisește că, înainte să-și sune iubita, se uită la scena lui preferată din *In the Mood for Love*, Adina Rosetti ne trimite de fapt în sala de cinema sau la DVD, adică departe de cartea ei, fără să înțeleagă că importul de emoție din opera altuia rămâne un vis frumos. Virtuozitatea îi aparține tot lui Wong Kar-wai, în vreme ce temperatura stilistică în *Deadline* saltă puțin peste zero grade.

De asemenea, scriitoarei îi plac îngerii, mai ales, presupun, cei văzuți în *Der Himmel über Berlin/Wings of Desire*, dar e dificil astăzi să scrii despre îngerii sau să-i filmezi fără să cazi în kitsch, tocmai din cauză că ei nu mai fac parte din preocupările noastre. Să-i reprezinti așa cum au mai fost reprezentați, ar fi redundant. Să le faci un *upgrade*, e riscant. Trebuie să fii un Tony Kushner ca să ai simultan și prezențe angelice, și mesaj social, și relevanță estetică. Fără îndoială, Adina Rosetti are idei interesante, nerv militant și imaginație. Mai trebuie doar să găsească o formă literară care să li se potrivească.

NOU la HUMANITAS



ESECUL IMPOSIBIL

CRISTINA CHEVEREȘAN

Mai devreme sau mai târziu, moartea o-nvață și repetenții. Pe șoptite sau copiate, șovăitor sau hotărât, în cele din urmă iau, negreșit, restanța. Cu sau fără coroană, trec și îi lasă pe cei din jur, nedumeriți, să se întrebe dacă n-ar exista modalități mai bune de evaluare. Parcă-parcă, numai de această dată, eșecul ar fi fost de preferat.

Moartea parafină, cel mai recent volum de poezie al lui Robert Șerban, se deschide asemenea unui sertar plin de fișe de lucru. Conștient de iminența unui examen aparte ("îmi place să cred/ că ce văd departe departe departe departe/ mărunță/ ca o jucărioară de-un leu/ e propria mea moarte"), scriitorul își face, conștiincios, temele. Se documentează, ia notițe, întoarce fenomenul pe toate părțile, doar-doar dintre miile de chipuri îl va desluși pe acela-unul pe care să-l poată interoga direct, așa cum face de ani de zile cu interlocutorii din seri lungi de interviuri. Se instalează, înconjurat de "armele"-i specifice, și așteaptă, concentrat, confruntarea: "scot cuvintele/ din poem/ cu îndârjirea cu care/ bunicul scotea cu securea/ bucățile de lemn/ dintr-un par/ până când îl ascutea atât de bine/ încât putea să-l înfigă/ dintr-o lovitură/ între coastele mistrețului/ în burta lupului/ a dihorului".

Și totuși, nimic beligerant, încăpățânat, demonstrativ în cele aproape cincizeci de poeme. Din arta poetică de început pășăiește claritatea, precizia, simplitatea cvasi-inconștientă a gestului, volatilizându-se orice urmă de încrâncenare. În fața inevitabilului, într-o singurătate asemănătoare celei definitorii pentru marile începuturi și sfârșituri, individul se descoperă cu luciditatea calmă a unei subite, nebanuite maturități. Nimic tragic, nimic exagerat în seria de mici tablouri ale cotidianului în marginea neființei. Doar regăsiri de sine și de ceilalți, instantanee dezbrăcate de nuanțele stridente ale imediatului. Prin cadru se perindă personaje tutelare ale tuturor existențelor și ale fiecăreia în parte. Familie, prieteni, plecați și rămași, prinși într-un album inedit, din care figurile au evadat demult, lăsând în loc senzații, apropieri și depărtări egal insolite.

"Uneori simți că cineva/ stinge lumina din tine/ și dispăre o dată cu ea/ mult prea repede ca să-i prinzi mâna/ și să-l afli// câteva clipe stai încremenit/ apoi brusc începi să vorbești tare/ să râzi fără motiv/ așa cum se zbat păsările/ după ce li se taie capul". Durerea surdă a pierderilor trecute și viitoare impregnează fiecare vers, în spatele imaginilor mocnind nu atât neputința, cât conștiința finitudinii, a inutilității rezistenței. Poezia devine mijloc de comunicare între lumi, de formulare a întrebărilor care, puse cu voce tare, ar putea părea ridicole: "de când ai murit/ mă tot gândesc ce să-ți scriu/ / indiferent cum așez vorbele/ Dumnezeu nu-și mai ia fața înapoi/ chiar dacă a scăpat câteva picături/ printre capetele noastre aplecate atunci/ semn că i-a părut rău".

Regretul, nostalgia altor vremuri și oameni, a momentelor ratate și ocaziilor irosite din ignoranța sau aroganța lipsei de experiență învâluie poemele într-o peliculă fină, dar persistentă. Sub aparența liniștii, a echilibrului, se ascunde tensiunea cursei contra-cronometru, resimțită poate cel mai pregnant atunci când intră în scenă, fragili și neprețuiți, copiii. "Când stai prea mult timp departe/ de copilul căruia i-ai dat viață/ te rogi mai des pentru el/ și ți se face mai repede frică pentru tine". Înțelept, dezbărat de teribilisme, reflectat în ochi care-l privesc cu încrederea unui "pentru totdeauna" pe care, fără voie, îl va trăda, adultul încearcă să-și apropie soarta, să și-o facă prietenă. *Buna noastră gospodină*, moartea, se instalează astfel fără zgomot în firescul zilei, întorcând din oglindă un chip memorabil: "o gospodină care nu uită/ să guste/ câte puțin/ din tot ce gătește".

Deși, în mod evident, nu și-a pierdut apetitul pentru jocuri – de sunete, cuvinte, reprezentări –, poetul nu se lasă tentat de spectacolul futal al exercițiilor de imagine. Cedând prim-planul propriei vieți clipelor, oamenilor, sentimentelor ce-i populează universul interior, autorul își asumă un *Incognito* fertil, al meditației și observației. "Orice s-ar spune/ moartea are lumina ei", iar micul tratat ce o are ca obiect de studiu e scufundat într-un clarobscur menit să evidențieze nuanțele. Între Eros și Thanatos, spre exemplu, diferența e marcată de sensul utilizării obiectelor rituale: "uneori/ aprindem o lumânare/ cum fac îndrăgostiții/ când se lasă întunericul/ și nu-și mai găsesc/ în niciun chip/ cuvintele". Cruci apărute te-miri-unde, în înaltul cerului sau la răspântii pământene, marchează traseul printre amintiri și trăiri, făcând lamentările de prisos.

În fața implacabilului, cuvintele lipsesc. "Doamne Dumnezeu/ ce bine că ești sus/ tot timpul/ ca să mă pot agăța/ de Tine/ din când în când". Scrisă în registru grav, *Moartea parafină* istorisește pentru a înțelege, scormonește în memorie pentru a face inexprimabilul suportabil, relevă misterul în episoade "insignifiante". Îngreunata privire înapoi recuperează ceva din inocența copilăriei, poezia devenind un spațiu al familiarizării cu ironia dulce-amăruie a existenței. Eșecul la ultimul examen mai poate părea, temporar, posibil, adultul zâmbind cu melancolică îngăduință iluziilor de odinioară: "la puțin timp după ce samantha făta/ bunica mă pune să aleg unul dintre căței/ pe care să-l păstrăm/ ceilalți erau băgați într-un sac/ și duși la râu ori în zăvoi // câteva zile o tot lungeam/ și îi spuneam că mi-e foarte greu/ să aleg doar unul/ pentru că toți sunt la fel de frumoși/ și seamănă leit între ei/ o priveam în ochi/ și o mințeam cu seninătate/ așa cum se cade să privești moartea și să o minți".

La începutul volumului, povestirea de sine apare ca simplă metodă de inițiere sau întreținere a conversației cu un partener tăcut: "Se uita cu coada ochiului/ mă scana de fapt/ fie că îi era frică/ fie era curioasă/ așa că am început să vorbesc/ despre mine//

vorbesc foarte bine/ deși nu mă cunosc defel". Autoironia lejeră face loc, treptat, conștientizărilor și investigațiilor de profunzime. În copilăria rememorată din secvențe-cheie, gesturile esențiale se instalau prin mimetism comportamental, urmând a se umple de sens abia ulterior (vezi semnul crucii, al cărui înțeles real întârzie să acompanieze mișcarea disciplinată a mâinii - "am aflat mai târziu/ că femeia înfipsea în ea patru cuie/ și că venise vremea/ să fac și eu același lucru"). Volumul trasează în tușe fine harta descoperirilor interioare, evoluția dinspre ignoranța începuturilor înspre o experiență ce mulțumește și neliniștește în egală măsură.

Naturalitatea și expresivitatea imaginilor conferă poeziei o prospețime insolită în raport cu subiectul abordat. De la tânărul care, în decembrie 1989, cu zâmbetul pe buze, își apăra inima de gloanțe cu un pumn de monede, până la adultul ce resimte fizic cruzimea placidă a trecerii ("mi-a murit un prieten/ e ca și cum aș fi rămas fără o mână/ sunt tot eu/ dar nu mai sunt eu tot"), personajul-narator-poet se recom-pune din fațete subordonate fragilității și precarității umane. Dacă futilitatea planează asupra fragmentelor de viață și discurs, scri-



sul își păstrează calitățile terapeutice și natura salutară. *Dorința* formulată în încheiere pare a se fi îndeplinit, vorbele autorului răsunând – confesiv, premonitoriu – în memoria cititorului, dincolo de alb-negrul foi de hârtie: "vreau să scriu/ cu un tăvălug de cuvinte/ versuri care să iasă din pagini/ și să se agațe de pereți de ferestre de uși/ ca firele unui păianjen care a prins o insectă uriașă/ ce tocmai se pregătește să-l devoreze/ înnebunit de frică/ țese întruna întruna întruna/ până când se topește/ în ațele ce se întind – o cămașă a morții/ prea mare/ și/ prea subțire".



foto: adela niștor

"GRAȚIE ȘI FORȚĂ"

proiect dedicat lui COSMIN LUNGU

Muzeul de Artă Timișoara
19 iunie - 3 iulie 2011

Vernisaj:
Duminică
19 iunie 2011
ora 17.00

Prezintă:
Marcel Tolcea
Eric Baude
Robert Șerban
Paula Frunzetti (lectură)

Curatori:
Ana Adam
Claudia Mandi

Participanți:
Dana Acea
Ana Adam
Adriana Babeți
Marieta Barbu
Simona Băilă
Oana Benedek
Timea Ciora
Ciprian Chirileanu
Livia Coloji
Simona Constantinovici
Gabriela Drinceanu
Suzana Fântânariu
Elena Francisc
Victor Gingiu
Diana Harja
Dana Iordache
Elena Jelelean
Doina Jela
Gabriel Kelemen
Claudia Mandi
Gela Marghidan
Teodora Muth
Magdalena Nica
Anca Poi
Mircea Popescu
Eliana Popeti
Ciprian Radovan
Renée Renard
Valentina Sarosi
Felicia Selejan
Nada Stojici
Ioan Șandru
Robert Șerban
Horia Țurcanu
Smaranda Vultur

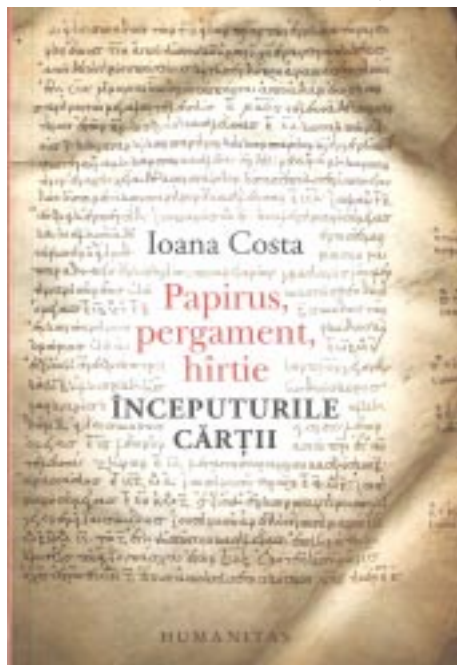
INSTITUTUL FRANCAIS
CĂRȚUREȘI
BIO FRESH
rainbow

Muzeul de Artă Timișoara
CONSILIUL JUDEȚEAN TIMIȘ

CLASICITĂȚI DISTINSE

CLAUDIU T. ARIEȘAN

(I) O excelentă introducere sintetică în bibliologia tradițională este cartea **Ioanei Costa, *Papirus, pergament, hârtie. Începuturile cărții***, Humanitas, București, 2011, 167 p. Elegant redactat, impecabil tipărit și îmbo-

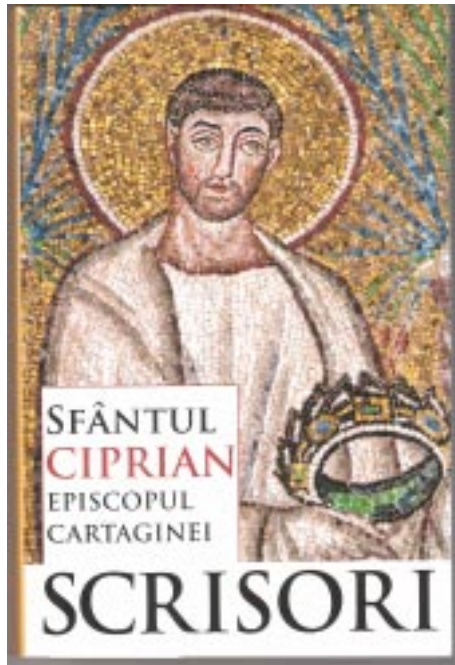


gătit cu ilustrații de bună calitate la final, micul volum reflectă personalitatea unei clasiciste de rasă, care nu s-a mulțumit cu studiile de specialitate aferente carierei sale universitare, ci a publicat o suită de traduceri, absolut performante și foarte utile culturii noastre actuale, din prozatori latini precum Seneca, Plinius cel Bătrân sau Cato Maior. De altfel, cartea de față, după mărturisirea autoarei însăși, "s-a născut din iubire pentru filologia clasică, acea știință a Antichității greco-latine în care își are locul cuvenit tot ceea ce alcătuiește viața omului" și grație căreia învățăm să ne redescoperim permanent rădăcinile culturale, temeiurile spirituale și valorile perene. Constituirea, conservarea și transmiterea textelor întemeietoare reprezintă cele trei secțiuni ale unei compoziții agreabile, frumoase și ca intenții primare și ca finalizare și ca obiect intrinsec.

(II) La aceeași editură, dar în colecția de mai strictă specialitate "Surse clasice", coordonată de Alexander Baumgarten, apare volumul **Porfir, *Comentariu la dialogul Parmenide de Platon***, trad. introd., comentarii Cosmin Andron și Gabriel Chindea, Humanitas, București, 2010, 153 p. Este varianta bilingvă a unui text ce a făcut vâlvă la finele secolului al XIX-lea, descoperit fiind abia atunci, pe un palimpsest al unui Evangheliar de la Bobbio, după lungă vreme când fusese considerat definitiv pierdut. Deși manuscrisul arde la Torino în 1904, W. Kroll înainte de tristul evenimet și P. Hadot după, în 1968, scot ediții de referință ce salvează acest fragment epocal cu destin aventuros. Deși paternitatea lui e încă acerb disputată, azi este socotit la unison "cea mai importantă verigă lipsă dintr-un lanț care leagă filozofia greacă târzie de gândirea medievală latină și arabă, cu influențe până în epoca modernă", conținând, printre altele, prima deosebire între conceptele de "ființă" și "ființare". O ediție utilă, o traducere bună și, în ansamblu, o inițiativă cărturărească absolut onorabilă.

(III) O așteptată versiune din marea literatură patristică este **Sf. Ciprian, episcopul Cartaginei, *Scrisori***, trad. Ion Diaconescu și Ovidiu Pop, introd. I. Diaconescu, Editura

Sophia, București, 2011, 432 p. Apologetul și ierarhul african a lăsat o vastă dar și relevantă colecție epistolară, ilustrând controversile umane și teologice ale vremurilor grele din istoria creștinismului emergent, dominate de persecuții endemice și erezii fantastice. Din păcate, studiul introductiv este prea sumar, schematic aproape, și nu întrunește exigențele unei colecții științifice de texte, după cum nici eforturile autohtone anterioare de a echivala complexe compuneri epistolare ale lui Thascius Cyprianus nu apar nicăieri măcar pomenite, dacă nu evidențiate. Se puteau astfel menționa realizările ieșeanului Gh. Badea (*Scrisori baptismale*, în "Mitropolia Moldovei și Sucevei", 1982) și ale timișorencei Irina Arieșan (*Scrisorile III, IV, V și VII*, în "Altarul Banatului", 2006-2009) precum și exegezele dedicate vieții și operei blândului Părinte al Bisericii.



Oricum, varianta de față complineste volumul *Apologetilor de limbă latină* (al treilea din colecția "P.S.B.") și umple un gol major din epoca respectivă. Analiza acurateții traducerii, cu alt prilej, în altă parte!

(IV) O masivă teză de doctorat susținută în 2006 la Institutul de Arheologie "Vasile Pârvan" al Academiei Române a văzut, de curând, luminile rampei tipografice locale: **Daniela Tănase, *Prelucrarea metalelor în lumea barbară la Dunărea Mijlocie și Inferioară în sec. VI-VII***, Editura Excelsior Art, Timișoara, 2010, 431 p. Nefiind nici istorici, nici experți în Evul Mediu timpuriu, ne mulțumim să-l credităm pe Radu Harhoiu, coordonatorul lucrării, pe alcătuitorii comisiei doctorale Ioan Stanciu de la Cluj-Napoca, Al. Barnea și Gh. Cantacuzino de la București dar și pe universitara noastră Doina Benea, care a fost referent editorial al apariției. Domeniul vieții cotidiene este, și în opinia mea, foarte important pentru cartografierea din interior a oricărei civilizații sau perioade istorice mai puțin generoase cu izvoarele istorice și obiectele arheologice. Incitante mi s-au părut mai ales capitolele ce disecă "problema surselor de materie primă" și analiza tipologică a obiectelor finale produse de meșteșugarii vremurilor de atunci, părți ale celor 200 de pagini din teza scrisă, restul fiind bibliografii, planșe ilustrate, liste de obiecte și rezumate în limbi străine.



Livia Coloji, *Ieri, ieri - azi - mâine*

CONCURS

Ce n-a văzut literatura română: primul, singurul, corectul, cool-ul, pe bunele concurs național de poezie!

Am primit de la caricaturistul Ion Barbu, un real iubitor și promotor de poezie, locuitor al Petrolei, următorul comunicat pe care ne grăbim să îl facem public:

Asistând cu mâinile în șold la multitudinea de manifestări, concursuri, festivaluri, zile și nopți de literatură, în care laureaților de azi li se aplică corecția mâine; Constatând că toate juriile au partipriurile lor, că toți judecătorii sunt într-o relație contra naturii cu învinuții întru literatură, recte poezie; Văzând că nici un oraș, dar'mite ditamai municipiul, nu concepe să nu aibă în bătaură o astfel de manifestare; Auzind că nu poți arunca o piatră pe geam fără să nimeresci, cel puțin, trei poeți laureați; Mirosind că nici un premiu mai nobil nu rămâne într-o țară ce pute; Simțind, la urma urmei, că dacă noi nu - atunci cine?, dacă nu acum - atunci când? și dacă nu și nu-atuncea de ce da și da?

NOI, Fundația Culturală CONDIȚIA ROMÂNĂ, înțelegem să punem în proiect, în execuție și în recepție susamintitul (în titlu, n.n.) C O N C U R S !

Selecția va fi făcută de organizatori, având la bază nediscriminarea de vârstă, sex, stare conjugală, celebritate, operă, stare materială, religie, orientare literară și sexuală și, nu în ultimul rând, starea civilă.

N.B. Suntem singurii organizatori care nu facem deosebire între un organism viu și unul mort, între un clasic mort și unul în viață.

Vor participa cu o singură poezie autori de la Dosoftei la Marin Mălaicu-Hondrari, și de la Văcărescu la Cărtărescu.

NUMĂR DE INTRĂRI

Fiecare autor va participa cu una bucată producție proprie. În afara selecției făcută de organizatori pot participa și alții, dar pe spezele lor, pe proptele lor și în cadrul "concours-hors".

FORMA DE PREZENTARE

Poeziile tari vor fi scrise pe o coală de hârtie tare, fiecare din ele de către un copil din orașul Petrila, oraș recunoscut din vechime pentru foamea și setea de cultură, caricatură și arătură. Statistica pe România indică faptul că 40% din popor suferă acut din cauza scrisului și cititului.

Ațiunea noastră se vrea și o terapie în sensul acesta, negarantând, însă, și eradicarea maladiei în cauză. Odată olografiată, hârtiile vor suferi o serie de îndoituri, căpătând în cele din urmă contururile și forma unor bărci, normal, de hârtie.

CONCURSUL PROPRIU-ZIS ȘI PROPRIU ÎNTELES

Dacă organizatorul ar fi Ministerul Culturii, lansarea acestor bărcuțe s-ar face pe apa Sâmbetei. Cum nu este, o vom face duminică, 3 iulie, pe apa Galbenă care străbate Peștera Bolii. Apa e Galbenă și nu vine de la PNL, și nici dacă s-ar numi Portocalia n-ar veni de la PDL. Am menționat aceasta pentru a sublinia că nici o ingerință politică nu va fi permisă.

Pe grila de start vor fi aliniate toate cele 100 de bărcuțe, nici una nu va avea statutul de pole-position. Traseul de peste 400 de metri va trece pe sub cele 5 poduri, ocazie cu care se vor stabili clasamente intermediare pentru frunțași.

Câștigătorul va fi acela a cărui bărcuță va ieși prima la lumină. Nu se vor permite suflături de pe margine, doar încurajări verbale, bine rimate și ritmate. Lăsăm, așadar, în mâinile naturii alegerii a ce e mai bun, mai trainic, mai de lungă durată și care să reziste la toate vicisitudinile naturii și dictaturii.

FESTIVITATEA DE PREMIERE

Câștigătorul va fi anunțat de una din marile voci ale literaturii române pe platoul din Peștera Bolii, loc în care s-au produs de-a lungul timpului oameni precum Homo Erectus, Homo Sapiens și Homo Homini-Lupus.

Un concert de muzică și poezie e de dorit și de neoprit.

EFECTE FĂRĂ DEFECTE

Fotografiile cu making of-ul, filmările, poeziile premiate ș.a. vor constitui un pachet cultural ce va lua drumul imprimeriei la scurt timp după ce natura își va spune ultimul cuvânt.

INVITAȚIE

Adresăm prezenta tuturor aceluia care scriu, celor care nu mai scriu, dar citesc, cât și eroilor care reușesc s-o facă ba pe una, ba pe alta. În această ultimă categorie îl includem, y compris invităm, și pe Președintele Băsescu.

Îi urăm ca bărcuța Cărtărescului să aibă rezultatele "Biruinei" cititorului său.

IDEOLOGIA JUNIMISTĂ

ALEXANDRU RUJA

Volumul acesta încheie ciclul Iovinescian de studii junimiste, aducând în atenție texte mai puțin sau deloc cunoscute. De altfel volumul se subintitulează *Culegere de studii neadunate până acum în volum* și cuprinde studii semnate de Titu Maiorescu, V. Pogor, Th. Rosetti, A.D. Xenopol, G. Panu, Al. Lambrior, V. Burlă, Petru Th. Missir. Are dreptate Viola Vancea să accentueze valoarea de document a volumului și caracterul lui de singularitate. Volumul beneficiază de o *prefață*, scrisă chiar de E. Lovinescu, în care criticul face precizări asupra motivației alcătuirii acestei culegeri și asupra structurii acesteia. La sugestia lui I. Petrovici, atunci ministru al Culturii Naționale și susținător fervent al proiectului Iovinescian privind ciclul de studii junimiste, E. Lovinescu trebuia să alcătuiască o *antologie a junimiștilor minori*. Era un mod de a evidenția și contribuția altor junimiști la crearea și menținerea climatului cultural în care s-au ivit și au activat valori de neegalat ale literaturii. Precizează E. Lovinescu în *prefață*: "În consolidarea unei mișcări literare, de însemnătatea *Junimii*, care, în epoca creatoare a primului ei sfert de veac de existență, a dat cele mai mari valori literare și culturale ale noastre: T. Maiorescu, M. Eminescu, I. Creangă, I.L. Caragiale, A.D. Xenopol, Vasile Conta, au contribuit și alți mulți colaboratori, fără să fi lăsat totuși după dânsii o operă trainică, – ostași anonimi ai unei biruinți culturale ce nu sunt pomeniți decât doar în studii colective. Volumele lor au fost demult uitate; iar unii nici n-au ajuns la această ultimă finalitate a oricărei străduinți literare care e volumul. Antologia acestor *junimiști minori*, astăzi fără circulație, cum ar fi, de pildă, Samson Bodnărescu, Matilda Cugler-Poni, N. Schelletti, M. Comea, V. Pogor, Ștefan Vârgolici, A. Naum, D. Ollănescu-Ascanio etc. i-ar putea scoate din anonimatul acțiunii colective pentru a-i înfățișa separat în ce au încă viabil."

Până la urmă realizarea unei antologii a "junimiștilor minori" a trecut pe planul doi, într-un deziderat ce a rămas doar atât. S-a considerat că este mai stringent să se realizeze o antologie a ideologiei junimiste, care să includă studii importante, dar lăsate prin reviste, neavând o circulație care să permită contactul cu cercetătorul sau cititorul interesat. E. Lovinescu a selectat și introdus în volum următoarele studii (articole): **T. Maiorescu** – 1. *Pentru ce limba latină este chiar în privința educației morale studiul fundamental în gimnaziu?* 2. *Învățământul primar amenințat*. 3. *Despre reforma învățământului public*. 4. *Idei dintr-un ciclu de "Prelecțiuni populare" din cursul anului 1868*. **Vasile Pogor** – H.T. Buckle. *Istoria civilizației în Engiltera*. **Th. Rosetti** - *Despre direcțiunea progresului nostru*. **A.D. Xenopol** – *Studii asupra stării noastre actuale*. **G. Panu** – *Studiul istoriei la români*. **Al. Lambrior** – *Limba română veche și nouă*. **V. Burlă** – *Contra ortografiei impuse școlii române de Ministerul Instrucțiunii Publice*. **Petru Th. Missir** – *Poezii de Al. A. Macedonski, București, Libr. Edit. Ing. Haiman și Schönfeld, ed. II, 1885*.

Primul studiu din volum – *Pentru ce limba latină este chiar în privința educației morale studiul fundamental în gimnaziu?* – este considerat de E. Lovinescu ca fiind prima operă de o mai evidentă consistență scrisă în limba română. Citată adesea când se discută atitudinea lui Maiorescu față de școală, de învățământ în general, disertația nu a fost retipărită pentru a fi cunoscută unui public mai larg. Scrisă la vârsta tinereții, la douăzeci și doi de ani, disertația denotă o evidentă maturitate în discutarea situației școlii românești. Apreciind seriozitatea și logica studiului, elogiul adus învățământului clasic, chiar clasicistul Lovinescu face câteva observații critice asupra activității lui Maiorescu. Cea mai consistentă este legată de viitoarea activitate de legislator

a lui Maiorescu, care ar fi înființat și încurajat învățământul real. Studiul (disertația) arată logica deosebită cu care opera Maiorescu și care se va evidenția mai clar în studiile sale critice sau în discursurile parlamentare. O simplă numire a problemelor esențiale (cuprinse în subcapitole, în textul scris) arată desfășurarea logică de la enunțul general al problemei până la concluzii – I. Introducere II. Argumentele adversarilor III. Contraargumentele amicilor neadevărați IV. Respingerea contraargumentelor V. Rezumat și tranziție VI. Afirmare VII. Scopul educației VIII. Importanța studiului pentru educație IX. Importanța limbii latine pentru studiu X. Rezumat și concluzie. Ca structură întâlnim aici o disertație clasică, în care, la început, sunt expuse argumentele opo-nenților pentru ca, apoi, să fie demontat fiecare argument și aduse altele în favoarea susținerii tezei enunțate. Ca viziune și concepție studiul/ disertația lui Maiorescu se ridică la nivelul ideilor generale, problema nu este privită atât dintr-o perspectivă pedagogică sau filologică, cât, mai ales, dintr-una filosofică. Pentru a-și obiectiva atitudinea când discută despre scopul educației, Maiorescu face apel la nume prestigioase în domeniu: Locke, *Despre mintea omenescă* (1694) -, Jean-Jacques Rousseau, *Emile* (1762) -, Diesterweg, *Metodă pentru formarea învățătorilor germani* (1844) -, și Pestalozzi, recunoscut ca "reformatorul specific al educației teoretice moderne", cu *Cercetări despre progresul naturii în dezvoltarea genului omenesc* (1797).

Acest studiu al lui Maiorescu nu este o simplă pledoarie pentru importanța studierii limbii latine în școală. Este un adevărat ghid pentru felul în care vede el organizarea studiului în școală. Minte clară, laborioasă, lucidă și rațională, Maiorescu își conduce printr-o logică strânsă întreaga demonstrație. Al doilea studiu – *Învățământul primar amenințat!* – (publicat în "Convorbiri literare", 1 aprilie 1870) este tot unul de atitudine, prin care tânărul Maiorescu se împotrivesc unui articol din lege conform căreia preoții ar urma să predea în învățământul primar, să fie învățători în școlile comunale. Era adeptul învățământului laic și respingea amestecul dogmatic al religiei în nivelul primar al sistemului didactic. Maiorescu nu era, evident, un antireligios. Argumentele sale sunt de logică, urmărind randamentul și eficiența într-o activitate; astfel absolvenții școlilor preparandale să-și desfășoare activitatea în învățământ, iar seminarisții să desfășoare activitate în biserici. Peste mai mulți ani, Maiorescu își va nuanța atitudinea, admitând activitatea seminarisților în școli, cu o completare în pregătire pedagogică.

Istoria civilizației în Engiltera de H.T. Buckle a fost o carte care i-a interesat pe junimiști, Maiorescu folosind idei de aici în mai multe prelecțiuni, iar A.D. Xenopol folosind-o prin grilă critică în *Istoria civilizațiilor*. Textul lui Vasile Pogor este un comentariu restrâns, cu nuanțe de rezumat, asupra sintezei lui Buckle. Studiul lui Th. Rosetti – *Despre direcțiunea progresului nostru* – dezvăluie același spirit junimist întâlnit și în articole de opinie, cu accent pe situația materială a țării și rolul statului în reglarea, susținerea sau impulsionarea unei activități de ameliorare a stării sociale și a vieții publice. Neajunsurile semnalate se găsesc în lipsa de reacție, implicare și atitudine a statului. Ca și Maiorescu în spațiul culturii, Th. Rosetti critică formele fără fond din societate.

Studiul lui A. D. Xenopol, istoric cu largi cunoștințe în domeniu, este o amplă analiză asupra evoluției și stagnărilor Europei, în care se încadrează, evident, și România. Studiul a fost amplu dezbătut la *Junimea*, formulându-se destule observații critice. Studiul are două mari părți și urmărește mai multe probleme: relația dintre antichitate și lumea modernă,

reforma așezămintelor noastre, raportul nostru cu romanii, despre învățământul școlar în genere și îndeosebi despre acel al istoriei.

Studiul istoriei la români de G. Panu se înscrie în spațiul polemicii junimiștilor cu B. P. Hașdeu. G. Panu nu avea erudiția lui B.P. Hașdeu, dar avea de partea sa entuziasmul tinereții, care i-a susținut și întreținut verva polemică. Introduce în țintele polemicii sale și istorici ardeleni, A.T. Laurian și P. Maior, rămânând și în relația cu aceștia mai mult la nivelul entuziasmului polemic, decât la cel al forței argumentelor.

Limba română veche și nouă de Al. Lambrior, publicat în 1873, marchează debutul acestuia în "Convorbiri literare". Studiul este interesant prin considerațiile despre limbă pe care le face Al. Lambrior, dar, mai ales, prin faptul că exemplele și argumentele se bazează pe o traducere din Oxenstiern, scriitorul și cugetătorul pe care istoria literară l-a fixat în relație cu poezia lui Eminescu. Ca și Al. Lambrior, V. Burlă era un filolog cu studii serioase, specializat mai ales pe filologie clasică (greacă, latină) și sanscrită. Studiul reproduș aici – *Contra ortografiei impuse școlilor române de Ministerul Instrucțiunii Publice* – reprezintă un punct de vedere polemic față de măsurile luate de minister privind ortografia, generat mai ales de faptul că cei care au hotărât în această problemă nu erau filologi, iar confuzia era evidentă.

Deși participarea lui Al. Macedonski la *Junimea* este consemnată, relația cu junimiștii se deteriorează fulgerător, mai ales după epi-



E. LOVINESCU,
Antologia ideologiei junimiste,
Editura Institutului Cultural Român,
București, 2010. Ediție îngrijită și notă
asupra ediției de Viola Vancea

grama apărută în "Literatorul" împotriva lui Eminescu. Polemica dintre Eminescu și Macedonski s-a dus mai devreme în "Timpul" și "Literatorul". Extinsa cronică ce o dedică Petru Th. Missir volumului *Poezii* de Al Macedonski se înscrie în regula acestei polemici. Este o cronică preponderent negativă.



LIBRĂRIA ESOTERA

(director Florica Petrean)

esotera

Sărbătorile nu s-au încheiat!

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

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

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

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

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

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

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

ESOTERA onorează orice comandă și ți-o trimite acasă!

În atenția școlilor!

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

ESOTERA oferă cărți pentru serbările școlare la prețuri avantajoase.

Secretul nostru?

SOTRON BERLINEZ

RADU CIOBANU

Despre vârsta doamnelor nu e elegant să vorbești dar, în cazul doamnei Nora Iuga, ches-tiunea nu poate fi eludată. În primul rând pentru că însăși d-sa nu numai că nu ezită să-și mărturisească anii, dar creează un întreg spectacol din modul în care le sfidează servituțiile inerente cu o bună stare sufletească, un curaj și un optimism care nu sunt de găsit pe toate drumurile. Ceea ce-i întreține tonusul e un subtil simț al umorului și capacitatea rară de a ști să se bucure de orice ofertă a clipei. Bucuria, însoțită și de o propensiune înspre ludic care irumpe imprevizibil, nu e, poate, în scrierile sale, mai deplină decât în *Berlinul meu e un monolog*, despre care autoarea însăși mărturisește: "Scriu în jurnalul acesta berlinez ca și când aș juca șotron. Scriu ca să simt că trăiesc... de la o anumită vârstă, când începi să dai în mintea copiilor, viața devine un joc." Șotronul e, însă, aici, de cele mai multe ori, doar un mod de disimulare a fiorului tragic pe care realitatea nu întârzie să i-l transmită unei scriitoare, în primul rând poetă, receptivă la mesajele ei profunde. *Berlinul meu e un monolog*, e un jurnal ale cărui reflecții, pe cât de pregnante pe atât de grave, devin pentru cititor surse de încântări și, în egală măsură, de îngândurări.

E vorba, de fapt, de două jurnale, corespunzând celor două sejururi mai îndelungate petrecute de Nora Iuga la Berlin, unul în 1999, celălalt în 2009. Primul, intitulat *Fasane-nstrăte 23. O vară la Berlin*, apare în accepția și structura jurnalului clasic, abia al doilea – *Stuttgarter Platz 22* – justificând titlul cărții, fiind un monolog în flux continuu, guvernat doar de capriciile memoriei afective și ale asociațiilor spontane. Se spune că orice carte vorbește înainte de toate despre cel care a scris-o. Cred că nu e prudent să generalizăm, însă adevărul observației e evident în ambele părți ale acestui jurnal berlinez. Dacă le-ar reciti, mărturisește autoarea, "[...] cred că acolo [în partea întâi – nota RC] aș vedea mai mult un Berlin din afara mea, așa cum aici [în partea a doua – RC] mă văd mai mult pe mine dinăuntrul Berlinului." În oricare dintre părți însă, Nora Iuga e prezentă cu toată sensibilitatea și impunătorul bagaj cultural al personalității sale, având toate datele pentru a evalua cu propriul cap realitățile berlineze (și nu numai) la interval de zece ani. Diferența de receptare dintre cele două momente e ușor sesizabilă. În 1999, disponibilitatea autoarei e mai deschisă spre generozități, entuziasme, uimiri golescienne: "Văzându-i pe berlinezi atât de veseli, atât de degajați, de siguri pe ei, mă întreb dacă aicea se moare. Trebuie să învăț această terapie." Ceea ce nu înseamnă că, venită dintr-o Mitteleuropă în care *parfumul trecutului mort* e încă perceptibil, vizitatoarea nu trăiește și inefabile neliniști metafizice, precum în ambientul de oțel și sticlă din Potsdamer Platz, unde dă peste stranietatea "care atrage și sperie în același timp", aceeași pe care o cunoscuse în fața sfinxului din muzeul egiptean: "Simt un rău cosmic, o strivire fizică, spaima de a fi fost o clipă proiectată într-un viitor pe care nu-l voi cunoaște niciodată; și de ce atât de acută prezența unui inexorabil final?" Trăiește totodată și o subită închietudine la nivelul cotidianului uzual, în fața aparatelor *demier cri*, a automatelor, încă nevăzute la București: "Confortul mi se pare complicat, mai curând un disconfort pentru cel care e silit să-l învețe." E conștientă că asemenea mărturisiri ar putea s-o dezavantajeze și crede că posedă "un instinct primitiv care nu se lasă dresat." Totuși, ceea ce prevalează este bucuria de a se simți cu desăvârșire liberă, de a bate drumurile "de nebună", de a se rătăci, de a gusta neliniștea indusă de necunoscut și de a-și cultiva orgoliul de a se descurca singură. Trăiește din plin voluptatea descoperirilor și nu mai simte nevoia nici măcar să deschidă televizorul, deși "acasă" sunt alegeri.

În partea a doua, adică în însemnările din

2009, însăși trecerea la monolog semnifică o modificare a disponibilității receptive. Entuziasmul e mai temperat, făcându-și loc, în schimb, scepticismul și un mai marcat spirit critic. Apar motive de agasare: "Ah, nemții ăștia, nimic nu mă irită mai mult decât mania lor de a le da altora lecții de bună purtare." Sau episoade care revelează profunde diferențe de mentalitate și-i creează complexe: "Înțelegeam ce se petrece pe ecran, și intriga, și replicile; ce nu înțelegeam era de ce în jurul meu se râdea în hohote. Eram complexată [...] Mie totul mi se părea de o tristețe iremediabilă [...] M-a cuprins spaima: spre ce ne îndreptăm? Și ei râdeau, se amuzau copios și nu vedeau nici o tristețe în mesajul filmului [...] Să fie de vină inapetența mea la comedie, inapetența mea funciară de a gusta umorul fără a vedea îndărățul lui fața disperată a lumii? Pentru că cine și-ar bate joc de frumusețe și bucurie?"

Acest gen de întrebări răsărite când nu te aștepti sunt sursa de tensiune a întregului jurnal, care astfel e departe de a rămâne o simplă înregistrare factologică. Interogațiile retorice și reflecțiile sunt cu atât mai revelatoare atunci când autoarei i se impune aproape imperativ comparația realităților berlineze cu cele știute din țară. Propensiunea irezistibilă spre comparație, comună, de altfel, călătorilor români, e și unul din elementele comune celor două părți ale jurnalului. Tonul lor e întotdeauna critic, dar, în general, calm și lucid. Refuzul de a-și îngădui plăcerea unor pantofi de 300 de euro, bunăoară, este imediat urmat de reflecția comparatist-concluzivă: "Refuzul unui mic lux, chiar atunci când mi-l pot permite. «Merge și așa.» De asta avem gândaci și munți de gunoaie, de-asta scuipăm în lift, de-asta nu acceptăm mizeria și ne mândrim că suntem martiri, de-asta e așa de lung drumul spre Europa." Alteori însă, privirea aruncată peste umăr, înspre climatul din care vine, îi suscită revolte care-și găsesc expresia în adevărate diatribe, precum în clipa când i s-a pus întreba-rea, fără nici un subînțeles de altfel, dacă e evreică: "De ce ni se toarnă cu de-a sila în cap că Antonescu a fost un sfânt? De ce numai ungurii au exterminat evreii noștri, acolo în nordul Ardealului? Dar în Transnistria? De ce mereu alții? Și noi numai blânzi, miloși, toleranți. Mai buni decât toți, protocolariști, bălăcindu-ne în propria noastră adorație."

Trecutul și ascendența familială a Norei Iuga sunt profund marcate de apartenența la spiritualitatea Europei Centrale. În jurnalul berlinez recunoaște că i-ar fi plăcut să se fi născut la Viena, iar cultul imperiului, "care îi irită pe alții", pe dânsa o "potențiază poetic". De aici probabil și predilecția, în deambulările berlineze, nu pentru locurile comune ale tumultului urban – deși găsește mereu ceva de văzut și comentat și acolo – ci pentru ariile discrete și orele înserării, acele *blaue Stunde* aureolate de taină, pentru străzile retrase, cu magazinele lor de antichități, etalând în somptuoase aranjamente vestigiile fabuloase ale unei lumi mai familiare decât cea a prezentului: "Emoția mea în fața acestor relicve ale unei lumi căreia i-am aparținut cândva e mai mare decât dacă acum ar fi ale mele și nu le-aș mai vedea." Sunt stări de spirit și nostalgii în transparența cărora se disting nu doar o concepție de viață și o *ars poetica* foarte personală, deschisă noului dar atentă la demnitatea stilului și a actului creator, receptivă la experiment dar fără aderență la exhibiționism și ostentație, interesată de performanțele noilor generații dar cu respect pentru valorile consacrate: "Să fi îmbătrânit eu atât de tare? - se întreabă Nora Iuga în fața realităților berlineze ale "noii sensibilități" – Să fie asta libertatea cea adevărată? Libertatea fără chiloți care izbăvește lumea de morbul ipocriziei. Nenorocită convenție înlocuită mereu cu altă convenție. Barem dacă ar avea stil." Nu e dispusă, pe de altă parte, nici la concesii întru flatarea gustului comun,

întrucât arta n-are nimic de-a face cu democrația, ea fiind aceea care trebuie să oblige "omul comun" să se ridice la nivelul ei și nu să coboare ea la nivelul de gust și înțelegere al acestuia. Îți trebuie un anumit curaj să te rostești atât de tranșant împotriva "trendului" locului și momentului în care te afli, dar Nora Iuga își asumă toate riscurile, chiar dacă tot sub forma unei întrebări retorice, figură, se pare, predilectă: "Trebuie ca acum, când scriu aceste rânduri, să mă sperii și să le șterg, pentru că «noua sensibilitate» ar putea să mă considere zaharisită și datată?"

Evident, Berlinul doamnei Nora Iuga este ca oglinda unui lac în care cel ce se privește se vede întâi pe sine însuși, imagine un-duioasă, reflex în nuanțe și irizații, uneori narcisiacă, alteori excesiv autocritică, întotdeauna însă autentică în desăvârșita ei sinceritate. Iar imaginea Berlinului care rămâne după acest jurnal-monolog este aceea a unui univers citadin de o indicibilă varietate, în care pot fi experimentate cele mai diverse trăiri. Dintre acestea, indiferent de care dintre cele două sejururi ar fi vorba, trăirea dominantă a Norei Iuga este bucuria: "Cred că nimic nu e mai de preț în ființa mea decât această imensă capacitate de a mă bucura", mărturisește d-sa. De aici o anumită aviditate frenetică în a cuprinde totul, cu conștiința că a avut șansa unor ocazii unice de a cunoaște și a se cunoaște, de a înțelege și a se întreba, de a se răzvrăti și a admira, de a detesta și a iubi. Ceea ce a dus, pe cale afectivă, dar logic, la un anumit mod nu de a privi, ci de a trăi Berlinul, pe care și-l impune cu sentimentul realist al propriei valori și al unei inerente fatalități: "Pentru că niciodată și nicăieri nu mi s-a dat *ce merit*



cu adevărat [s. RC] ca aici și acum și de-aia mă-ntorc și zic: Trebuie să trăiesc Berlinul ca și cum l-aș trăi pentru ultima dată. Și cred tot mai mult că o să fie pentru ultima dată."

Iar dacă ar fi să aleg doar una dintre imaginile care compun acest Berlin mirabil și subiectiv, m-aș opri asupra uneia solare, care rimează plenar cu *Weltanschauung*-ul și afectivitatea doamnei Nora Iuga: "Berlinul e azi orașul artiștilor și al luminii, iar salvarea nu poate veni decât de la artiști, fiindcă se pare că lumea nu se poate schimba în bine pe calea rațiunii, ci pe cea a intuiției – e nevoie de inspirație!" Aserțiune care ar cere ea singură un comentariu aparte.

Nora Iuga, *Berlinul meu e un monolog*. Jurnal. București. Cartea Românească [Jurnale & Memori], 2010.



INSTITUT FRANÇAIS
TIMIȘOARA

STRADART 2011

24-26 Iunie | PIAȚA TRAIAN / PIAȚA UNIRII | EDIȚIA A 5-A

ACCESUL GRATUIT

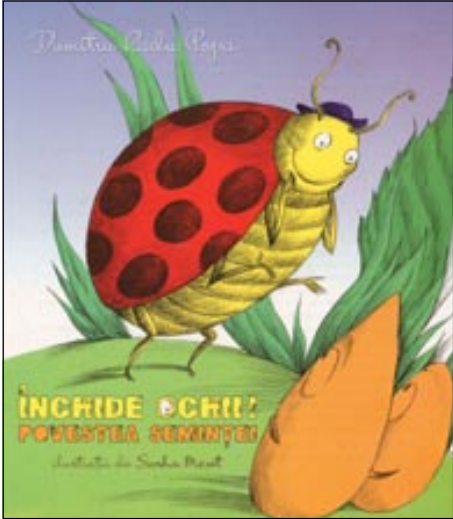
VINERI 24.06	SÂMBĂȚĂ 25.06	DOMINICĂ 26.06
14:30 Deschiderea STRADART Piața Traian	11:30 • 13:00 • 14:00 • 15:30 Ateliere simultane de Breakdance și Streetdance Piața Traian / Piața Unirii	14:00 • 14:45 Demonstrația Participanților la Ateliere Piața Traian
15:00 • 16:30 • 17:00 • 18:30 Ateliere simultane de Breakdance și Streetdance Piața Traian / Piața Unirii	16:30 • 17:30 Demonstrație Dansatori din Timișoara Piața Traian	14:45 • 15:15 Demonstrație Pokemon Crew și Showcase Juriu Piața Traian
19:30 • 20:30 Proiecție Film Piața Traian	21:00 • 24:00 Seara Hip-Hop Maghiar DJ Suhov, DJ Wowbagger și ASK Hazaj Marka Casa Studenților	15:15 • 17:00 Battle Streetdance / Breakdance / B-Boy Piața Traian
		19:30 • 20:30 Murmures, spectacol de dans al companiei Malka din Franța Teatrul Național din Timișoara

Parteneri: RHONE, ALSC, Căminul consiliativ de cartier FERRE, Lăzăr Ștefănescu, Continental, BRD, Alcatel-Lucent, VEDOLIA, AIR NOVA, rainbow.

SĂMÎNTA ȘI CENZORUL

DUMITRU RADU POPA

A scrie o carte pentru copii nu e cu nimic mai ușor decât a scrie una pentru adulți. Dimpotrivă, aș putea spune. A scrie una bună a chiar foarte dificil. Cred că unul din secretele cărții bune pentru copii este să fie scrisă cu seriozitate. Cele mai multe cărți pentru copii pe care le știu eu îi tratează pe cititori ca și cum ar fi handicapați sau retardați mintal... Autorii lor fie nu cunosc copiii, fie îi detestă. Eu am scris cârticica asta cu seriozitate și dragoste pentru copii. Lucrul acesta se întâmplă prin 1980. De scris am scris-o cu seriozitate, dar editura căreia i-am încredințat-o, "Ion Creangă", în mod cert a citit-o și tratat-o cu și mai mare seriozitate. La început, totul părea să meargă cum nu se poate mai bine. Directorul de atunci, scriitorul Tiberiu Utan, cu toate păcatele lui de poet "angajat", era el însuși



un autor pentru copii. Povestioara mea i-a plăcut foarte mult, m-a primit cu căldură și simpatie. Părea că această cârticică va apărea foarte repede. Din păcate, curînd Tiberiu Utan s-a îmbolnăvit – avea să moară anul următor. Cartea mea a rămas cam de izbeliște și își aștepta cuminte rîndul, laolaltă cu toate celelalte manuscrise primite de editură. În sfîrșit, cînd cineva din redacție m-a chemat, m-am dus plin de însuflețire și bune presentimente, vai!, neconfirmate de cele ce au urmat.

În primul rînd, biata mea sămîntă, să-i zicem personajul principal, manifesta o pernicioasă lipsă de utilitate. Am încercat să explic că avea să devină o floare, dar cenzorul meu era inflexibil și n-ar fi recunoscut în ruptul capului că esteticul ar putea avea vreo utilitate. Să fie de grîu, porumb sau rapiță, mi-a sugerat ritos, să producă pe lan în loc să se plîngă în stînga și în dreapta că nu știe cine e! Criza identitară a micuței mele semințe se pare că nu îl impresiionase deloc. Agricultură socialistă avea nevoie de producții tot mai ridicate, fiecare sămîntă era importantă în acest proces! Pe urmă, ideea că hîrciogul, un dăunător bine-cunoscut, ar putea fi personaj pozitiv, mi s-a explicat, nu ar face decât să otrăvească mințile fragede ale copiilor și să-i distragă de la pericolul pe care acest rozător îl reprezintă pentru agricultura socialistă. Copiii au nevoie de valori clare, nu de confuzii. Ca, de pildă, atunci cînd se

afirmă în carte că, desigur, caprele mănîncă napi, încercîndu-se astfel o nepotrivită diversivune, ba chiar un conflict fătîș între agricultură și zootehnie, ramuri care numai împreună pot asigura reușita într-un domeniu cheie al economiei socialiste.

Și, pe urmă, de ce trebuia sămîntă să se îndrăgostească? Ce realizase ea practic pînă în acel moment ca să merite să se îndrăgostească? Dar, mă rog, adăugă el, nu vreau să vă limitez libertatea de creație, se îndrăgostește, bine, dar de ce de un fluture? De ce de o insectă care nu face nimic decât să zboare din floare în floare? Copiii vor sesiza imediat că tarele acestui – să-i zicem – cuplu sînt ridicate în carte la rang de virtuți! O poziție periculoasă, principială și de-a dreptul reacționară! Nu se putea îndrăgosti, de pildă, de un stejar? Lemnul de stejar e folositor, pădurile sînt veritabile perdele de protecție, atrag ploaia, din ghindă se prepară medicamente și să nu uităm vorba "Codrul, frate cu românul!" Am obiectat că un astfel de cuplu ar prezenta o neverosimilă disproporție, dar cerberul meu mi-o tăie scurt precum că era vorba de copii: ce știu ei despre proporții? Și pe urmă, zise el, mai e și brotacul... brotăcelul... A, m-am grăbit să explic, brotacul e folositor, prevestește vremea... Nu, spuse torționarul meu, nu-i vorba aici dacă e folositor la ceva sau nu... Hmm... Brotacul își schimbă mereu culorile... Da, am admis eu, m-am gîndit că asta e amuzant pentru copii... Ce amuzant? sări el. Le schimbă, bun, dar din ce culori le schimbă? Cum e brotacul? Verde! am răspuns. Păi, vedeți? Aluzia e clară la legionari... la legionarii care au trecut la comuniști!

Asta întrecea pînă și marginile răbdării mele. Dar cine se gîndește la asta? am întrebat eu cu inocență. Poate nu dumneata, dar habar nu ai ce isteți sînt prichindeii ăștia! mi s-a răspuns. Mai departe: se face atîta caz de moartea libelulei... Da, am admis, era foarte frumoasă, toată lumea o îndrăgea. Ei, nu, că prea mă înnebuniți cu frumusețea asta care nu produce nimic! Mai potrivit ar fi să se plîngă după o furnică sau o albină, insecte extrem de muncitoare! Dar ambele pișcă, m-am trezit argumentînd. Copiilor nu le plac! Ce contează dacă le plac lor sau nu? mă puse la punct reprezentantul editurii. Poate n-ați auzit de rolul formativ al literaturii? E datoria dumneavoastră de scriitor să faceți copiii să le îndrăgească! Ei, ne-am înțeles cam cum ar trebui să faceți modificările la carte?

Mi-am luat manuscrisul cu obidă și am plecat. L-am dus cu mine în America și, după ce s-a născut fetița mea, Maya, îi citeam, cu destul de mare succes, povestea seminței. Așa m-am decis să i-o dedic ei, ca să nu uite românește, cînd se va fi ivit posibilitatea să o publice fără modificări.

Ceea ce am și făcut!

(cuvînt de prezentare la lansarea volumului *Închide ochii! Povestea seminței*, Editura Curtea Veche, 2011)



Gabriel Kelemen, *Elegie*

DE CE ÎL IUBIM PE CALIN-ANDREI MIHAILESCU

IOANA PÂRVULESCU

Pentru că a ales, la fel ca domnul Caragiale, să mănânce, nu "pâinea amară a exilului", ci "franzela pufoasă a exilului".

Pentru că, mîncînd-o cu poftă, și-a păstrat pofta de preparat feluri de cuvinte sau, în formularea prietenească a lui Dumitru Radu Popa, "aflați că acest monstru ciudat și irepetabil s-a gîndit la toate: se hrănește cu cuvinte!"

Pentru că e plurilingv și multiludic.

Și mai ales pentru că știe să rădă (un obicei tot mai rar exersat în ziua de azi). Aș iniția niște antrenamente de răs, iar antrenor ar putea fi Călin.

Pentru că se simte bine și pe plaiurile mioritice canadiene și în toate Bucureștiurile din lume.

Pentru că e frate de sînge poetic cu Șerban Foarță și pentru că a inventat nu pictopoezia, ca Brauner plus Voronca, ci poeziarul sau poemarticolul.

Îl iubim pentru inteligența și cultura lui pe care se străduiește – absolut zadarnic – să le ascundă în diverse jocuri pentru copii. Și rafinați.

Pentru că e baroc și barocul din fire n-are lecuire.

Pentru că dincolo de jocurile lui fermecătoare, ideile sunt serioase pentru oricine mai are un dram de minte, inimă și literatură.

Pentru că a avut fericita inspirație de a face o carte cu ilustrații și mai ales pentru Oana Babeți, care i-a desenat ideile cu o precizie uimitoare. De altfel portretul lui Călin-Andrei Mihăilescu de pe coperta a 4-a e cel mai bun portret de pe toate copertile a 4-a văzute de mine.

Pentru povestea morții lui Armand Călinescu spusă de Erszi.

Pentru metafizica parcurilor și cea a Mițe-lor.

Pentru orașele lui: pentru Buclucurești (după alți autori clasici deja citați, Tâmpitopole) și pentru Istanblues, și inegalabil evocatul Kafkaracal al vacanțelor la bunic.

Pentru traducerea în engleză și *wrongleză* a cuvîntului *moft* care-l depășește la puncte pe *whatever*.

Pentru că multe povești par a fi din serialul *Seinfeld und Zeitfeld*.

Pentru cele două articole despre cei Doi Marceși (favoritele mele) și pentru că a inventat o metodă de a-i alunga pe ineptii adepți ai aceluia Marx pe care-l știm noi și anume: "Marx de-aici!"

Pentru că știe să ne încurajeze mai realist decât un refren mereu la modă: "Do worry! Be happy". Ca în urarea pe care grecii, cei de azi, în faliment, și-o spuneau de Crăciun: "Merry Crisis!" Și pentru că, vorba autorului, "criza-i soră cu românul", care român e adesea "criță-n criză".

Îi dorim lui Călin, acum, chiar dacă suntem abia în prejma echinocțiului de vară, *Happy New Year! Happy New Fear!* și în spiritul caragialesc cu care am început: *Happy New Beer!*

CABALA ÎN ROMÂNIA – O POSIBILĂ INTRODUCERE

MOSHE IDEL

În România, primele documente în care este menționată Cabala au legătură cu orașul Iași. În secolul al XVII-lea cunoaștem trei figuri importante de cabaliști care, pentru un timp, au trăit pentru la Iași. Cea dintâi este aceea a rabinului Arayo, informația provenind dintr-o descriere de călătorie a lui Yosef Rofe del Medigo, un cabalist din Candia, care a plecat din Creta spre Polonia și care, trecând prin Iași, îl menționează pe Arayo. A doua figură este a rabinului Yosef del Medigo cel ce, potrivit unei legende, a călătorit de la Iași la Târgu-Neamț. A treia este aceea a lui Natan Netta Hanover, un învățat ce reușise să se salveze în timpul pogromului lui Bogdan Hmelnițki din Ucraina (1648/1649) și care, stabilit la Iași pentru un deceniu (1660-1671) a scris o faimoasă carte de rugăciuni, *Shaarei Zion* (*Porțile Sionului*).

Mult mai importantă este opera din a doua jumătate a secolului al XIX-lea a rabinului Iacov Meir Spilmann din București. El a scris câteva cărți despre *Cabala*, cea mai importantă dintre ele fiind *Tal Orot* (*Roua luminilor*). Cartea este o analiză lucidă și sistematică a *Cabalei* lui Isaac Luria Ashkenazi. El a adoptat versiunea sistemului lurianic în forma în care a fost formulată de elevul său, Israel Sarug, cel ce diseminase *Cabala* în Italia și în Polonia la sfârșitul secolului al XVI-lea și la începutul celui de-al XVII-lea. Este una dintre cele mai sistematice cărți despre complexitatea *Cabalei* lurianice și a fost publicată în originalul ebraic la Lemberg (Lvov) în anul 1875-1876. Ultima parte, a fost tipărită în 1883, cu aprobarea câtorva rabini, inclusiv a rabinului Isaac Hirsch Oppenheim din Timișoara. Este interesant că această ediție a fost susținută financiar de câteva familii din București, a căror contribuție este menționată la sfârșitul primei părți, unde este anexată lista cu numele, ocupațiile și soțiile lor. Nu am mai întâlnit o atare listă în nici o carte de cabalistică tradițională.

O altă carte, mai puțin cunoscută, este *Nahalat Yaaqov* (*Moștenirea lui Iacov*), o exegeză asupra celor 13 principii ale iudaismului formulate de Maimonide. A fost publicată în anul 1856, la Salonic. În sfârșit, o a treia este intitulată *Edut Yaaqov*, (*Mărturisirea lui Iacov*), publicată la Lemberg în anul 1879.

În anii optzeci ai secolului al XIX-lea, doi savanți de origine română au contribuit într-un mod substanțial la cercetarea *Cabalei*. Primul este Solomon Schechter, originar din Focșani și provenind dintr-o familie hasidică. Avea să devină profesor la Universitatea Cambridge din Marea Britanie. Solomon Schechter a studiat numeroase manuscrise și a contribuit la cercetarea *Cabalei* din perioada de început. A scris despre două dintre personalitățile secolului al XIII-lea, preocupate de studiul *Cabalei*. Este vorba despre Rabi Yehudah ben Yaqar și despre Nahmanides. Tot el a realizat o descriere monografică esențială a Școlii de cabaliști de la Safed, Galileea (a doua

jumătate a secolului al XVI-lea) și, probabil, a avut o contribuție fundamentală pentru studiile iudaice, descoperind sute de mii de documente păstrate în două sinagogi din Cairo și pe care le-a transferat la Cambridge. Această descoperire a schimbat traseul studiilor în domeniu. În depozitul literar din Egipt se găsesc piese documentare unice cu privire la mistica evreiască de dinaintea *Cabalei*, precum și câteva documente cabalistice mai puțin semnificative.

O altă contribuție deosebit de importantă aparține unui savant din România care a scris despre mistica evreiască și despre *Cabala*. E vorba de Moses Gaster (1856-1938) din București. El a fost apropiat al lui Heinrich Graetz, cel mai mare istoric al iudaismului. Deși a disprețuit-o, Heinrich Graetz a studiat în detaliu *Cabala* și a descris-o ca fiind un fel de reacție obscurantistă împotriva filozofiei maimonidiene. *Cabala*, inclusiv *Zoharul*, cartea cea mai importantă a *Cabalei*, sunt autentice fenomene medievale. După revenirea din Germania, Moses Gaster a scris un scurt articol în limba română dedicat istoriei *Cabalei*. Mai pozitivist în comparație cu profesorul său, Moses Gaster este și raționalist. În articolul intitulat "Cabala, originea și dezvoltarea ei" (publicat în *Anuar pentru izraeliți*, an VI, p. 25-36), el dezvoltă o viziune istorică diferită. *Cabala* reprezintă transferul documentelor și ideilor antice ale Orientului Mijlociu în Europa de Est și, mai apoi, în Europa Centrală și de Vest. Această teorie poate fi regăsită și în faimoasa sa carte despre literatura populară română, în care aproape că nu este menționată *Cabala*. El a propus o nouă teorie privitoare la apariția cărții *Zoharului*, socotind că transferul cărții din Galileea în Spania a fost un proces de lungă durată. În accepțiunea lui Moses Gaster, și eu îi acord dreptate, *Cabala* a avut "o influență colosală", dar ea reprezintă, în forma în care a evoluat, o degenerare "în facere de minuni, esoterisme căutate, bazate pe credința metempsihozei". După ce a fost alungat din România a ajuns profesor invitat la Oxford și acolo a dezvoltat amintita perspectivă. Ulterior, a profesat la un colegiu din Londra, unde le vorbea studenților săi despre *Zohar*. În fiecare sâmbătă, în fața intelectualilor evrei din Londra, prezenta un fel de omilii, bazate aceleași carte.

Ignorând teza lui Moses Gaster, cercetătorii *Cabalei* au acceptat alte explicații. Cu 25 de ani în urmă a început procesul de reevaluare a acestei teze, proces ce nu are nici o legătură cu ipoteza de lucru a lui Moses Gaster. În anul 2006 am descoperit textele sale în limba română și în limba engleză, le-am analizat și am publicat un studiu (în limba ebraică) despre contribuția lui Moses Gaster la cercetarea *Cabalei*. Contribuția învățatului evreu din România nu se rezumă la teoria susmenționată. El a colecționat documente în diverse limbi, inclusiv în română. Cele mai importante pentru înțelegerea *Cabalei* și a magiei evreiești sunt manuscrisele ebraice



cunoscute sub numele de *Colecția Gaster* și care au fost vândute lui British Library. Moses Gaster adunase la rândul său sute de piese documentare din depozitul de la Cairo, descoperite de amintitul Solomon Schechter, documente care, după moartea sa, au fost vândute Bibliotecii Ryland din Manchester.

În secolul al XX-lea, trei personalități din București au fost interesate de *Cabala*. Cea mai importantă a fost aceea a rabinului șef al României, Dr. Alexandru (Yehuda) Șafran (1910-2006), care a scris cărți despre *Cabala*. Fiul unui geniu în legalistica evreiască (rabinul Bezalel Zeev Șafran), Alexandru Șafran (rabin la Bacău) și-a ales un alt domeniu de studiu, mistica evreiască. Preocuparea lui fundamentală fusese armonistica. Pentru el, *Cabala* este în concordanță cu alte părți ale gândirii evreiești, biblice și talmudice, dar și cu știința modernă. De la el ne-a rămas o exegeză foarte modernă, potrivit căreia *Cabala* reflectă într-un mod adecvat toate cunoștințele umane.

Cea de-a doua referință pentru cabalistica din România secolului al XX-lea a fost Emanuel Schein (1890-1946). Rabin de origine maghiară, el a fost activ în perioada de după primul război mondial, îndeosebi la Iași și la București (unde a decedat). În 1942 (în lagărul de concentrare de la Târgu Jiu) și în 1944 (la București) a scris două cărți despre *Cabala*. Una dintre ele reprezintă o traducere în limba română a volumului rabinului Haim Vital, cel mai important discipol al lui Isaac Luria, *Sha'ar ha-Gilgulim* (*Poarta Transmigrațiilor sau a metempsihozei*). Traducerea s-a păstrat într-un singur manuscris, autorul, un rabin care a studiat la Vatican, identificând similitudini între textul cabalistic și *Noul Testament*. Cea de-a doua carte tratează un subiect niciodată studiat de cabaliști:

reprezentarea mădurelor omului în *Cabala*. Textul acesta, redactat în plin război, în 1944, s-a păstrat într-un manuscris unic, pe care doresc să-l public. Așa cum mi-am dat seama, Emanuel Schein a fost un rabin ortodox și un francmason. În anii 1938-1939, într-o perioadă destul de precară pentru evreii din România, el a construit o machetă a templului din Ierusalim, machetă expusă la Universitatea din București.

A treia figură importantă de cabalist a fost Marcel Avramescu (1909-1984). El este mult mai cunoscut în cultura română. Născut sub numele Mordehai/ Marcel Avramescu, devenit părintele Mihail Avramescu (convertit la religia ortodoxă) a fost cunoscut ca o personalitate extraordinară, fiindu-i atribuite puteri oculte și o mare influență spirituală. Începând cu anii 1930 interesul său pentru *Cabala* era evident, pentru ca în anul 1947 să-și susțină doctoratul cu aceeași temă la Facultatea de Teologie a Universității din București. Până acum nu am avut acces la teza sa de doctorat, care, poate, chiar s-a pierdut. În orice caz, aidoma prietenului său din tinerețe, Mircea Eliade, deosebit de cunoscut la nivel internațional, Mihail Avramescu a fost interesat de studiul *Cabalei*. În anii 1920-1930, în cărțile scrise în limba română, Mircea Eliade menționase preocupările sale cu privire la *Cabala*. În vasta literatură dedicată gândirii lui Mircea Eliade, nicidecum nu a fost amintită lecturarea cărților franceze despre *Cabala*, acelea care l-au influențat în perioada formativă din tinerețe.

Nu numai în București descoperim personalități interesate de *Cabala*. În micul oraș din care provin, Târgu-Neamț, a trăit un mare rabin, Haim Mordehai Roller, care s-a ocupat, între altele, și cu studiul *Cabalei*. Dar aceasta este o poveste mult mai complicată.

LAUDATIO

ÎN ONOAREA DOMNULUI PROF. DR. MOSHE IDEL CU
OCAZIA ACORDĂRII TITLULUI DE DOCTOR HONORIS
CAUSA AL UNIVERSITĂȚII DE VEST DIN TIMIȘOARA
DE PROF. DR. VICTOR NEUMANN

Mult stimate domnule Rector,
Onorați membri ai Senatului Universității,
Distinși oaspeți,
Dragi colegi și studenți,
Doamnelor și domnilor,

Istoric al religiilor, specialist în istoria iudaismului și a *Cabalei*, Moshe Idel este un savant de talie mondială. S-a născut în România, la Târgu-Neamț, în anul 1947. A fost doctorand în domeniul *Cabalei* la Universitatea Ebraică din Ierusalim, având un traseu universitar cu totul particular, derivând din înseși temele cercetărilor sale. E vorba de un proiect științific ce a avut ca obiectiv o interpretare esoterică și simbolică a *Vechiului Testament*. Doctoratul l-a susținut în anul 1976, cu teza *Scrierile și învățătura lui Rabbi Abraham Abulafia*, coordonator fiind profesorul Shlomo Pines.

Între 1972-1976 a fost cadru didactic la Universitatea din Haifa, iar în 1977 a primit titlul de conferențiar la Universitatea Ebraică din Ierusalim. În paralel, a predat și la Universitatea Ben Gurion din Beer Sheva. În 1987 a devenit profesor de gândire iudaică și șef al departamentului de același profil al celebrei universități din Ierusalim. Doi ani mai târziu, a dobândit titlul de cercetător principal și profesor la cunoscutul Institut Shalom Hartman din Ierusalim, institut preocupat de cercetare și educație în gândirea iudaică și care se adresează savanților, rabinilor, profesorilor și liderilor comunităților evreiești din Israel și din America de Nord. În anii sabatici a lucrat ca profesor invitat și cercetător în instituții de mare prestigiu, în universitățile Yale, Harvard, Princeton, California din Los Angeles, Pennsylvania din Philadelphia, Seminarul Teologic Iudaic și Centrul Tikvah pentru Drept și Civilizație Evreiască al Universității din New York, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales din Paris.

Cărțile sale au fost traduse și editate în numeroase limbi: ebraică, engleză, franceză, cehă, română, italiană, poloneză, spaniolă, portugheză, rusă și catalană. Dintre cele mai cunoscute amintesc: *Experiența mistică a lui Avraham Abulafia*; *Avraham Abulafia: limbaj, Tora și hermeneutică*; *Golem: tradiții magice și mistice din iudaism despre crearea unui om artificial*; *Hasidism: între extaz și magie*; *Mistici mesianici*; *Perfecțiuni care absorb: Cabala și interpretare*; *Cabala și Eros*; *Lațuri vrăjite: tehnici și ritualuri în misticismul iudaic*; *Ascensiuni la cer în mistica evreiască – stâlpi, linii și scări*; *Fiul lui Dumnezeu și mistica evreiască*; *Lumea îngerilor: între revelație și înălțare*.

Moshe Idel este o somitate în istoria religiilor, cu deosebire în studiul *Cabalei* și al misticii iudaice. Cartea sa, *Cabala: noi perspective (Kabbalah: New Perspectives)*, publicată mai întâi în limba engleză (Yale University Press, 1988), s-a bucurat de o recenzie elogioasă în *New York Times*. Reluarea temei în *Perfecțiuni care absorb. Cabala și interpretare* (Absorbing Perfections: Kabbalah and Interpretation, Yale University Press, New Haven&London, 2002), indică o curiozitate ieșită din comun pentru ceea ce se petrece în jurul cărților celebre, pentru ceea ce se mișcă în viața spirituală, una strâns legată de imaginația elitelor ce știu să le citească, să le descopere ideile și să le valorifice profunzimea mesajelor. Adesea, e vorba de cărțile ce se consti-

tuie "în documente ale unei religii, ale unei ideologii sau ale unei mișcări intelectuale (într-un cuvânt, de cărțile ce devin cano-nice)", diferite comparativ cu acelea literare și care, nefiind construite doar grație imaginarii, se lasă cu greu consumate. Urmând traiectul și sugestiile cuprinse în *Zohar*, Moshe Idel este încredințat că o carte poate juca un rol anume, poate influența lumea în măsura în care are un mesaj esențial sau, deindată ce, mulțumită miturilor, devine atrăgătoare și, ulterior, atașantă¹.

Așa cum rezultă din suita de opere amintite, *Cabala* este cea mai importantă temă de cercetare a lui Moshe Idel, o literatură vastă, scrisă de o mulțime de autori care au fost activi pe aproape toate continentele și au avut o influență marcantă în cultura evreiască. Este aproape imposibil să înțelegi dimensiunile importante ale culturii evreiești fără *Cabala*. A cunoaște câte ceva din aceasta pentru a înțelege dinamica vieții spirituale și culturale evreiești este chiar o necesitate a culturii universale. Cu atât mai mult cu cât *Cabala* a radiat din mediile evreiești în mediile creștine europene. Așa s-a întâmplat încă în secolul al XV-lea, când *Cabala* a devenit o parte a culturii europene. În *Perfecțiuni care absorb. Cabala și interpretare*, Moshe Idel vorbește despre o formă superioară de magie, despre calitatea speculativă superioară a *Cabalei* comparativ cu astrologia.

Studiile lui Moshe Idel sunt consacrate misticii iudaice în evoluția ei din antichitate și până astăzi, modului cum se reflectă mistica în *Cabala*, în hasidism, în magie și în legăturile cu ritualul religios și cu filozofia evreiască. Cea mai mare parte a operei lui Moshe Idel este dedicată cunoașterii istoriilor medievale și moderne; textelor religioase fundamentale; decodării conceptelor și limbajelor formatore de valori spiritual-comunitare în mediile evreiești și creștine; relațiilor dintre iudaism și creștinism.

M-am întrebat și l-am întrebat pe reputatul istoric și filozof dacă a fost posibil un impact al *Cabalei* asupra structurii de gândire în perioada emancipării moderne, respectiv în vremea receptării acesteia în mediile creștine; dacă a avut loc o schimbare de paradigmă, o amalgamare a valorilor în virtutea căreia astăzi vorbim de o cultură și o civilizație iudeo-creștină. Diaspora evreiască, interferențele ei cu universul uman, cu religiile și mediile cultural-spirituale ale omenirii, în primul rând cu acelea ale Europei, au avut incontestabile urmări în normele și în reflexele mentale ale evreilor și ale creștinilor deopotrivă². Într-unul din dialogurile noastre publicat în revistele *Orizont* și *Trivium*, Moshe Idel afirma că deși nu este vorba de o schimbare de paradigmă, receptarea *Cabalei* în Europa Renașterii indică asimilarea unor preocupări și valori similare. Cert este că între secolele al XV-lea și al XVI-lea a apărut o interpretare mult mai liberă, ceea ce a influențat cercurile intelectuale creștine. Una dintre concluziile savantului trimite la ceea ce sintetic este numit *ars combinatoria* și pe care eu o văd ca fiind înrudită conceptelor *amalgamare* și *ambivalente*:

"Cineva ia un verset biblic, schimbă ordinea literelor, creează cuvinte noi și le interpretează. Aici e ceva radical, așa ceva nu exista în cultura europeană înainte și nu există nici astăzi decât într-un fel foarte,



Nada Stojici, *Eon*

foarte modest. Într-o oarecare măsură, s-a intrat într-o artă combinatorie. Așa s-a întâmplat în cazul lui Ioan Petru Culianu, ca să dau un exemplu de român preocupat de aceasta. Culianu vorbește de câteva ori despre *ars combinatoria*. El citește *Cabala*. Dar nu este primul, au fost o mulțime de cabaliști creștini, până la gânditori moderni ca Umberto Eco. E un exemplu de schimbare, e ceva radical, așa ceva nu se întâmplă din greșală, aceasta e filozofie. Ideea de combinație există și la Leibniz. Filozofia germană idealistă este influențată de *Cabala*. Schelling, de exemplu. Nu vreau să exagerez, dar există o influență care a schimbat câteva aspecte în gândirea europeană"³.

În studiile dedicate epocii medievale-moderne, Moshe Idel invocă foarte des rolul templului lui Solomon nu numai în gândirea iudaică, ci și în reconstrucția gândirii europene. Se referă la Renașterea italiană. M-am întrebat de ce templul lui Solomon devine un simbol al căutărilor și reflecției intelectuale moderne? Istoricul și filozoful consideră că acesta simbolizează "obiectul magic", referința inconfundabilă. Potrivit lui Moshe Idel, templul devine "marele talisman", cel ce atrage întreaga putere divină. El este reprezentativ pentru arhitectura Renașterii italiene:

"Templul este arhitectura prin excelență, cea mai importantă arhitectură religioasă din lume [...]. Evreii veniseră cu o idee fără clădire, templul magic, iar creștinii cu o clădire fără o idee, arhitectura. Împreună, au construit o clădire foarte importantă, una ce reprezintă ideea magică, mistică și cabalistă, ceea ce s-a întâmplat la Florența. Apoi, a devenit de *bon ton* în toată Italia. Clădirea era mai mult decât un loc de rugăciune".

Geneza filozofiei oculte a fost posibilă în Renaștere printr-un efort intelectual de pătrundere în tainele tratatelor medievale manuscrise, în acelea de proveniență arabă și evreiască, unde au putut fi identificate izvoarele astromagiei. Acesta este unul din motivele pentru care Moshe Idel consideră că "potențele magice și simbolice ale Renașterii italiene au creat un punct de propagare pentru tot felul de dezvoltări posibile"⁴.

Doamnelor și Domnilor,

Opera lui Moshe Idel este una vastă, bazată pe o documentare excepțională, apelul la izvoarele primare fiind îndatorat

cunoașterii limbii textelor sacre (ebraica/ aramaica). Ea este deopotrivă rezultatul spiritului de discernământ al cercetătorului ce știe să facă – mulțumită cunoașterii conceptelor și înclinației de a conceptualiza trecutul – distincțiile necesare dintre text și realitate. Hermeneutica și știința prelucrării informației i-au deschis lui Moshe Idel posibilitatea unor contribuții de prim rang, scrierile sale marcând o adevărată repunere în discuție la nivel internațional a marilor idei și concepte ale culturii și religiei iudaice și a relațiilor acesteia cu religiile și filozofiile lumii. Schițând aici câteva aspecte ce conduc spre opera și gândirea lui Moshe Idel, vă invit să citiți și să vă familiarizați cu ideile și mesajele despre textele sacre, misticism și magie descrise și interpretate într-o metodologie modernă de umanistul israelian de origine evreo-română.

Pentru meritele excepționale în domeniul istoriei și filozofiei culturii, pentru dialogul intelectual, prezența constantă în mijlocul nostru și extinderea cooperării universitare româno-israeliene, consider că este o deosebită onoare pentru întreg corpul profesoral să-i acordăm domnului profesor Moshe Idel titlul de Doctor Honoris Causa al Universității de Vest din Timișoara.

¹ Moshe Idel, *Perfecțiuni care absorb. Cabala și interpretare*, Prefață de Harold Bloom, Traducere de Horia Popescu, Iași, 2004, p. 133.

² Vezi în acest sens, o interpretare cu totul novatoare, Moshe Idel, *Fiul lui Dumnezeu și mistica evreiască*, traducere de Maria-Magdalena Anghelescu, Polirom, 2010. E vorba de un adevărat tratat, un autentic studiu asupra numelui lui Dumnezeu, bazat pe texte iudaice și iudeo-creștine și care identifică, analizează și regăndește marile teorii ale emanației. Este un studiu în care, între altele, un rol excepțional îl joacă interpretarea conceptelor-cheie, precum și decodarea limbajelor din textele antice și medievale în temeiul accesului nemijlocit la textele originale, al comparațiilor și al contextualizărilor. Mai ales de aici, de la chestiunile de metodă, au rezultat abordările inedite, cele ce l-au consacrat pe Moshe Idel ca savant de talie mondială.

³ Vezi *Cabala și Francmasonerie*. Dialog Victor Neumann cu Moshe Idel, în *Orizont*, nr. 8, 2010, p. 4-5. Cf. și *Trivium*, nr. 6, 2011, p. 149-170.

⁴ *Ibidem*.

KHAIRE! (IX)

PAUL EUGEN BANCIU

Am făcut întotdeauna comparația dintre roman și o compoziție de gen ca profunzime și cu un concert amplu, în mai multe registre, și nu cu muzica de operă. Teatrul liric presupune atât de mulți oameni, e atât de mare vânzoleală de psihologii umile puse în slujba unei singure personalități vocale, de un orgoliu nemăsurat, încât mi se pare a face parte dintr-o altă lume, mult mai asemănătoare celei reale decât munca unui artist plastic sau a unui scriitor. Arta spectacolului în general mi se pare a fi, dincolo de faptul că artistul își consumă karma pe scenă, după care redevine omul obișnuit, una colcăind de orgolii și vanități ale unei lumi în sine, izolată de cea în care se produce, actorii iluminându-se că și în viața lor reală se bucură de aceleași drepturi și aprecieri ca și atunci când sunt pe scenă sau în culisele teatrului. E drept că pentru a-ți depăși tracol din fața spectatorilor, trebuie să consumi un pahar de ceva sau să fii la fel de lejer ca și pe scenă în relația cu ceilalți oameni, mult mai prudenți și crispați în viața lor ternă, cu libertăți nemăsurate doar în intimitate și numai acolo.

Actorii se culcă lejer cu oricine, beau cu oricine, bârfesc orice coleg ce a ieșit cumva deasupra celorlalți, iar peste toate, în această lume a tuturor posibilităților de azi de la noi, se visează directori, mai cu seamă după ce vor fi interpretat rolul vreunui rege din repertoriul shakespearean. O lume pe care o înțeleg pentru că mai demult, prin copilărie, visam să ajung actor. Am jucat, ca orice copil și student, în câteva roluri, bucurându-mă de aplauzele colegilor, ale musafirilor veniți în vizită la noi, căroră le recitam din Topârceanu. Toți oamenii cred că nutresc măcar o dată în viață dorința de a deveni actori. Ei sunt cei mai la vedere dintre toți artiștii, ei și cântăreții de toate felurile de muzică, ori în suflul fiecărui tânăr e ceva histrionic, ceva ce-l face să-și dorească să fie în centrul atenției tuturor. Tracol se învinge printr-un pahar de coniac sau printr-o partidă de sex cu cineva apropiat sau la întâmplare, unde rolul principal trebuie să-l aibă cel ce va urca pe scenă.

Astăzi, privind în urmă cu cincizeci și șapte de ani, zăresc copilul de zece ani, singur, într-o curte ca o cetate, cu ziduri înalte unde-și practica toate meseriile artistice *in nuce*, în fața părinților sau a vecinilor, care văd în el un mare talent, o promisiune a scenei sau editurilor, a sălilor de expoziție sau a celor de concert, chiar și după un război nimicitor, cum a fost cel de-al doilea, cu toată mizeria anilor când era îmbrăcat cu paltoane făcute din mantalele militarilor morți sau din cele vechi ale părinților, asistând cum o mamă tânără spârgea bușteni întregi, fără icuri, pentru a încălzi casa, după o zi de serviciu undeva la capătul orașului, când tatăl era plecat în cealaltă parte a țării. Arta e prima lui manifestare a personalității. Școala îi inhibă pe rând toate aceste valențe, pregătindu-l pentru viața în societate și mai ales în folosul ei.

Copilul de altădată va rămâne, poate, un meloman, un bun cititor, un iubitor al teatrului și filmului, un excelent amator de artă informat, cu o meserie utilă societății, căreia i se va dedica întru totul. Ceva din

anii aceia, din toate talentele lui ratate, îl va transforma într-un informat receptor al actului artistic. Undeva în el știe că se mai află ceva din cel de odinioară, doar că nu mai are curajul să se exprime decât atunci când e sub influența băuturii, a stărilor de maximă excitație, pe care mulți le confundă cu fericirea. Copilul de altădată e cel ce va rămâne fidel actului artistic pe altarul căruia își sacrifică alții întreaga viață. Pentru copilul de altădată există arta.

Acel copil devine artist în momentul în care simte că întreaga lui viață trebuie să răspundă chemărilor din anii de început ai existenței. El nu trece de clasele primare și gimnaziu decât pentru a se perfecționa în ceva ce nu-i va folosi niciodată, pentru ca liceul să-l rupă complet de copilăria lui. Prima idilă, cu toată inocența ei, cu inabilitatea ei de a imita mai bine relația dintre doi oameni maturi, îl întoarce din nou spre copilul de altădată, stimulându-i ceea ce ar fi dacă ar rămâne pentru totdeauna în mijlocul lumii de început, una a imaginarului și a imaginii visate, una a sunetelor auzite de urechea sa interioară.

E momentul de la care, mai departe, se separă cei ce vor să se dedice unei meserii concrete, aducătoare de bani și beneficii, de cei ce rămân dincolo, într-o copilărie întârziată, și încep să învețe tainele cuprinderii artei pe care și-au ales-o cu toate simțurile și mintea lor. La bătrânețe vor fi la fel de copii ca la început, maturizați doar de cele acumulate în timp, făcând mereu variante la o singură lucrare realizată cândva, când totul părea diafan. Acum descoperă umbrele și tristețea ascunse în imaginea suavă de odinioară, descoperă dramatismul mișcării ei într-o lume ridicol de rigidă și încărcată de legi, pe care nu le respectă, pentru că el simte că face parte dintr-o alta, a copilăriei, pe care o iartă orice om matur.

Am parcurs toate etapele acestea ale vieții, iar dacă acum mă simt la fel de copil ca acum cincizeci și șapte de ani sau mai mult, e pentru că mi-am păstrat luciditatea dincolo de sentimentul luminos pe care mi-l poate oferi actul creației, ca și atunci. Ce altceva e un roman decât un joc cu cutii de chibrituri unde se întâmplă ceva între niște cartoane animate ce leagă un fel de destin exemplar? Ce altceva e sculptura decât modelarea din lut a unor omuleți în pozițiile lor cele mai expresive? Ce e muzica altceva decât fredonarea unor melodii ce-ți trec prin cap și pe care le auzi numai tu, ca un fel de aură a lumii în care trăiești, ce plutește sonor pe deasupra grădinii cu gladiole?

El, cel ce mă citește, își vede viața lui de dincolo de acel timp al începuturilor, pe care l-a uitat. El, privitorul, uită o clipă de sala de expoziții și de explicațiile curatorului și ale celui ce vernisează lucrările și se regăsește între peisajele colinare de pe pereți sau în marinele ce-i aduc aminte de sentimentul avut într-un răsărit de soare sau un apus, undeva pe un litoral. Concertul îi poate aduce în față anii când lua lecții de vioară sau pian, să fie în rând cu lumea, cum doreau părinții, și nu pentru a deveni un instrumentist.

Continuare în pagina 31



Suzana Fântănar, *In memoriam*

JURNAL DE FAMILIE

PIA BRÎNZEU

27 iulie 1959. Bunicul Brînzeu introduce în jurnalul său o notă despre boala episcopului greco-catolic Ioan Bălan, ținut cu domiciliu forțat la mănăstirea de la Ciorogârla. Știind că este urmărit, deși era deja reîntors de șase ani din detenție, bunicul scrie scurt, cu frică, trădându-și totuși îngrijorarea legată de viitorul Episcopiei Lugojului și menționând activitatea clandestină a episcopului Ploscaru, activitate anterioară arestării sale: "D.a. ploaie strâșnică. Liliana tot cu temperatură, dar bine dispusă. Telegramă de la ø Ion că e grav bolnav. Aud că Ploscaru, până a fost acasă, și-ar fi constituit consistor și vicar... Ce copil cuminte!"

A doua zi notează la fel de sumar știrile aflate de la Ștefan Bălan, consilier la Episcopia din Lugoj: "Vreme bună. Ștefan Bălan spune că episcopul a și dispus cum să fie înmormântat. După masa, Nica cu copiii în vizită."

Mult mai multe detalii aflăm din dosarul bunicului de la CNSAS, din nota informativă a agentului "Tudor Popa" și din comentariile ofițerilor de Securitate. Redăm mai jos textul, păstrând toate greșelile sale de redactare, ortografie și gramatică:

"Notă informativă. În data de 25 iulie 1959, BĂLAN ȘTEFAN din Lugoj primește o telegramă de la Ciorogârla: «Veniți imediat. P.P.S. grav bolnav.» Bălan a plecat la Ciorogârla în aceeași zi, seara. /.../

În ziua de 26 iulie 1959, sursa este vizitată la domiciliu de BRÎNZEU NICOLAE, care era foarte agitat deoarece a auzit că s-a primit telegrame de la București, că episcopul este bolnav și cere să fie ținut la curent dorind și el a merge la București.

La 2 august 1959, sursa a vizitat pe BRÎNZEU la domiciliul și discuta despre starea sănătății lui BĂLAN care se agrava. Venind vorba despre situația bisericii greco-catolice din Lugoj, sursa a întrebat cum rămâne cu treburile conducerii dacă moare episcopul BĂLAN. BRÎNZEU a spus că în acest caz va trebui ales un vicar capitular pentru care va trebui ca el și cu BĂLAN

ȘTEFAN să meargă la Timișoara pentru a se întâlni cu VOȘTINARIU și VEZOC și să aleagă dintre ei patru un vicar capitular. Acest lucru este însă cam greu de îndeplinit deoarece sunt urmărit și s-ar putea afla ușor.

La 3 august a.c. BRÎNZEU vine foarte emoționat la sursă și îi spune că a primit telefon că episcopul a intrat în comă și cere ca sursa și BĂLAN ȘTEFAN să plece la Ciorogârla. BRÎNZEU își manifestă dorința de a merge și el la înmormântare și să țină un discurs. Înainte de plecare a vorbit cu fiul său din Timișoara, care l-a sfătuit să nu plece, deoarece vor fi urmărit de Interne.

După reîntoarcerea la Lugoj, sursa a aflat că în ziua de 6 august s-au tras clopotele la toate cele trei biserici din Lugoj. Mai multe persoane au afirmat că BRÎNZEU ar fi aranjat acest lucru, iar BRÎNZEU spunea că DECIU și MANEA.

În ziua de 14 august sursa a aflat că pentru ziua de 27 august 1959, va fi requiem în memoria lui BĂLAN la biserica romano-catolică din Lugoj. BĂLAN ȘTEFAN a spus că acest lucru este aranjat de d-na ZINA, soția unui avocat din Lugoj care e profesoară la Făget. Tot ea va face și necroloage pe care le va înmăna credincioșilor.

ss. Popa Tudor"

Maiorul de securitate Sterescu P. adaugă: "Ag. «TUDOR P.» a participat la înmormântarea episcopului BĂLAN. S-au luat măsuri de împiedecare a requemului organizat la Lugoj pentru 27 august 1959. Copia notei va fi trimisă la Dir. III-a."

La final, o notă scrisă de mână: "În legătură cu requemul, sau luat măsuri prin rai. Lugoj ca acest lucru să fie împiedecat. În acest sens s-a deplasat la Lugoj și tov. lt.g. Cuicleț M. "

Agentul TUDOR POPA a fost preotul greco-catolic Tufescu, căsătorit cu nepoata episcopului Bălan. Îl vizita des pe bunicul, care nu bănuia nimic, deși bunica era mereu nedumerită de ce apăsăra la fiecare două săptămâni și întreba tot felul de lucruri care, în opinia ei, ar fi rămas mai bine nevorbite.

KARAOKE

ADRIAN BODNARU

Barurilor li se dădea foc după închidere. Cenușa lor era păstrată în pahare de către cele mai credincioase neveste. Ele se alegeau de mici, de părinți. Mai întâi, învățau cum să-și pieptene ferestrele în fiecare dimineață, așa încât puține crengi negre să le cadă peste zăpada cu fața la pământ. Apoi, li se arăta cum se ridică fumul dintre paginile din mijloc ale revistelor pentru femei și, uneori, cum câte un băiat rățacit scapă o sticlă de vin din mână, spre casă. Până la urmă, vedeau și singure cum se înserează duminica seara.

BALUSTRADELE DIN FIER FORJAT

DANIEL VIGHI

Într-o articol publicat în "Banatul" (I, 1926, nr. 2, pp. 54-55) Lucian Blaga scrie despre Emanoil Bucuța care, la rândul lui, evocă un student bănățean ce făcea școala la Pesta: "un singuratic", zice Bucuța, căruia "îi plăcea drumurile pe jos, făcute fără nimeni". În portretul drumetului, autorul aduce în vorbă lumea fierului și a fierăriei. Pribeagul singuratic "cunoștea Banatul, de la stîlpii lui de marmoră și de la *vetrele de fier* din munți, peste mlaștini și nisipuri sburătoare, pînă la apele cele mari din părțile sîrbești și ungurești cum și-ar cunoaște un țărăn moșioara și toate ale curții." (Blaga, *Ceasornicul de nisip*, p. 140).

Cu fierul forjat și poezia funerară ne-am întâlnit cu toții, le-am văzut, le-am ignorat, le-am adulmecat amestecul de miros de ceară și de cetină din coroanele uscate. O senzație știută, de multe ori nebăgată în seamă cu toate că o regăsim uneori prin amintiri proustiene: «În depărtare se vedea poarta mare, neagră, de fier forjat, deasupra căreia scria cu litere severe "Cimitirul Eroilor". Din acest punct îl cuprindea o nostalgie blîndă pe care se obișnuise s-o aștepte ca pe o cunoștință veche într-un loc devenit familiar.» (Radu Ciobanu, *Crepuscul*, p. 12).

Același fier forjat prin alte locuri domestice: porți cu flori din tablă, lifturile din palatele scorosite și pline de mucegai ale orașului, așa cum era cel din vechiul imobil imperial unde își avea apartamentul octogenara tanti Bebi. Liftul clădirii nu funcționa. Nu cred că funcționează nici astăzi, la aproape trei decenii din vremea în care îi scrutam praful rece al întortocherilor din metal vopsit, în după amiezele de iarnă când urcam la bătrâna amfitrionă pentru un vin în camere cu scrinuri aurite. Acolo erau și balustrade care traversau la înălțimea etajelor deasupra curții interioare, anonimă ca ogrăzile fabricilor părăsite după revoluție.

Aceeași balustradă din fier la un podeț într-o ilustrată de la o stațiune balneoclimaterică de care-și amintește Livius Ciocârlie: podul «leagă partea dinspre parc a stațiunii cu baia "Regina Maria"». Acesta «se vede cu balustrada lui din fier forjat, deasupra unui arc de susținere subțire, într-o ilustrată trimisă autorului de

"Catrinel balustradele din fier ale coridoarelor și Renate".» (Ciocârlie, *Un burgtheater*, p. 104).

Înălțimea palatelor ruinate, cufundate în miros de rântaș, rufele fluturând în pala de vânt strecurată printre zidurile curților interioare: oricând balustrada sau balconul se puteau prăbuși. Mortarul, pietrele măcinate, parmalăcurile șubrede stăneau o vagă senzație de nesiguranță. Trec locatarii de-a lungul coridoarelor exterioare și te gândești dacă nu-i încearcă și pe ei aceeași senzație care te cuprinde pe tine. Un personaj dintr-un roman timișorean se instalează în balcon – poate fi și balustrada lungă din piatră și fier forjat care duce la apartamentul lui tanti Bebi pe când treceai pe acolo în drum spre paharul de vin rubiniu. Rufele flutură victorios nu departe, rătăcit în albeața lor cețoasă personajul romanului își drămlăuiește teama. Îmi regăsesc stările amestecate cu cele mărturisite de acesta: "Impresia de nesiguranță pe care o avusesem inițial cînd ieșisem pe balcon dispăru. Jos în piață începuse să se înstăpînească liniștea. Apoi s-a astîmpărat și orchestra din restaurant(...). Am mai verificat o dată soliditatea balustradei micului balcon, era un parmalic minuscul de fier forjat, nu-mi inspirase la început încredere. Se vedea însă bine că meșterul care făcuse pe vremuri această lucrare o durase temeinic, nu de mîntuială, așa că liniștit m-am așezat din nou pe scaun." (Traian Liviu Birăescu, *Echinox de toamnă*, p. 72.).

Meșterul care făcuse "parmalic minuscul" putea fi Kollman Joseph a cărui prăvălie cu articole fieroase a fost scoasă la licitație. În fișa 7060 din cutia de pantofi, doamna bibliotecar Deleanu a folosit pentru "execuție prin licitație" sintagma "conkurs". Așadar "conkurs", spune fișa doamnei Deleanu, "pt. averea comerciantului de fierarie Kollmann Joseph - falimente, vânzări executorii".

În pătratul gălbui al cartonașului mai apare o însemnare legată de fier și fierărie: «7061-recent deschisa prăvălie "La omul de fier" oferă pluguri de fier și osii de căruță din cel mai bun fier din Stiria - pe anunț o armură de cavalier - prăvălia "La omul de fier" –reclamă în Tmsw. Ztg., 1858».



GENOSSE BUCHARIN: WARUM NENNT SICH DIE PARTEI SOZIALISTISCH UND NICHT KOMMUNISTISCH?

VIOREL MARINEASA

Un grup de cercetători români, profitând de apertura creată în perioada Eltîn, a avut acces, în două reprize (1991-1992, 1994), la Arhiva Kominternului și a Kominformului, găzduită de *Centrul Rus pentru păstrarea și studierea documentelor istoriei recente* din Moscova, unde a găsit și a microfilmă o serie de materiale privind mișcarea comunistă și Partidul Comunist din România. În acest fel, documentele au ajuns în custodia Arhivelor Naționale Istorice Centrale din București. Lucru de mirare, istoricii noștri nu s-au prea înghesuit să le cerceteze, deși ar fi avut toate motivele s-o facă. Mi-amintesc că, înainte de 1989, circula cu fereală o istorie a PCR, șapirografiată, "de uz intern", care trăda un trecut deloc glorios, deloc eroic, mai degrabă imund și mizerabil. Iată că s-au ivit "piesele lipsă", dar și confirmările tăioase pentru ce de-abia se putea deduce sau presupune. Totuși nu trebuie omis că, în anul 2001, sub auspiciile Arhivelor Naționale ale României, a apărut volumul *Copilăria comunismului românesc în arhiva Cominternului*, coordonat de Alina Tudor-Pavelescu, dar acesta se limitează la a publica doar 19 documente referitoare la perioada de pionierat. Dificultățile istoricilor, poate, vin dintr-o direcție cu adevărat surprinzătoare. Care credeți că era limba oficială a Internaționalei a III-a? Nici rusa stăpânului, nici esperanto, cum i-ar fi priit lui Lenin, cu atât mai puțin engleza, ci germana!

Omul potrivit s-a arătat de unde nu te așteptai. Renumit banatolog, cel ce i-a redat specialiștilor și marelui public, în ediții exemplare, pe "cronicarii" provinciei (Ehrler, Griselin, Nicolae Stoica de Hațeg), **Costin Feneșan** avea, de fapt, toate datele să răspundă unei asemenea provocări: acribia și acuratețea cercetătorului, ușurința cu care se mișcă în spațiul limbii germane pe cele mai diverse paliere etc. De pe urma zdroabei sale a rezultat o *cărămidă* de 1095 de pagini: *Sub steag străin. Comuniștii și Partidul Comunist din România în arhiva Kominternului (1919-1924)*, Editura Enciclopedică, București, 2011.

Tomul lui Feneșan conține 246 de documente, iar două dintre ele excedează cu schepsis intervalul propus: unul cuprinzând lista conducerii centrale a P.C.d.R. în perioada 1924-1928; altul reprezentând autobiografia redactată la Moscova, în 25 noiembrie 1935, de Alexandru Bădulescu alias Gelbert Moscovici/Ghiță Moscu, din care răzbate o undă de disperare, având în vedere că respectivul va fi acuzat în anul următor de troțkism, de oportunism și de fascism, pentru ca apoi să fie executat în timpul Marii Terori staliniste.

De la început, Partidul Comunist din România suferă de o pronunțată debilitate, aflându-se în ipostaza "rudeniei sărace", a "slugii umile" față de centrala comunistă mondială (Komintern) și trebuind să îngăduie tutela Federației Comuniste Balcanice, controlată de aprigul Partid Comunist din Bulgaria. Însăilare fragilă, P.C.d.R. era minat de interminabile lupte intestinale care angrenau patru grupări: cea provenind din rândul foștilor membri ai Partidului Socialist, adeptă a căilor legale de acțiune; cea a basarabenilor și a comuniștilor emigrați în Rusia Sovietică, optând pentru acte ilegale și teroriste; cea a bulgarilor, pseudo-internaționaliști ce urmăreau desprinderea Dobrogei de Regatul României; cea a ardelenilor de origine maghiară, iredentiști drapați în comuniști.

Kominternul, observă Costin Feneșan, a conceput secțiile sale din diferte țări ca "agentură de spionaj în slujba Rusiei Sovietice, (ca) organizator al acțiunilor subversive de destabilizare și chiar răsturnare a statelor naționale constituite după încheierea Primului Război Mondial". Centrala moscovită îi determină pe prea-plecații raportori din România să se exprime în jargonul adecvat. Pentru Alecu Constantinescu, unitatea națională este "operă de tâlhărie imperialistă", iar "țarismul român" s-ar face vinovat de "crime fără număr" (doc.38). Alexandru Dobrogeanu-Gherea și David Fabian vorbesc de "ocuparea și anexarea Transilvaniei de către burghezia din România" (doc.26). Ironie a sorții, amândoi aveau să fie executați în 1937, în marea Uniune Sovietică. Ghiță Moscu s-ar bucura de pierderea Basarabiei, deoarece asta "poate însemna (...) și prăbușirea României oligarhice și imperialiste de azi" (doc.125). De altfel, problema Basarabiei revine obsesiv în retorica elucubrăntă a panslavismului deghizat în internaționalism proletar. Trimiterile la realități contemporane vin de la sine. Același Bădulescu-Moscovici vrea alipirea teritoriului "invadat" la Rusia Sovietică și pledează pentru diversiunea creării unei "Republici Moldovenești" în Ucraina (doc.126).

Constituare în pagina 31



UNUL DINTRE CELE MAI BINE VÂNDUTE TITLURI POLIROM LA SALONUL INTERNAȚIONAL DE CARTE BOOKFEST (25-29 MAI 2011)

Discuție despre

Viață de aruncat

de Bogdan O. Popescu

(Polirom, 2011)

Vineri, 24 iunie, ora 17.00

Librăria Humanitas

Joc secund, Timișoara

Prezintă: Gabriela Glăvan, Marius Chivu, Dan Mircea Cipariu

Moderator: Robert Șerban

JURNAL DIN ANII CRIZEI
ROBERT ȘERBAN

Sâmbătă, 28 mai 2011

L-am botezat pe ăsta micu'. Tudor-Iosif.

Luni, 6 iunie 2011

E zece seara și sunt în trenul de București. Transpir cu frenezie și nu mă opresc decât când trenul pornește. Și când ajunge pe la Lugoj. Nu merge ventilația? îl întreb pe controlor. *Merge, dar a stat în soare toată ziua, iar acu' emană...* Mă gândesc la Anca Boagiu. Ea sigur nu se gândește la mine. N-are timp, emană...

Joi, 9 iunie 2011

De trei zile sunt musafirul lui BOP. Marți seara, când am ajuns, a gătit. Supă, friptură, rasol. S-a mișcat ca David Copperfield, doar că în loc de o baghetă, avea un cuțit. Și el trăiește turbo. Pleacă la 6.45 de acasă și vine de la spital pe la 17, funcție de evenimente. De când e și purtător de cuvânt la Urgențe, evenimentele parcă se... precipită. Astăzi va întârzia, dar nu pentru că și-a mai dat careva foc în fața parlamentului – a făcut-o unul ieri –, ci fiindcă merge la lansarea noului jurnal al lui Cărtărescu. Pe la 18 vine însă Dănuț. Bem un vin din colecția lui Bogdan. Unul din '98, roșu, sec și din Franța. Serie limitată. Și noi ne-am limita doar la sticla aceea, dar Bogdan, tocmai intrat pe poartă, mai aduce una. Începe "seara Popescu". Am auzit doar prin telefon despre serile astea, e timpul să fiu părtaș. BOP ne povestește de la lansare. G. L. a întrebat, după momentul oficial, cum îl chema pe Alzheimer. Popescu, în preajmă fiind, nu doar că a dat răspunsul corect, dar a făcut și o scurtă incursiune, de vreo 4-5 minute, în viața și opera lui Alois A. De unde să știe filosoful că BOP e specialist în neurologie și are două doctorate în Medicină? Vinul e formidabil, iar Popescu... Mecena. Mai aduce o sticlă; noi mai aducem un prieten: Zgondi. BOP nu se lasă: vine din casă cu un caiet cumpărat din Viena, o bijuterie din hârtie specială, și ne punem pe scris poezii. Una, două, trei. Una, două, trei. Caietul merge din mână în mână. Mihai nu scrie, dar ne aplaudă când ne citim producțiile. Dănuț așterne cu ușurință cuvintele, Bogdan – parcă i se dictează direct în urechea internă. Doar eu am probleme cu fluxul poetic. Așa că pe la "tura" a patra trec pe haiku. Scuze e tot aia cu esențele tari și dozele mici. Aflu că scriem o carte. Se va chema *Mecena*. Textele curg. Franțuoazele născute în '98 s-au dezgolit una după alta. A trecut de unu, cântă Alifantis, paharele se țin bine chiar și-ntr-un picior,

noi scriem și citim poezii. Și ne amintim cum eram adolescenți, când ne-am cunoscut. E o seară "Popescu".

Luni, 13 iunie 2011

În intercitiy, spre casă, după trei "Zile și nopți de literatură" la Neptun. Ca să fi fost perfect, ar fi trebuit să fie marea caldă și să fi făcut măcar o baie în ea. Apa a fost a naibii de rece și a plouat! Bineînțeles, azi de dimineață, la plecare, senin. Privesc pe laptop lucrări ale Cameliei Crișan Matei și mi se confirmă ce știu de câțiva ani: e unul dintre cei mai importanți artiști vizuali. Filmare de la o expoziție din '88, de la București. Incredibil ce tablouri a avut curajul să urce pe simeze și mai ales cum de i-au fost acceptate! Departe de podiumuri, de luminile reflectoarelor, de cote, coate și cotații, Cameliei îi trebuie un comando – de prieteni, de critici, de colegi – care să o smulgă din atelier și să o aducă în galerii. Cu tot cu lucrările ei tulburătoare!

Sâmbătă, 18 iunie 2011

Mă trezesc vlăguit. Probabil din cauza presiunii atmosferice. Probabil... Afară arde soarele, iar mie îmi place căldura. Ia o vitamină, zice Diana. Sunt cu bateriile goale, iar la unu începe Cupa Presei la baschet. Mai bine nu mă duc, și așa mi-am ieșit din mână de când n-am mai jucat. Ciugulesc ceva, mai mult autoimpus. Poate-mi revin. Diana îi ia pe Tudor și Crina la o plimbare. Mă târăsc spre mașină. E foarte cald. Terenul de la Universitate miroase a cauciuc încins. Arunc la coș. Pe lângă. Tot arunc. Tot pe lângă. Mai înghit o vitamină, pe furis. Dacă îmi fac test antidopping și ies pozitiv? Suntem cinci echipe, vom juca fiecare cu fiecare, *streetball*. În soare, patru meciuri. Abia în al patrulea zburd pe teren, driblez, sar, arunc, îmi intră. M-am încălzit! Ușurel, mi se șoptește, e gata, s-a terminat. Data viitoare. Să consemnnez totuși că am câștigat toate meciurile și cupa? Poate cândva voi citi. Și voi zâmbi satisfăcut...

Duminică, 19 iunie 2011

Remember Cosmin Lungu la Muzeul de Artă. 35 de prieteni și cunoscuți i-am dedicat o expoziție. Lucrări și texte. La vernisaj, peste o sută de oameni. Unii, cu lacrimi în ochi. Cosmin îmi face semn că e momentul să mă împac cu Suzana: poezia mea pentru el e în aceeași sală cu lucrarea ei. Nu ne vorbim de doi ani. Ce consum de energie să nu-i vorbești cuiva atâta timp! Și ce prostie!

BĂNĂȚAN CA
LUGOJANU'
RADU PAVEL GHEO

O zicere locală cu accente identitare spune că "Nu-i român ca bănățanu', bănățan ca lugojanu', lugojan ca Brediceanu". Se folosea pe vremea când Lugojul, nu Timișoara (oraș austriac și, ulterior, austro-maghiar), era motorul culturii românești din Banatul Timișan, dar ecouri ale ei se mai păstrează și astăzi.

Lui Cristian Ghinea zicala de mai sus (dacă îl lăsăm, desigur, la o parte pe Brediceanu) i se potrivește ca o mânășă. Prozator, eseist, publicist și critic literar de prima mână al Lugojului, el și-a lansat recent în Timișoara un volum de eseuri critice intitulat *Pasajul discret* (Editura Anthropos, 2011), în care comentează și analizează autori asociați într-un fel sau altul cu Banatul – fie prin origini, fie prin subiectul operei sau interesul arătat zonei. Textele sale critice, analitice, pătrunzătoare, dar și empatice, dovedesc un interes concentrat și constant asupra acestui spațiu.

Dar nu despre ele va fi vorba aici. Mult mai revelator pentru *scriitorul* Cristian Ghinea este un volum apărut mai demult, în 2006, la aceeași editură și intitulat *Intra muros*. Cartea strânge laolaltă mai multe texte ale lui Ghinea despre Lugojul natal și se constituie într-un nebulos, dar evident ansamblu unitar, căci reprezintă o declarație de dragoste pe care autorul o face orașului său. Realizată cu fler de jurnalist și scrisă cu mână de prozator (și povestitor) veritabil, *Intra muros* dezvăluie bucăți uitate din istoria acestui vechi oraș bănățean, momente augurale și personaje memorabile, dar personajul central, în jurul căruia gravitează fiecare istorie și relatare, este chiar el, Lugojul.

Intențiile autorului nu sînt greu de ghicit, de vreme ce Cristian Ghinea le dezvăluie încă de pe coperta a patra, într-o mărturisire de credință: "Uneori gîndesc că de fapt *orașul* m-a ales pentru a mă naște în sînul lui și a mă hrăni, de timpuriu, cu farmecul legendelor locului... M-am considerat norocos să cresc în micul burg bănățean... Cetatea de ieri, de azi, de mîine este pentru mine o perpetuă sursă de fascinație". Și, într-adevăr, văzut prin ochii scriitorului, Lugojul se vedește un loc de poveste. De povești.

Aici, în burgul româno-german care (ca să ne facem o imagine despre nivelul de civilizație al locului) în 1924 avea "nu mai puțin de 12 terenuri de tenis de cîmp la o populație de puțin peste 22.000 de locuitori" au trăit personaje fabuloase. Istoria unora dintre ele e urmărită cu acribie de cronicar de-a lungul istoriei – de fapt al istoriilor din care s-a făurit orașul. Din aceste istorii se pot naște oricînd romane. De exemplu, toată lumea (dar absolut toată lumea) a auzit de contele Dracula "de Lugoj", Bela Lugosi, adică Bela Ferenc Dezso Blasko, actorul

lugojean de sorginte maghiară și cu urme de origini românești, devenit *icon* hollywoodian. Mai puțini știu însă că Edward Teller, părintele bombei cu hidrogen, a copilărit o vreme în Lugoj, la bunicii materni, familia Deutsch. Și mai puțini au auzit de generalul austro-ungar Alexandru Lupu, a cărui carieră fabuloasă în armata imperială e repovestită de Cristian Ghinea. Generalul Lupu, militar excepțional, dar și susținător ferm al românilor și al ortodoxiei, este cel care a obținut de la împăratul Franz Josef aprobarea înființării unei capele ortodoxe române în centrul Vienei și i-a ajutat permanent pe studenții români veniți în capitala imperiului.

Intra muros mai are însă și alte personaje, și alte istorii, așa cum e cea a ascensiunii magnatului lugojean Muschong sau povestea – demnă de Hollywood – a tenorului de talie europeană Traian Grozăvescu, care, ajuns în culmea gloriei, este împușcat și ucis din gelozie de soția lui, Nely Koveszdy, în februarie 1927, tocmai în ajunul plecării sale la Metropolitan Opera din New York.

Dar *Intra muros* nu e doar o carte cu personaje. Personajul central rămîne, cum am spus, orașul, pe care autorul îl cutreieră și îl povestește în fel și chip. Unele texte sînt adevărate studii istorice, altele sînt cuceritoare eseuri istorico-literare sau analize ale mentalităților și obiceiurilor unei epoci. Detaliile inserate în texte sînt adesea savuroase și dau viață relatării. Cine mai știe, de exemplu, că prin anii 1950 regimul popular-muncitoresc elibera un soi de permis (sau adeverință) de bicicletă? Sau că în 1918, doar cu puțin timp înainte de Marea Unire, Miron Cristea, primul patriarh ortodox al României Mari, jura credință nestrămutată împăratului Austro-Ungariei, Carol al IV-lea, cu ocazia vizitei la Caransebeș a alteței regale, arhiducele Albrecht?

Ironia situației e evidentă. Autorului o exploatează și aici, dar și în alte locuri, ca atunci cînd vorbește despre mania schimbării numelor de străzi odată cu schimbarea unui regim (și descoperă strada cea mai refractară la schimbare din Lugoj și, poate, chiar din România – strada Bocșei, care a rămas a Bocșei din 1891) sau despre felul cum un actor bucureștean descoperă în 1905 Lugojul românesc. "Orașul e locuit de români. Se vorbește mai peste tot românește. Și gardiștii știu să vorbească românește", îi scrie acesta unui prieten bucureștean, pe nume... Frantz Havlicek.

Există texte care reconstruiesc momente din viață cotidiană a Lugojului interbelic sau postbelic, apoi texte despre meseriașii locului și meserii pe cale de dispariție. Și așa, text după text, Cristian Ghinea reclădește pe hîrtie o lume în mișcare, o lume vie, delimitată de granițele cetății pe care o iubește. Căci nu-i român ca bănățanu'...



MEMORIA - UN LIANT INTRE GENERATII

SMARANDA VULTUR

Povestită pe mai multe voci, istoria deportării în Bărăgan din anii 1951 - 1956 are în *Dunărea deportaților* cel puțin câteva dimensiuni specifice, care țin pe de o parte de condițiile în care s-a realizat cartea și pe de altă parte de accentele speciale pe care persoanele intervievate le pun asupra unor detalii, întâmplări, reacții, emoții, interpretări ale exodului lor forțat din Clisura Dunării spre Balta Brăilei, de la Dunărea din sudul Banatului la Borcea. Cei intervieuți sunt mai ales sârbi, dar și români și cehi (pemi) din zona de frontieră a sud-vestului României, de care avea să se lege istoria deplasării lor spre Bărăgan.

Povestirile au fiecare ritmul propriu, un mod de a relata mai sintetic, mai alert, mai precis sau mai lent, cu ocolișuri și paranteze explicative, cu vorbe care s-au mai spus, dar și cu multe formulări originale. Oricâtă distanță au luat față de trecut, martorii au capacitatea de a nara faptele ca și când s-ar fi petrecut de puțină vreme și de a învia împreună cu ele scene, imagini, personaje, dialoguri, cu o claritate și o putere de sugestie demne de invidiat. Unii dintre foștii deportați se vor regăsi, fără îndoială, în unele trăiri, secvențe, sentimente, evaluări ale întâmplărilor care le-au schimbat viața, a lor și a familiilor lor. Alții, care nu au trăit experiența deportării, vor avea un tablou complet a ceea ce a însemnat ea pentru cei care i-au căzut victime, vor putea să-și imagineze cum ar fi fost dacă ei ar fi fost cei condamnați.

Alain Besançon spunea undeva că dintre cele trei feluri de suferință, cea provocată de cataclisme naturale, cea provocată de boli și cea provocată de oameni semenilor lor, ultima este și cea mai mare. Cam acest lucru pare să îl spună și mărturiile pe care le veți citi.

Cartea celor doi tineri studenți de la masterul de Comunicare Interculturală al Facultății de Litere, Istorie și Teologie (Universitatea de Vest din Timișoara), Aleksandar Stoicovici și Flavius Furtună, apărută sub egida Centrului Interdisciplinar de Studii Regionale de la Universitatea de Vest, cu susținerea financiară a Asociației Foștilor Deportați în Bărăgan, a pornit de la o experiență de teren generată de cursurile de *Antropologia memoriei* și *Identitate, diferență, comunicare*, pe care le-am ținut în cadrul masterului amintit în 2010 - 2011. Dar, transformând o obligație didactică într-un exercițiu de cunoaștere și de recuperare a memoriei familiale (în cazul lui Aleksandar), a unui trecut recent încă puțin explorat pe cont propriu, autorii cărți s-au lăsat treptat atrași într-o experiență de ordin personal și uman, care "i-a prins", ca să zic așa, îndemnându-i să continue investigația până ce a început să se contureze un întreg, o temă, o întâlnire, din care s-au născut personajele ce dialoghează, cele care depun mărturie, în primul rând, și cele care ascultă și întreabă. Povestirile se încheagă simplu, firesc, și sunt adesea impresionante. Tinerii autori par experimentați în arta de a purta dialogul, au conștiința că fac un act de dreptate și de restituire, își pun în *Prefață* întrebări legate

de limitele împărtășirii suferinței cu celălalt, de capacitatea memoriei de a lega generațiile pe care istoria le-a despărțit. S-au documentat, au continuat cercetarea în arhiva Asociației Foștilor Deportati în Bărăgan, pusă la dispoziție cu generozitate de președintele ei, inginerul Silviu Sarafolean. Sfătuiți de mine, au consultat documentele de la CNSAS privitoare la listele familiilor înregistrate la eliberarea din Bărăgan, pe care, în urmă cu câțiva ani, pe când lucram la Raportul de Analiză a Dictaturii Comuniste, le-am depus în copie la Asociație. Au identificat în aceste liste familiile martorilor intervieuți și, puse față în față, povestea de viață și biografiile Securității, care contabilizează și rezumă viețile pentru a incrimina și condamna, dau măsura decalajului care desparte amintirea ca experiență trăită prin mărturie, de inventarul sec al bunurilor de care a fost deposedat cel deportat și de consemnarea "păcatului" - real sau inventat - pentru care acesta a fost dislocat și condamnat la domiciliu obligatoriu.

Pentru a înțelege contextul istoric la care fac referință mărturiile legate între copertele acestei cărți, aș aminti că există deja o bine documentată bibliotecă a deportării în Bărăgan, conținând surse, mărturii, analize. Daniel Vighi, Viorel Marineasa, Valentin Sămânță, Miodrag Milin, Liubomir Stepanov, Rafael Mirciov, Dumitru Anderca, Silvestru Stevin sunt doar o parte dintre autorii care merită citați și deja notorii. În *Istorie trăită, istorie povestită. Deportarea în Bărăgan*, Amarcord, Timișoara 1997, aveam la rândul meu să fac interviuri cu martori ai deportării (în perioada 1991 - 1997), inclusiv din zona Banatului de sud. Aparțineau însă generației părinților și bunicilor celor ce aveau să fie intervieuți de studenții mei 20 de ani mai târziu și nu ajunsesem să explorez și zona Clisurii sau a Mehedințiului dunărean, pe care ei au privilegiat-o, completând în acest sens un gol. Puse față în față, cele două cercetări ar putea aduce informații despre felul în care memoria se reconstruiește periodic și despre cum, odată cu ea, evenimentele se remodelează.

Pentru a avea acces la ele, aș relua sintetic câteva date din *Din radiografia represiei: deportarea în Bărăgan 1951 - 1956*, ediția a II-a, Editura Mirton, Timișoara, 2011, reproducere a textului meu privitor la deportări și instituția domiciliului obligatoriu din *Raportul final* al Comisiei Prezidențiale de Analiză a Dictaturii Comuniste din România.

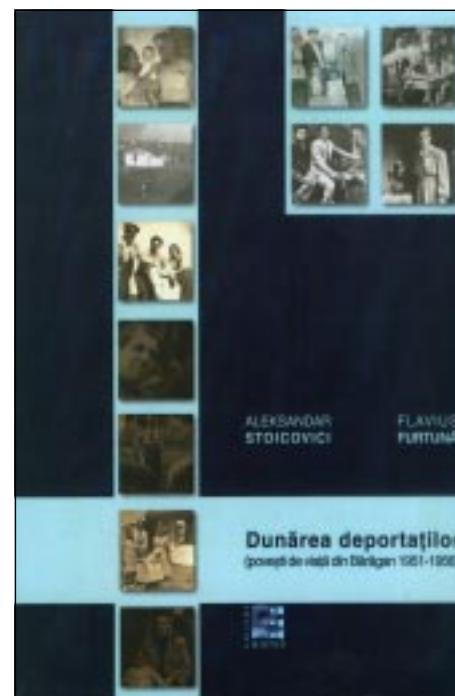
De inspirație stalinistă, deplasările de populație din anul 1951 urmau celor ale etnicilor germani din România spre URSS (Donbas) în 1945, dislocării în 1949 a 3000 de mari proprietari de pământ (împreună cu membrii familiei cu care locuiau) din toate zonele țării, cărora li s-a stabilit domiciliu obligatoriu în alte regiuni decât cele în care locuiau, dislocării țăranilor răsculați în 1949 în județele Bihor și Arad. Numărul foarte mare de familii ridicate în noaptea de 18 iunie 1951 - în jur de 44.000 de persoane - și durată pe care au fost dislocate în Bărăgan (aproape

5 ani) fac ca utilizarea termenului de deportare să fie mai potrivită pentru această situație. De data asta era vorba de zona de sud-vest și sud a țării, vizând populația situată la 25 de km de frontiera cu Iugoslavia, de pe teritoriul Banatului și a părții sud-vestice a Olteniei. Deportarea s-a făcut cu întreaga familie ce ocupa aceeași reședință, indiferent de vârstă, pe baza unor liste întocmite din timp de autoritățile locale, în colaborare cu Securitatea și ținute secrete. Pentru a masca și a legitima deportarea, în ordinul de deportare, respectiv în directiva cu caracter secret nr.200/1951 ce făcea referință la Decizia Consiliului de Miniștri nr. 344 din 15 martie 1951, articolul 6, era invocată necesitatea de a asigura siguranța de-a lungul frontierei iugoslave, date fiind relațiile încordate cu Tito conducătorul țării învecinate, opozant al lui Stalin în problema colectivizării. În România în care Gheorghiu-Dej aplica neabătut măsuri de tip stalinist, propaganda în termeni cât se poate de agresivi împotriva lui Tito, făcea verosimil pretextul invocat, iar acuzația de "titoism" era o rațiune suficientă pentru a fi trecut pe listele de deportare. Menționez că, spre deosebire de deportarea germanilor în Donbas (U.R.S.S., în ianuarie 1945), deportarea în Bărăgan nu a avut un caracter ținut etnic. Singurii care au fost deportați pe baza apartenenței lor la un grup etnic au fost cei "de origine macedoneană" și cei "originari din Basarabia stabiliți pe teritoriul RPR după 1 iunie 1940". Ceilalți, români, sârbi, germani, bulgari, cehi etc., erau fie considerați chiaburi, exploata-tori, în virtutea posedării de pământ, mori, spații de comerț etc., fie aveau în familie deținuți politici, rude în străinătate sau alte "păcate" de natură politică ce îi făcea încadrabili în categoria de "dușmani", "elemente periculoase sau care puteau deveni periculoase", cum era formulat într-o frază a ordinului de deportare.

În Bărăgan deportații creează 18 "sate noi": *Viișora, Olaru, Dâlga, Fundata, Dropia, Pelican, Ezeru* în regiunea București; *Salcâmi, Răchitoasa, Movila Găldăului, Valea Viilor, Lătești* în regiunea Constanța; *Măzăreni, Zagna, Bumbăcari, Schei, Frumușița, Rubla (Valea Călmățuiului)* în regiunea Galați.

Documentele consemnează *Hotărârea Consiliului de Miniștri nr. 1554 din 22 august 1952 și decizia M.A. I. Nr. 744 din 25 august 1952 pentru înființarea coloniilor de muncă, a domiciliului obligatoriu și a batalioanelor de muncă* ca fiind cadrul legal (dos. 55, vol 19, f. 4) al unor decizii care privesc trimiterea în colonii de muncă și fixarea de D.O. precum și întrunirea comisiilor ce iau aceste decizii (ACNSAS, dos.55, vol. 19, f. 15 -22). În realitate instituția domiciliului obligatoriu funcționa dinainte de această dată, fixarea de D.O. fiind o practică curentă încă din anul 1949 - 1950.

Deportările și dislocările de populații din perioada anilor 1945 - 1964 au afectat un număr imens de persoane. Prin ele se viza distrugerea existenței unor categorii largi de oameni, a unor familii și comunități. De inspirație stalinistă, ele au reprezentat forme de violență, din rațiuni politice, a



unor drepturi fundamentale ale oamenilor (dreptul la proprietate, la o viață normală, la libertatea de mișcare etc.) Ele vizau o sporire a controlului asupra societății, trebuiau să genereze frică, erau menite să intimideze, să sporească sentimentul insecurității, să destructureze comunitățile, divizându-le și polarizându-le prin aplicarea principiului ideologic al luptei de clasă. Toate acestea au reprezentat arme eficiente pentru a duce populația la supunere și tăcere, pentru a grăbi la sate procesul de colectivizare și de trecere a proprietății individuale în mâinile statului. Comunitățile rurale sau urbane din care s-au făcut dislocări au pierdut o forță de muncă importantă și au suferit o traumă de natură umană și colectivă, distrucționându-se și pierzând un important capital economic și social. Efectele dislocării s-au reflectat și în modul de funcționare al familiei, care s-a văzut deposedată de posibilitatea de a transmite de la o generație la alta bunuri reale și simbolice. Relațiile dintre generații au fost afectate și de faptul că membri ai aceleiași familii s-au văzut divizați și obligați să se situeze de părți diferite ale baricadei, astfel că și memoria lor e una divizată și adesea conflictuală, amenințată de diverse forme de uitare, generate de tăceri vinovate, de compromisuri, de opțiunile diferite în ce privește modul de raportare la regimul comunist.

Cartea prezentată aici vorbește despre toate aceste lucruri, încercând o reparație necesară, deschizând o cale spre comunicare celor împovărați de trecut, o cale de explorare celor care nu vor să uite, o mărturie importantă pentru o posibilă recuperare a fracturilor generaționale despre care vorbeam mai sus. Ea completează o arhivă de istorie orală aflată azi în posesia Centrului Interdisciplinar de Studii Regionale de la Universitatea de Vest, proiect pe care l-am coordonat și îl coordonez în continuare.

Asociația Foștilor Deportati în Bărăgan a făcut o bună opțiune alegând să publice această carte cu prilejul comemorării a 60 de ani de la deportare. Este un gest simbolic, celebrând întâlnirile pe care memoria le face posibile și le consolidează. Timișoara, 12 iunie, 2011

CU SAU FĂRĂ MUZEE ÎN TIMIȘOARA? (I)

Dezbateră cu tema **Cu sau fără muzee în Timișoara?** a avut loc în 11 aprilie 2011, în Mansarda *Facultății de Arte și Design* din Timișoara. Inițiativa și organizarea manifestării au aparținut **Comitetului Civic** (prof. dr. Rodica Vârtaciu, prof. dr. Ileana Pintilie, conf. dr. Smaranda Vultur, conf. dr. Lucian Ionică, Florian Mihalcea) și **Facultății de Arte și Design; Centrul de Creație al Artelor Vizuale Contemporane** (decan: prof. dr. Adriana Lucaciu)

Transcrierea a fost efectuată de Roxana Bobotan, Nicoleta Flavia Farca, Mihaela Lada, Anca Măzăroaiei, Oana Minoiu, studente la specializarea *Jurnalism*, de la UVT.

Adriana Lucaciu: Bună ziua, mă bucur să ne întâlnim în cadrul Facultății de Arte și Design a UVT, la o dezbatere publică inițiată de domnul Lucian Ionică cu o temă legată de importanța muzeelor din Timișoara. Permiteți-mi să vă salut în calitate de gazdă a evenimentului din partea colegilor mei.

Lucian Ionică: Bună ziua, vă mulțumesc că ați răspuns invitației noastre. Ideea acestei dezbateri a pornit de la faptul că la un moment dat am intrat în posesia unei liste cu muzee care ființează în două orașe comparabile cu Timișoara: Iași și Cluj. La Iași există 15 muzee, iar la Cluj 14. Aici, se pare că unele muzee se vor comasa, dar nu vor dispărea, ci vor fi mai puține doar din punct de vedere administrativ. Dacă ne uităm la câte muzee sunt în Timișoara observăm o evidență. Orașul nostru nu are nici măcar o casă memorială. Oare în spațiul acesta nu a existat nici o personalitate care să merite să i se facă o casă memorială? Aș dori să vă invit să avem o discuție amicală, prietenească. Este vorba despre orașul nostru, de care suntem cu toții atașați. Nu aș dori să arătăm cu degetul spre cineva sau să tragem de urechi pe altcineva, ci să încercăm să vedem ce e de făcut, dacă există mijloacele necesare și cum s-ar putea obține ele în viitor.

După cum bine știți, în străinătate, ca să se poată intra la muzee, de multe ori se face coadă și chiar coadă mare. În această privință, poate că e vorba și de a schimba o anumită mentalitate a publicului de la noi. Cum ar putea să se producă acest lucru? Probabil că este o altă temă de abordat. Așa că vă invit să luați cuvântul și să discutați despre aceste probleme ale orașului nostru.

Ioan Hațegan: Sunt istoric la Academia Română, fost muzeograf. În această calitate, după 12 ani petrecuți într-un muzeu din Timișoara, mai predând scurtă vreme și un curs de muzeologie, știu că orice instituție muzeală are trei mari sarcini: colectarea, depozitarea și valorificarea obiectelor din colecții. Valorificarea prin expoziții temporare, expoziții definitive, să le spunem, și publicații. Care dintre toate cele 10, 11, 12 instituții sau colecții care se intitulează, în diverse materiale, muzee sunt în realitate muzee? Care sunt expoziții muzeale și care sunt colecții muzeale? Trebuie făcută diferențierea clară, pentru că specialiștii oricum o fac. Eu pot să zic, de pildă, că e muzeul Hațegan în mansardă, dar el este de fapt o colecție alcătuită din câteva obiecte, între 3, 5, 7, 20. Unele sunt atât de valoroase încât nu contează numărul, altele sunt obiecte foarte numeroase, de o valoare medie sau scăzută, care oricum nu sunt susceptibile să facă parte din Patrimoniul Cultural Național, dar fac parte din cel zonal.

În această situație la noi există muzee de stat, cele trei mari desprinse din Complexul Muzeal: Muzeul Banatului cu secția de Istorie și Naturale, Muzeul de Artă și Muzeul Satului Bănățean. Există apoi colecții muzeale romano-catolice, ortodoxe românești, ortodoxe sârbe. Mai există Muzeul Revoluției, Muzeul Militar, mai există Muzeul Postal – recent inaugurat, Muzeul, să-i zicem, Filarmonicii – Muzeul Viorii. Colecția Jecza, Parcul de Sculptură Jecza și ar mai fi câteva.

Întrebarea este: cine le administrează, ce organism public sau privat, o familie, o fundație, o organizație? Cele trei muzee mari aparțin Consiliului Județean. Sunt apoi Episcopia Romano-Catolică, Episcopia Ortodoxă Sărbă, Mitropolia Banatului. Muzeele respective pot să-și păstreze o vreme îndelungată existența. Trebuie știut, în același timp, din istorie, că întotdeauna muzeele mici au avut de suferit,

au fost comasate, luate, unele obiecte furate, altele jefuite pur și simplu, și trebuie să ne gândim deci la regimul proprietății; cine-i stăpânul aceluia muzeu, instituții, colecții, care este posibilitatea de a le asigura existența în continuare, în condiții normale și care sunt șansele de a atrage niște fonduri europene, că tot sunt la modă; nu prea ajung ele la noi, dar sunt la modă. Unu.

Doi. O parte din muzeele mari ale Timișoarei au încercat să se modernizeze, să-și schimbe fațada, unele cu mai mult, altele cu mai puțin succes. În ce măsură colecțiile și expozițiile muzeale respectă regulile muzeologiei sau muzeografiei, ale științei muzeotehnice, dacă vreți? Este o întrebare care trebuie pusă. După cum aș mai deschide discuția asupra Muzeului Tehnic din Timișoara, la a cărui constituire în anii 70 am participat și eu. Dar nu s-a ales nimic de el. Parte din obiecte au dispărut. Unde? O altă temă de discutat ar fi Muzeul Revoluției, care înțeleg că trebuie să se mute.

Ileana Pintilie: Noi am inițiat această discuție în ideea de a arăta niște probleme și de a găsi niște soluții la situația care este acum în Timișoara. De fapt această masă rotundă a fost provocată de un anunț pe care probabil toți l-am aflat, despre intenția primăriei, foarte lăudabilă, de altfel, de a propune Timișoara capitală culturală europeană într-un viitor plauzibil pentru această calitate. Pornind de la această idee ne-am gândit că ar fi momentul să vedem ce avem și ce s-ar putea face în viitor, în mod realist. Din păcate, am impresia că suntem tot noi între noi și lipsește un reprezentant al Primăriei, cel puțin nu am sesizat (se aude o voce în fundal care spune *de la Consiliul Județean*). Deci ideea de la care am pornit este să vedem care sunt exact problemele actuale, pentru că ele, din păcate, sunt destul de grave. Cu excepția Muzeului de Artă, care stă cel mai bine din punct de vedere al spațiului, al renovărilor, al acestei posibilități imediate de dezvoltare, celelalte muzee sunt, cum spuneam, într-un moment oarecum critic. Aici ar trebui amintit Muzeul Banatului, care e în refacerea construcției, deci clădirea are probleme foarte serioase de consolidare, și vom afla imediat cum stau lucrările, și care trebuie să se mute temporar. Muzeul Satului, care de asemenea are numeroase probleme, și a avut întotdeauna, s-a trezit cu o colecție care nu-i aparține. Este vorba de colecția de etnografie a Muzeului Banatului, "aruncată" cumva la Pădurea Verde, într-un muzeu care are un specific sezonier, care nu are spațiu nici de expunere pavilionară, nici de depozitare. Cu alte cuvinte colecția de acolo se află într-un pericol foarte mare și s-ar putea ca noi să identificăm niște soluții imediate, cum ar fi, de exemplu, mutarea din nou la Bastion, în spațiul în care a fost, sau, o soluție de compromis, având în vedere că Bastionul proaspăt restaurat e, totuși, un spațiu care ar putea să salveze mai multe instituții de acest gen. Bineînțeles există această problemă foarte gravă a Muzeului Revoluției din Timișoara, a muzeului și a Arhivei, care după cum știți, prin retrocedarea casei, se află de asemenea sub iminența unei mutări. Pentru această mutare nu a fost găsită o soluție, deci sunt mai degrabă niște ipoteze de mutare. Acestea sunt lucrurile imediate legate de muzeele existente și de mari colecții istorice importante, dar s-ar putea și v-aș invita și pe dv. să identificăm și alte posibilități de expunere, de creare a unor muzee public-private în oraș, ținând cont de un anume potențial artistic pe care îl are - artistic, istoric, memorialistic ș.a.m.d.



Renée Renard, *Sosiri. Plecări*

Sergiu Bălașa: Reprezintă Agenția de Dezvoltare Economică a Județului Timiș. Fără să fiu un specialist în domeniul artei – sunt ca formație inginer –, mă consider un iubitor de artă. Expertiza noastră principală este cea de conceptualizare, promovare și implementare de proiecte cu fonduri europene. Avem rezultate destul de bune. Aș putea aminti și proiectul nou aprobat la finanțare privind reabilitarea Muzeului Banatului. Este tot un proiect pe care l-am promovat noi. Înțeleg din problemele puse în discuție aici că tematica este mult mai complexă, mult mai amplă. Eu nu o să am răspunsuri pentru toate problemele de aici, însă pot să vă dau o veste bună. Cu invidie, dar și cu plăcere, vizitând mai multe muzee tehnice din marile orașe ale lumii, ne-am gândit că și Timișoara, Banatul merită să aibă cel puțin un Muzeu al Științei și Tehnologiei. Așa s-a născut această idee de proiect, unde suntem în fază de preconcept pentru realizarea lui. Am trimis invitații la mai multe instituții pe care le considerăm importante să stea alături de noi în îmbunătățirea conceptului și după aceea în planificarea dezvoltării acestui proiect. De la o parte am primit deja răspunsuri pozitive, am făcut câteva întâlniri, urmând să organizăm noi de această dată o masă rotundă, așa cum este astăzi, ca să concentrăm atenția pe modul în care putem realiza un astfel de proiect.

În linii mari este vorba despre un proiect care are, în opinia mea, un orizont de cinci ani de zile pentru a fi realizat. Nu mai sunt bani din fonduri europene pentru perioada de programare 2007 – 2013, dar acest lucru nu este grav pentru că pregătirea unui astfel de proiect ia timp. Eu sunt bucuros că avem trei ani în față pentru pregătirea lui. E vorba de parteneriate, e vorba de organizarea unui concurs de soluție pentru desenarea infrastructurii și arhitecturii noului muzeu. Vorbim despre un spațiu expozițional de minim zece mii de metri pătrați, construcție nouă. Suntem într-un prim acord cu Universitatea de Științe Agricole a Banatului, care ne oferă în vecinătatea sa cca. 12 hectare, spațiu expozițional construit, dar și spațiu amenajat în natură. Deci este un proiect amplu, iar la o primă estimare vorbim, probabil, despre o investiție de peste 20 de milioane de euro în partea de infrastructură, investiție pe care o putem finanța din fonduri europene începând cu 2014.

Acest proiect nu înseamnă însă numai infrastructură, ci aducerea într-un parteneriat a tuturor celor care au expertiza de specialitate, care au și capacitatea financiară ca să susțină o astfel de investiție și pot într-o formulă ulterioară să se implice în administrarea acestui nou obiectiv de investiție. Vorbim despre un patrimoniu existent, dar vorbim în același timp și de noi teme, fiind vorba de un Muzeu al Științei și Tehnologiei, noi teme care ar trebui atacate de către partenerii noștri viitori pentru a fi realizate.

Spuneți dumneavoastră că mutarea unui patrimoniu muzeistic trebuie să facă tema unui

proiect pentru a realiza lucrurile astea în condiții bune. Eu nu mă pricep să fac așa ceva, dar mă gândesc că fiecare șef de muzeu, fiecare administrator de muzeu trebuie să își asume pentru o astfel de situație, un astfel de scenariu și ar trebui să aibă un astfel de proiect pregătit. Pentru că, în zilele de astăzi, dacă reușești să prinzi o finanțare din fonduri europene, dar nu numai (de exemplu Muzeul Banatului a avut finanțare din partea statului român și acum a primit și finanțare din fonduri europene), o documentație despre cum trebuie mutat patrimoniul este bine să existe. Asta pentru că nu se știe care finanțare poate fi accesată într-un anumit moment.

Rodica Vârtaciu: Dar în cazul acesta, în care patrimoniul Muzeului Banatului este așa de mare, ei sigur nu o să poată să o facă. Trebuie ajutați pentru că patrimoniul care pleacă este foarte mare și de specifice diferite.

Ileana Pintilie: Din câte am văzut totuși nu e niciun reprezentant al Primăriei Timișoara. Am înțeles că ei au lansat deja un chestionar, apropo de această candidatură a orașului pentru «capitală culturală europeană».. Întrebarea noastră este dacă din această perspectivă se pot avea în vedere spații noi, expoziții noi? Aș vrea să-i dau cuvântul domnului Anton Neagu să participe la această discuție.

Anton Neagu: Vă rog să-mi permiteți să vă expun în câteva cuvinte un proiect care cred că se înscrie în tematica întâlnirii de astăzi. Sculptorul Paul Neagu, fratele meu, a murit în anul 2004 într-un spital la Londra. Până în ultimele luni de viață el a continuat să se intereseze cu asiduitate, ba chiar mai mult, la modul imperativ, de stadiul proiectului său care consta în următoarele. Începând din anii '90 și ceva, când condițiile pe care vi le imaginați i-au putut permite să vină în țară anual, el a gândit un proiect, un concept al unui muzeu de artă contemporană pe care să-l facă, să-l organizeze, să-l conceapă și apoi să fie predat orașului. El, după cum probabil știți, s-a simțit foarte atașat de Timișoara, unde a copilărit, unde era familia lui în integralitate și a dorit foarte mult să facă acest gest.

La modul concret, pentru a se face pași în vederea concretizării acestui proiect a fost înființată și există încă o asociație nonprofit care avea în exclusivitate ca obiectiv numai acest proiect. A făcut planuri, concepte etc. și a intrat în primele discuții cu primăria orașului. În treacăt am să amintesc că prima ofertă, care n-a fost respinsă, dar nici nu a depășit faza acestei discuții, prevedea ca acest muzeu să fie construit chiar pe terenul de vizavi de Muzeul Satului, despre care am auzit foarte mult vorbindu-se astăzi. Era acel teren pe care, timișorenii mai vechi știu că se juca fotbal, era un luminis mare. Pe cel puțin o parte din acest teren, dacă nu pe tot, ar fi urmat să se construiască acest muzeu. Însă proiectul a rămas în faza de dorință, nu s-a avansat absolut deloc, deși discuțiile s-au purtat la nivel de conducere a primăriei.

Continuare în pagina 31

DUPĂ BABEL

ELENA CRAȘOVAN

Un domeniu în ruină, în care, *"deși totul e la fel, lipsește aproape totul"*, un puț unde bolborosesc în nămol cei uciși pe moșie, femei mute, violuri banale consumate rapid în hambar, o verișoară anunțând moartea cu petale de micsandre ... Un torent de senzații bizare, un limbaj la limita lizibilului, o poezie aspră, stranie.

Astfel s-ar putea formula o "dare de seamă" despre ultimul roman al lui Antunes: cioburi de imagini șocante, babel al limbajelor, cutremurător lirism al unei tragedii fără catharsis. În postmodernismul fascinat de puterea poveștilor, dependent de ritmul "acțiunii", Antunes afirmă în repetate rânduri că pentru el povestea nu contează. Cărțile sale, impropriu numite romane, sunt de fapt poeme ample: aduc în pagină voci care altfel ar trece neauzite. Într-o lume care fetișizează "comunicarea" și "socializarea", autorul portughez chestionează chiar temeurile înțelegerii și (im)posibilitatea limbajului de a deschide punți între oameni: *"Ceea ce rămâne din oameni se transformă într-o clipă în iarbă și iarba vorbește noaptea, astfel că dacă vrei vorbesc cu dumeata, te aud dar un nod de tăcere între noi"...*

Arhipelagul insomniei este, din acest punct de vedere, un experiment radical ce tatonează limitele limbajului și ale inteligibilității lumii. Autorul a ales drept protagonist-narator un autist. Peste nebunia unei lumi ce se stinge se suprapune o altă "nebunie", neputința de a înțelege relațiile umane care putrezesc sub secrete nerostite. Însă acest amănunt îl aflăm abia pe la jumătatea cărții, după ce am fost prinși hipnotic în miezul orb al unui vârtej de replici incoerente, de viziuni contrare, de adevăruri incompatibile.

Medicul ("un creion în tăblia mesei") le explică rudelor venite în vizită la ospiciu: *"ei (autiștii) trăiesc înconjurați de voci... Și nu voci, prezențe, fantome, făpturi autentice"*. Antunes încearcă să ne restituie această lume fantomatică, să pună în limbaj ceea ce altfel (se) consumă nesemantic. E o perspectivă care arată încă o dată ceea ce afirma autorul într-un interviu: literatura nu este comunicare, nici "cunoaștere" – alte două poncife ale înțelegerii simplificatoare. Pentru Antunes în tăcerea aparentă a nebuniei e un vacarm care trebuie spus și marea probă a scriiturii lui este să-i dea glas din interior și s-o facă lizibilă pentru cei din afara lumii izolate, autarhice. *"Vântul care venea de la frontieră lătrând pentru că totul latră aici, până și obiectele, în mijlocul somnului, în pat, se aud lătrăturile a ceea ce nu vrem să spunem și toată lumea ascultă"*.

Dacă asumăm privirea "idiotului", înțelegem de ce personajele nu au nume, căci sunt doar ipostaze dezumanizate ale unor roluri sociale ratate: *"Niciun fel de sânge nici suferință pentru că noi găunoși, din ipsos, deplasându-ne în salturi ca sperietorile din lanurile de grâu când vântul se schimbă"*. Fiecare prezență a cărții e semnalată de un "refren", asociată unui gest/cuvânt pe care îl repetă obstinat, sau care se multiplică monstruos în imaginația naratorului: sunt personaje-replici, juxtapuneri de prezențe-obiecte-cuvinte. Mama împăturește la nesfârșit cearșafuri în cuferele de la etaj, repetând "ce viață!", bunica e doar o ceașcă tremurând pe farfurioară; bunicul, o imprecuație adresată tuturor – sau sieși: "idiotul!".

În această distrugere prin repetiție, moșia absoarbe reflecțiile nerostite ale locuitorilor: *"Nu înțeleg de ce casa se mișcă, ce se întâmplă cu ea, ce gânduri, ce idei, ce o fi existând în cimentul care nu încetează să sufere"*. Cei

care locuiesc în lumea fluidă chestionează continuu realitatea lucrurilor, și realitatea propriei existențe (*"Dar să fie oare amintiri sau episoade pe care le inventez"*), ajungând să nu mai trăiască, ci doar să "reprezinte". Granița dintre lumi se volatilizează, la fel distincția dintre persoane și obiecte, dintre viață și moarte, dintre realitate și fotografie *"Nu există nimeni, suntem niște personaje din rame, zâmbete contopite cu trosniturile dușumelei... Fotografii vechi în locul mamei, al tatei, al slujnicelor de la bucătărie și al tusei bunicului dirijând lumea întreagă"*.

Moartea este o prezență comună, familiară: (*"întra și ieșea ca și celelalte persoane din casă... o rudă dintre acelea în vârstă care încep să se nască în fotografii continuând să rămână aici"*). Ba mai mult, viața se alcătuiește din moarte sau din resturi ale deja-trăitului (*"De ce cantitate de defuncți e nevoie ca să se compună o viață... Tot ce am iubit noi rămășițe, tot ce am vrut rămășițe, tot ce am fost rămășițe, obiecte sparte, mirosuri"*).

Casa e locul în care nu se întâmplă nimic, tocmai pentru că s-a întâmplat mereu același lucru, pentru că rutinele, violențele, tăcerile, ciclurile naturii, cel al vieții și al morții au fost doar îndurate, neumanizate în limbaj: *"Nu există nimic nou în locul ăsta, totul e vechi, același vânt, aceleași sunete, cele pe care tata le auzise în copilărie și bunicul înainte de el și tatăl bunicului meu, catărul care aparținuse unor rude mai bătrâne decât cele din fotografiile... și de aici vine tăcerea asta care a încremenit, orele care se repetă fără să avanseze niciodată"*.

Acest spațiu împotmolit în repetiție, veșnicia moartă din care nu se poate ieși, este "arhipelagul insomniei"! Insulele par să aparțină aceluiași întreg, dar sunt despărțite de ape, comunicarea între ele e imposibilă. Fiecare locuitor al "arhipelagului" este izolat într-o "tăcere în care se ascund zgomote", ascultând insomniac aceeași insuportabilă cadență a pendulei care *"transportă timpul în zgâlțâituri... înaintând oprită locului"*.

O contradicție similară încheie romanul: "Curând se va face dimineață/ Și nu se va face dimineață niciodată. Ca într-*Un veac de singurătate* – unde, în pofida destinelor prin care fiecare nouă generație repetă greșelile strămoșilor, se reafirmă unicitatea lumii și irepetabilul (*"tot ce vedea scris acolo era dintotdeauna și avea să rămână pe vecie nerepetat, căci semințiilor osândite la un veac de singurătate nu le era dată o a doua șansă pe pământ"*) – e subliniat artificii literaturii: cartea e populată de voci care chestionează esența propriei "ființări" în năucitoare inserturi autoreferențiale: *"v-am născocit pe voi toți și am născocit toate astea pentru că mi-e frică... ți-e frică să nu rămâi singur într-o casă care a încetat să existe dacă vreodată o fi existat... asta nu e o carte, e un vis"*.

"Și fratele meu continuând să scrie, într-o după-amiază l-am întrebat:

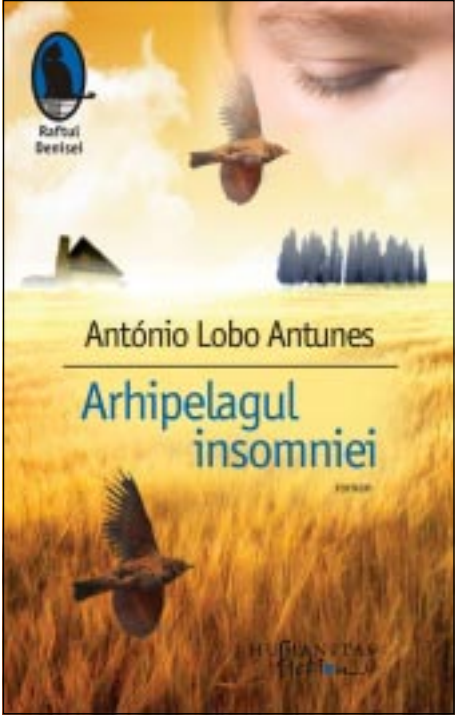
– Tu ești cel care scrie asta nu-i așa? și tocul a încremenit fixându-mă, propriul meu frate pe care l-am aplecat de milă în puț ca să cunoască cine este și nimic în mocirlă din momente ce nu există pe moșie înțelegi, exiști pe masa din sufragerie... corectând pagini întregi, disperându-te cu cartea (ce fel de carte e asta de-i atât de greu de scris?)."

Puțul invocat în fragmentul anterior este elementul central în narațiune: un mormânt "viu" – oglindă care înghite reflexiile celor de afară și mâl care lasă să se vadă cadavrele celor dinăuntru (*"înecații din puț un singur înecat care ne blestema din adâncuri, i se zăreau sub nămol pălăria, pantofii și deodată uite-ne pe noi în apă trecându-ne mâna peste*

față fără să credem"), le provoacă celor de deasupra compulsiva întrebare "cine sunt eu? (*"singurul lucru care mă interesa erau oglindirile din puț unde fața mea se descompunea fără să se compună vreodată"*) și morții care se ivesc din nămol – bucăți de morți, resturi – sunt singurul răspuns: ei sunt imaginea descompusă a crimelor și a sinuciderilor pe care s-a întemeiat moșia și cei rămași, moștenitorii Nimicului, nu mai sunt altceva decât reflectarea în aceste ape ale morții (*"mă întreb dacă a mai murit cineva în nămolul acela pentru că membre care nu ne aparțineau și voci care nu erau ale noastre!"*).

Arhipelagul... este, între scrierile portughezului, cartea cea mai apropiată de romanele lui Faulkner, atât prin subiect, cât și prin maniera de rezolvare a tensiunilor. Ca în *Absalom, Absalom!* – în miezul romanului e istoria întemeierii unei case și prăbușirea ei, iar textul se sfarmă sub presiunea vocilor care spun povestea. Dar, ca în *Zgomotul și furia*, lumea e rostită de un "idiot", cartea oferă perspectiva ex-centrică a unui autist. Și dacă la Faulkner relațiile se completau pentru a alcătui istoria unei familii, la Antunes versiunile personajelor sunt contradictorii: dacă în prima parte ni se descrie viața și moartea pe o moșie din marginea Lisabonei, în a doua parte perspectiva se închide între zidurile ospiciului din oraș, unde "autistul" primește vizite și aflăm că nu există nici moșie, nici vechil, bunicul nu e Stăpânul, ci un bătrân senil și sărac, lumea pe care o credeam fără margini e neîncăpătoare.

Arhipelagul insomniei materializează literal shakesperianul: *"Life is a tale told by an idiot, full of sound and fury, signifying nothing"*. Sau horcăitul lui Kurtz din *Inima întunericii*: *"The horror! The horror!"*. Și dacă întregul roman este o continuă agonie a limbajului, care este rolul cititorului într-o astfel de construcție? Nu poate fi vorba de a afla "adevărul", din moment ce fiecare literă a cărții îl neagă. Lumea e redată în cioburi, frazele sunt scrise în fragmente și cuvintele



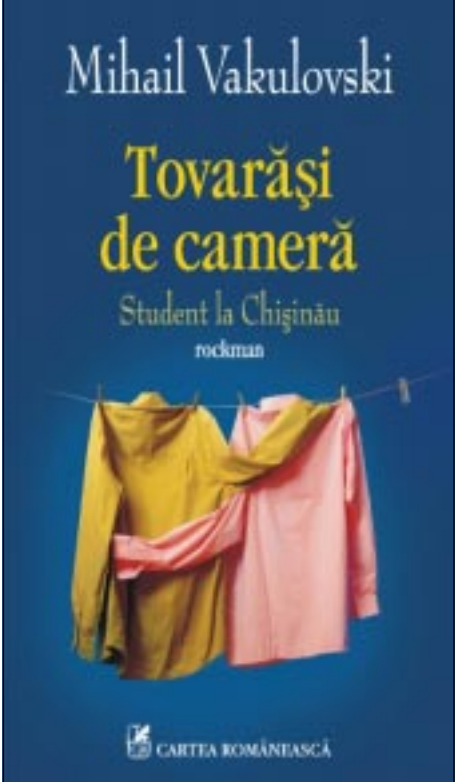
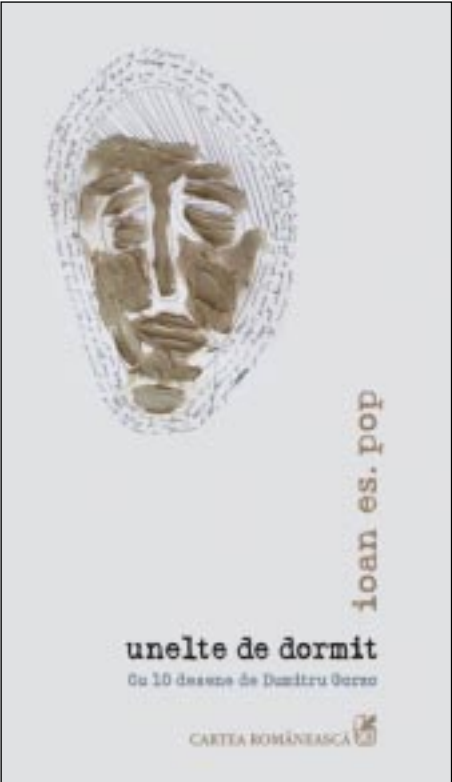
ANTÓNIO LOBO ANTUNES
Arhipelagul insomniei
 Editura Humanitas Fiction, 2011,
 Colecția Raftul Denisei
 traducere din portugheză Micaela Ghițescu

sunt rupte tocmai pentru a forța cititorul ca, în pofida deprinderilor de lectură și de înțelegere a lumii, de convertire a frazelor în sensuri, să renunțe la toate acestea pentru a putea aproxima nelumea naratorului.

Rămâne poezia austeră a întregului și acest generos câmp intertextual în care un cuvânt cheamă altul, în care unei replici din Shakespeare îi răspunde un cuvânt din Conrad sau finalul lui Márquez. Ne aflăm în zona rarefiată unde se întâlnesc câteva capodopere care-au încercat să dea o replică poetică trăitului, să "rezume" viața. Și la Antunes cuvântul ultim al (post)modernității, într-un unison dodecafonic cu celelate opere invocate, e chiar finalul cărții: *"și nu se va face dimineață nicioadă"*, la care se adaugă sarcasticul *"FINIS LAUS DEO"*, formulă ce încununează o operă în care Dumnezeu e cel mult o prezență caricaturală, sau o absență pe care personajele o invocă și oucid în ele de fiecare dată.

NOU

la CARTEA ROMÂNEASCĂ



MEMORIA PAȘILOR: SIBIU

DANIELA MAGIARU

Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu — având tema "Comunități" — și-a încheiat cea de-a XVIII-a ediție, care a avut loc în perioada 27 mai – 5 iunie. Obişnuiți cu o varietate de forme spectaculare și tot atâtea spații de joc, am avut parte de spectacole desfășurate pe stradă, în cetăți și biserici, spectacole de teatru-dans, flamenco, balet, dans contemporan, teatru cu marionete, circ, muzică, pantomimă, conferințe, dezbateri, expoziții de fotografie, lansări de carte și ateliere. Dacă sălile, strada, cetatea sau tramvaiul erau deja o obișnuință, noutățile anului 2011 au fost cluburile unde au fost găzduite spectacole nocturne. FITS își trăiește preaplinul cu voluptate și te face părtaș la un festival al simțurilor și al zilelor dilatate, care par că nu-și mai încap în teaca strâmtă a celor douăzeci și patru de ore.

Poți începe, ritualic și matinal, cu conferințe de presă (în care artiștii se lasă interogați și își dezvăluie intențiile creatoare). Lor le urmează lansări de carte — an de

o suavă înșelare a așteptărilor "de-a gata", atunci când își fac loc neprevăzutul și ineditul.

Sunt cel puțin trei tipuri de spectacole pe care le-aș include în această categorie: spectacolele cu marionete și obiecte, cele stradale și spectacolele de teatru-dans. De pildă, *Hotel Crab* al companiei spaniole Trukitrek se folosește jucăuș de arta marionetei într-o jerbă de umor și multă fantezie. Atmosfera e una ușoară, "de vacanță", într-un hotel marin. Desfășurarea e fără cuvinte, cu o tehnică ce pare a fi când de bandă desenată, când de animație. Cert este că ritmul *jazzy* al muzicii cochetează cu acțiunile ritmate ale personajelor (fie că e vorba de recepționar, patron sau turistă care își dă peste cap întreg planul de a găsi un soț bogat). O poveste reconfortantă, ca o carte poștală "expediată" simplu, cu fler și maximum de efect.

Un alt tip de marionetă — implicit și o altă relație cu obiectul mănuit — este cea



an, festivalul adună și un întreg univers livresc, într-o anexă culturală plină de expresivitate. E apoi rândul spectacolelor-lectură, unde textele din *Antologia pieselor prezentate în secțiunea "spectacole-lectură"* (selecția Alinei Mazilu) sunt "testate" de public (avizat sau nu). Înlănțuite, spectacolele te îndeamnă să le însoțești până târziu în noapte. Desfășurarea de forțe a festivalului este uluitoare. Uriașul și neobositul mecanism respiră prin toți porii orașului. Și, așa cum sugera Constantin Chiriac, nici nu obosește vreodată.

JURNAL DE SPECTATOR

Pașii te poartă, de fiecare dată la Sibiu, în locuri pe care le simți ale tale, pe care le păstrezi apoi în memorie precum cadrele dintr-o expoziție, asociindu-le atât în individualitatea și particularitatea lor, cât și într-o linearitate, într-o galerie personală, deci selectivă, din ce în ce mai bogată. Sunt spații afective încărcate de întâlniri și momente trăite și de (post)gustul spectacolelor văzute și discutate.

Anul acesta am încercat să urmăresc *formele* spectaculare, modalitățile de expresie, având convingerea că felul în care este "împachetat" spectacolul oferă, ca în cazul cadourilor, un plus de mister, de eleganță și de savoare. Adică înlesnește o anumită relație cu privitorul. De ea depinde un prim contact, o punere în gardă, dar și

folosita în *Sfârșit de partidă* (Teatro Giullare, Italia). Sentimentul că asistăm la o partidă de șah este pe deplin justificat. Mutările sunt făcute de actorii-jucători pe tablă, pionii-marionete sunt manipulați la vedere. Spectacolul se adâncește prin aceste nivele ale relaționărilor, dar și ale interpretării. O montare precum *Secretul* (Le Naif Theatre, Franța) aduce istorisirea unui rege care are o taină atât de mare, încât trebuie încredințată cuiva. Avem în față un actor extrem de expresiv și un tip de teatru aparte: teatrul de obiecte. Cu aspect înșelător de jucărie, spectacol are emoție, intimitate (spațiul de joc e împărțit cu sala) și energie. În plus, etajarea dublă — altfel decât în cazul marionetei — a obiectelor care devin animate nu răpește nimic din jocul actorului, ci îl potențează.

Măștile și dansul au fost intermediarii în cazul *Balerinilor timpului* (Sud Costa Occidentale, Italia), propunere ce ia forma unei petreceri (de sfârșit de secol sau de viață) la care iau parte "două jucării stricate" care dorm, dansează, devin imobile, precum figurile dintr-un mecanism — justificată acțiunea inițială și cea finală de a cupla și decupla firele unui dispozitiv "de trăit". *El* și *ea* dansează, baletează peste timp, retrăiesc accelerat și, în sens invers o existență în doi, când cu nostalgie, când cu exaltare, pentru a-și constata în final singurătatea.

În mod firesc, vizualul predomină



într-un spectacol precum *Omagiu lui Chagall* (Groteska Puppet Mask and Actor Theatre, Polonia), o devenire într-o pictură, ce creează un univers care își trage seva din violența tonurilor coloristice, populat de figuri grotești sau ireal de diafane. Un tablou în mișcare sau, mai bine zis, o mișcare ce construiește un tablou. Culoarele sunt reale sau visate, puternic explodate, tușele groase sau fine sunt risipite pe scenă. Lumea este carnavalescă, Moartea însăși participă la dans într-o lume răsturnată cu susul în jos, ce își celebrează cu fast maslele.

La spectacolele de dans, fie că sunt ludice (BJM Danse — Les Ballets Jazz de Montréal, *Labirintul lui Jacques*), exacte (Inbal Pinto, *Pe repede înainte*) sau împătimate de imagine (Compagnie Pál Frenák, *În Timp*), impresionează ușurința cu care trupurile se contorsionează, se fluidizează, se dezbară de fizic și devin simple schițe, redefinindu-se și retrasându-se perpetuu

ce se expun, desfășându-se, privirilor curioase ale trecătorilor. Dacă e noapte, spectacolul "pașnic" se transformă în explozii de vitalitate și spectaculos. Fie că e vorba de compania Malabar (Franța), amenințatori și fascinanți în același timp în *Helios II*, sau de Voala Project (Argentina/Spania) cu *În ape*, e cert că aceste manifestări produc o pliere continuă a suprafeței pe care se plimbă avid ochiul spectatorului. Spațiul se metamorfozează complet, e nevoie de supradimensionarea percepției, pentru că scara propusă include culoare, noapte, umbră, sonor și mișcare într-o erupție neobosită. Mișcările acrobatice nu țin seama de spațiul real, ci își conturează unul al posibilităților infinite. Crestarea aerului, cioplirea pigmentului, dăltuirea gravitației sunt legi devenite firești în cazul acestor montări.

Trebuie să amintesc trei dintre spectacolele Teatrului Național "Radu



limitele. Corpul se supune oricărei modelări, inducând sentimentul că orice mișcare este probabilă și probată, ca parte a unui nuanțat sistem de elemente de combinatorică.

Spectacolele de stradă sunt uimitoare atât prin naturalul insinuării în cotidian, cât și prin discreția, straniețatea sau grandoarea lor. De pildă, în timpul unei plimbări prin centrul Sibiului poți întâlni o familie de *Girafe* (Teatro Pavana, Olanda) adulmecând agale burgul sau o suită de *Dame* aristocrate

Stanca", neapărat de văzut și de revăzut: *Opinia publică* (regia Cristian Teodor Popescu), *Lulu* (regia Silviu Purcărete) și *D'ale carnavalului* (regia Silviu Purcărete). Despre ultimul voi scrie într-un număr viitor.

O concluzie se impune: festivalul are forța unui butoi cu pulbere, care, imediat ce a fost detonată, rămâne în atmosferă, plutește nestingherită și impregnează cu alice de energie ochiul privitorului. Intensitatea festivalului trebuie cu siguranță trăită.

LIBERTATE

Urmare din pagina 32

Patty nu mai punea prea mult la suflet ridiculizările lui atunci când ținta lor era mama ei.

— Adică i-ai văzut pe oamenii aceia, i-a spus el. Isuse Hristoase. *El ron me puso loco.*

Un lucru important legat de familia lui Ray era faptul că aveau mulți bani. Mama și tatăl lui dețineau o mare proprietate strămoșească pe dealurile din nord-vestul orașului New Jersey locuiau într-o casă din piatră modernistă, drăguță, care se presupunea că fusese creată de Frank Lloyd Wright și ai cărei pereți erau înțesați de picturi faimoase ale impresionistilor francezi. În fiecare vară tot clanul Emerson se aduna lângă lacul proprietății pentru picnicuri de vacanță la care Patty nu prea reușea să se distreze. Bunicului ei, August, îi plăcea s-o apuce pe nepoata lui cea mare de talie, s-o așeze pe coapsa lui, s-o joace pe genunchi și să simtă Dumnezeu știe ce fel de plăcere neînsemnată din chestia asta; cu siguranță nu prea respecta limitele când venea vorba de aspectele trupești ale lui Patty.

Începînd din clasa a șaptea, ea a mai trebuit să joace la dublu cu Ray și partenerul său mai tânăr și soția partenerului pe terenul de tenis acoperit cu zgură de pe domeniul bunicilor și să suporte privirile partenerului mai tânăr ațintite asupra ei, în echipamentul ei de tenis care-i scotea în evidență formele, și să se simtă stînjenită și descumpănită de pipăielile lui oculare.

Ca și Ray, bunicul ei își cumpărase dreptul de a fi excentric în intimitate prin faptul că desfășura o frumoasă activitate legală în domeniul public: își făcuse un nume apărînd persoane cunoscute care se sustrăseseră de la îndeplinirea serviciului militar și pe cei care refuzaseră să lupte în trei războaie. În timpul liber, pe care îl avea din plin, cultiva struguri pe proprietatea lui și îi fermenta într-una din dependențele lui. "Crama" lui se numea Doe Haunch și era o mare glumă de familie. La picnicurile de vacanță August mergea peste tot clătîndu-se, în șlapi și costum de baie lălu, ținînd în mîină vreuna din sticlele lui rudimentar etichetate și umplînd paharele pe care oaspeții lui le goliseră discret în iarbă sau în tufișuri. "Ce părere ai?" întreba el. "E vin bun? Îți place?" Era cam ca un pasionat entuziast sau ca un călău care are de gînd să-și pedepsească fiecare victimă în aceeași manieră. Conform obiceiului european, credea în eficiența vinului administrat copiilor, și atunci cînd tinerele mame erau preocupate să curețe porumbul sau să asezoneze salatele competitive, el își îndoia cu apă rezerva de Doe Haunch și îi forța pe puștii de trei ani s-o bea, ținîndu-i ușurel de bărbie, dacă era necesar, turnîndu-le amestecul în gurițe și asigurîndu-se astfel că acesta o lua în jos pe gîtlej. "Știi ce-i asta?" întreba el. "E vin". Dacă vreun copil începea să se poarte ciudat, spunea: "Ce simți tu acum se numește a fi beat. Ai băut prea mult. Ești beat." Astea erau spuse cu un dezgust nu mai puțin sincer, chiar dacă pe un ton prietenesc. Patty, cea mai mare dintre copii, observa întotdeauna toate scenele acestea cu o groază tăcută, lăsînd în seama vreunui frate mai mic sau văr sarcina de a da alarma: "Bunicul îi îmbată pe copii!" În timp ce mamele veneau în fugă ca să-l certe

pe August și să-și îndepărteze copii de-acolo, iar tații chicoteau deocheat pe înfundate pe tema obsesiei lui August legată de crupa căprioarelor, Patty se strecura în lac și plutea în apele lui calde și nu prea adînci, lăsînd apa să-i astupe urechile și împiedicînd-o să-și mai audă familia.

Pentru că aici era buba: la fiecare picnic, dosită în bucătăria casei de piatră, se găseau întotdeauna cîte o sticlă sau două de Bordeaux vechi și fabulos din pivnița etajată a lui August. Vinul acesta era scos la insistențele tatălui lui Patty, cu prețul unor linguşeli și implorări personale necunoscute, și Ray era întotdeauna cel care dădea semnalul, un semn discret din cap adresat fraților lui și oricărui prieten pe care-l invitase, ca să o șteargă de la picnic și să-l urmeze. Bărbații se întorceau peste cîteva minute cu niște pahare voluminoase, umplute pînă la buză cu un vin uimitor de roșu, Ray mai aducînd și o sticlă de vin franțuzesc, poate cu vreo două degete de vin rămase pe fund, care să fie împărțit între toate soțiile și alti oaspeți mai puțin preferați. Indiferent de cît de mult l-ar mai fi rugat pe August, nu-l puteau face să mai aducă altă sticlă din pivniță; în schimb oferea mai mult din rezerva lui de Doe Haunch.

Și era la fel în fiecare an de Crăciun: bunicii veneau de la New Jersey în Mercedesul lor ultimul tip (August îl schimba în fiecare an sau la doi ani o dată), ajungeau la ferma suprapopulată a lui Ray și Joyce cu o oră înainte de ora la care Joyce îi implorase să o respecte și împărțeau daruri jignitoare. Se știa că Joyce primise într-un an două prosoape de bucătărie mult prea folosite. Ray primea în mod obișnuit unul din acele albume de artă de pe tejgheaua cu reduceri de la Barnes & Noble, cîteodată cu vreo etichetă 3,99 \$ încă lipită pe el. Copiii primeau niște prostioare mici din plastic, făcute în Asia: ceasuri deșteptătoare mici, de călătorie, care nu mergeau, punguțe pentru mărunțiș imprimate cu numele unei agenții de asigurări din New Jersey, marionete chinezești de pus pe deget, înfricoșător de urîte, și acadele de toate felurile. Între timp, în acea *alma mater* a lui August se construia o bibliotecă purtînd numele lui. Pentru că odraslele lui Patty erau oripilate de zgîrcenia bunicilor lor și compensau lucrul acesta ridicînd niște pretenții absurde legate de darurile părintești de Crăciun – Joyce rămînea trează pînă pe la trei dimineața în fiecare Ajun de Crăciun, ambalînd cadouri selectate din listele lor nesfîrșite și minuțios detaliate de Crăciun –, Patty cădea în extrema cealaltă și hotăra să nu-i pese de nimic în afară de sport.

Bunicul ei fusese odinioară un atlet adevărat, vedetă a pistelor de alergări de la facultate și fundaș priceput la fotbal, de la care probabil moștenise înălțimea și reflexele. Și Ray jucase fotbal, dar în Maine, într-o școală pe al cărei teren de sport cu greu încăpea o echipă. Adevărata lui pasiune era tenisul, care era singurul sport pe care Patty îl ura, deși se pricepea la el. Credea că Björn Borg este în realitate un jucător slab. Cu foarte puține excepții (de exemplu Joe Namath), nu era impresionată de bărbații atleți în general. Specialitatea ei erau pasiunile făcute pentru băieți populari, suficient de mari sau de arătoși cît să fie niște opțiuni cu totul nerealiste. Totuși, fiind



o persoană simpatică, mergea la întâlniri cu practic oricine o invita. Credea că băieții timizi sau nepopulari aveau o viață grea și îi era milă de ei pe cît era omenește posibil. Din cine știe ce motiv, mulți dintre ei erau luptători. Din experiența ei, luptătorii erau curajoși, taciturni, tocilari, încruntați, politicoși și nu erau speriați de fetele sportive. Unul dintre ei i-a mărturisit că în gimnaziu el și prietenii lui o știuseră sub porecla de Măimuța.

În ceea ce privește sexul, prima experiență a lui Patty a fost aceea de a fi fost violată la o petrecere atunci cînd avea șaptesprezece ani de un băiat mai mare de la internat, numit Ethan Post. Ethan nu practica niciun sport, cu excepția golfului, dar era cu cincisprezece centimetri mai înalt și avea o jumătate de kilogram mai mult decît ea și oferea niște perspective descurajante asupra tăriei mușchilor unei femei în comparație cu cei ai unui bărbat. Ceea ce el i-a făcut lui Patty nu i-a părut acesteia ca fiind genul oribil de viol. Atunci cînd a început să se zbată, s-a zbatut tare, dar nu prea tare, și doar pentru o bucată de timp, pentru că era beată pentru una din primele dăți din viața ei. Se simțea atît de minunat de liberă! Foarte probabil, în piscina cea vastă a lui Kim McClusky, într-o frumoasă noapte de mai, Patty îi lăsase lui Ethan o impresie greșită. Era mult prea drăguță chiar și cînd era beată. În piscină trebuie să fi fost amețită de atîta drăgălăsenie. Una peste alta, avea multe să-și reproșeze. Ideile ei despre romantism semănau cu cele de pe Insula lui Gillian: "pe cît de primitive posibil". Se situau undeva între Alba ca Zăpada și Nancy Drew². Iar Ethan avea acea alură arogantă care, fără puțință de tăgadă, o atrăsese în acel moment. Semăna cu personajul care inspira dragostea dintr-un roman pentru fete, cu bărci cu pînze desenate pe copertă. După ce a violat-o pe Patty, a spus că-i părea rău că "toată chestia" fusese mai dură decît intenționase el să fie, îi părea rău pentru tot.

De-abia după ce a trecut efectul atîtor *piña colada*, dis-de-dimineață, în dormitorul pe care, fiind o persoană atît de drăguță, Patty îl împărțea cu sora ei mai mică, astfel încît sora lor mijlocie să poată avea propria ei cameră în care să fie creativă și dezordonată, de-abia atunci a cuprins-o indignarea. Indignarea venea din faptul că Ethan o considerase un lucru de nimic pe care-l putea viola și apoi conduce acasă. Iar ea nu era un astfel de lucru. Ca junioară era deja, printre alte lucruri, deținătoarea

recordului tuturor timpurilor la punctele înscrise într-un singur sezon pentru liceul Horace Greeley. Un record pe care tot ea avea să-l doboare în anul următor! Mai era și membră a echipei aflate pe primul loc în competiția tuturor statelor într-un stat care includea *Brooklynul* și *Bronxul*. Și totuși un băiețăș jucător de golf pe care nici nu-l prea cunoștea crezuse că era în regulă să o violeze.

Ca să n-o trezească pe sora ei mai mică, s-a dus și a plîns la duș. Asta a fost, fără exagerare, ora cea mai nenorocită din viața ei. Chiar și astăzi, cînd se gîndește la oameni din lumea întreagă care sunt oprimați și victime ale nedreptății și la felul în care probabil că se simt aceștia, mintea ei se întoarce la acea oră. Lucruri care nu-i trecuseră prin cap pînă atunci, cum era nedreptatea ca o soră mai mare să fie nevoită să-și împartă camera și să nu-i fie dată nici măcar vechea cămăruță a lui Eulalie de la subsol, pentru că era ticsită pînă-n tavan cu materiale electorale învechite, ca și nedreptatea arătată de mama ei, care era atît de vrăjită de performanțele actricești ale fiicei mijlocii, dar nu mergea niciodată la nici unul din meciurile lui Patty, îi veneau acum în minte. Era atît de indignată, încît simțea nevoia să vorbească cu cineva. Dar se temea ca antrenoea sau colegele ei să nu afle că băuse.

Felul în care a ieșit la iveală toată povestea, în ciuda eforturilor ei extrem de intense de a îngropa totul, s-a datorat faptului că antrenoea Nagel a devenit bănuitoare și a spionat-o la vestiare după meciul din ziua următoare. A invitat-o pe Patty să ia loc în biroul ei și a luat-o la întrebări în privința vînațiilor de pe corp și a aerului ei nefericit. Patty s-a umilit mărturisindu-i imediat totul, printre suspine. Spre marea ei surpriză, antrenoea i-a propus atunci să o ducă la spital și să anunțe poliția. Patty tocmai obținuse trei-la-patru cu două runde marcate și mai multe faze defensive remarcabile. În mod evident, nu era foarte grav rănită. De asemenea, părinții ei erau partenerii politici ai părinților lui Ethan, așa că nu ar fi fost o mișcare prea bună. Îndrăzneă să spere că o scuză jalnică pentru întreruperea antrenamentului, combinată cu mila și înțelegerea antrenoei aveau să remedieze lucrurile. Dar, o, cît de tare se înșela!

1 Romancieră americană (1832 – 1888), autoare a romanul *Micuțele doamne*.

2 Serie de romane polițiste publicate sub pseudonimul Carolyn Keene – *Nancy Drew Mystery Stories*.

CANCAN FINAL LA CANNES: DE LA VON TRIER LA THE TREE OF LIFE

ADINA BAYA

Ritualica "Cérémonie de clôture" din 22 mai, ce a pus capăt celor două săptămâni în care orașul de pe Coasta de Azur a purtat titlul de Mecca industriei internaționale de film, a scos la iveală o listă nu neapărat previzibilă de câștigători. Însă am impresia că cea de-a 64-a ediție a Festivalului de la Cannes va rămâne mai puțin în istorie prin faptul că a reoficializat talentul regizoral al fraților Dardenne și al lui Nuri Bilge Ceylan – toți trei cu state vechi în competiția festivalieră și laureați ai Grand Prix-ului în acest an pentru *Le Gamin au Vélo* și *Once Upon a Time in Anatolia*. De departe cel mai fierbinte subiect al acestei ediții a fost regizorul danez Lars von Trier, care și-a mărturisit afinitățile naziste în cadrul conferinței de presă ce a urmat premierei filmului *Melancholia*.

Deși cunoscut pentru sarcasmul său provocator, el a trezit instant indignarea mass-mediei internaționale, care a făcut din infama afirmație "Ok, sunt nazist" – scoasă din context și titrată cu litere de-o șchioapă, desigur – un subiect ce a depășit granițele presei culturale. De fapt, a fost singurul titlu ce a putut concura cu scandalul legat de Dominique Strauss-Kahn, aducând festivalul pentru o zi în atenția presei generaliste și obligându-i pe organizatori să-l declare *persona non grata* pe controversatul regizor. Situație care, totuși, nu a împiedicat juriul să ofere actriței principale din *Melancholia*, Kirsten Dunst, un binemeritat Premiu pentru cea mai bună actriță.

Și tot la capitolul controversă, Palme d'Or-ul oferit pentru *The Tree of Life* a ridicat multe sprâncene și a stârnit destule oftături. Filmul lui Terrence Malick – care ține la viața sa privată atât de mult încât a reușit să nu fie pozat de niciun jurnalist în ultimele vreo trei deceni și, drept urmare, nu a apărut personal pe scenă pentru a-și revendica premiul – a stârnit păreri divergente în rândul criticii de film, mulți privind sceptic stilul discontinuu și dezbateră filozofică pe care regizorul s-a ambiționat să o abordeze. Dar ce a contat până la urmă a fost că toți membrii juriului l-au considerat "extraordinar", după cum a mărturisit Robert de Niro. La fel cum l-au considerat și pe Jean Dujardin în minunatul experiment alb-negru și mut al lui Michel Hazanavicius: *The Artist* / *L'Artiste* – un film pe care nu aveți voie să îl ratați.

Chiar dacă nu s-a aflat pe lista câștigătorilor în acest an, România a fost prezentă în competiție cu lungmetrajul *Loverboy*. Titlul vine de la o "meserie" prea puțin cunoscută, ce presupune racolarea de tinere "prin îndrăgostire" și plasarea lor ulterioară în rețele de prostituție. Filmul spune povestea lui Luca (George Piștereanu), un tânăr de 20 de ani care se ocupă cu așa ceva. Până în ziua în care o cunoaște pe Veli (Ada Condeescu), iar de data asta pare hotărât să o păstreze alături de el. Despre *Loverboy*, despre Cannes și despre cum e să faci film în România am stat de vorbă cu producătorul Daniel Mitulescu.

CINEMAUL ROMÂNESC: COMERCIAL, DE ARTĂ SAU DE ARTĂ COMERCIALĂ? INTERVIU CU DANIEL MITULESCU

A.B.: Ești producătorul a trei filme cu care România a avut o prezență notabilă la festivaluri prestigioase de film în ultimii cinci ani. Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii (r. Cătălin Mitulescu) a luat Un certain regard la Cannes în 2006, Eu când vreau să fluier, fluier (r. Florin Șerban) a primit Ursul de Argint la Berlin în 2010. Iar anul acesta ești din nou în competiția de la Cannes, cu singurul lungmetraj românesc selecționat – *Loverboy* (r. Cătălin Mitulescu). În ce măsură te implici în filmele pe care le produci? Mulți nu știu la ce se rezumă rolul unui producător.

D.M.: Rolul meu diferă la fiecare proiect. Încep de la a mă implica în subiectul filmului, în scenariu, și până la alegerea distribuției. Adică fac de toate. Asta și pentru că în România lucrurile nu sunt foarte bine puse la punct – nu există o industrie propriu-zisă, nu există o școală de producători sau de distribuitori de film. Lucrurile sunt de multe ori improvizate. Eu am avut norocul să fac un MBA în audiovizual, pentru că pregătirea mea inițială era foarte diferită. Am pornit de la sociologie, am făcut un masterat de doi ani la Sorbona, după care am plecat în Spania și am făcut MBA-ul despre care îți spuneam, la o universitate destul de importantă (Universidad Carlos III de Madrid, n.r.), iar apoi am avut posibilitatea să lucrez în departamentul de film spaniol din Antena Tres, în Madrid. Asta m-a ajutat foarte mult. Revenind, rolul meu începe de la scenariu, apoi găsesc finanțare, merg la târguri, plasez proiectul, caut coproducători, caut agenți de vânzări, negociez, păstrez relația cu festivalurile, coordonez strategia de vânzare internațională a filmului, strategia legată de prezența la festivaluri. Apoi urmează strategia de distribuție a filmului în România. Mă ocup direct de găsirea sponsorizărilor, de relația cu cinematografele, presa... Deci mă ocup de film pe toate planurile.

A.B.: Apropo de distribuirea filmului, când

va apărea *Loverboy* în cinematografele din România?

D.M.: Noi am vrea să îl scoatem în vara asta, dar încă nu am fixat o dată clară.

A.B.: De la ce a pornit *Loverboy*, filmul selectat anul acesta în competiția pentru Un Certain Regard, ce spune o poveste pe tema traficului de carne vie?

D.M.: Proiectul inițial se numea *Un balon în formă de inimă* și a suferit niște modificări destul de importante. Apoi am început un documentar, alături de Ivana Mladenovic (prezentă și ea la Cannes, cu un scurt metraj prezentat în afara competiției, n.r.), pornind de la *Eu când vreau să fluier, fluier*, în care erau urmăriți 3-4 dintre deținuții care apăruseră în film, după eliberare. Iar unul dintre ei s-a ocupat cu așa ceva la un moment dat, a fost *loverboy*. Cătălin a preluat lucrurile de aici și a mers în Hârșova, a avut multe întâlniri. Am lucrat și cu Administrația Națională a Penitenciarelor, pentru a vedea dacă unii dintre ei sunt închiși. Cătălin a contactat și un ONG care se ocupă cu ajutarea victimelor traficului de carne vie. Încet-încet s-a construit scenariul astfel. Cătălin a ales să trateze subiectul într-un mod destul subtil, la distanță de clișeele "filmelor cu prostituate".

A.B.: Mă gândeam la *Italienele*, care e apropiat tematic, dar totuși foarte diferit.

D.M.: Da, Cătălin a abordat stadiul incipient al subiectului, cu accent pe interiorul personajelor, pe mecanismele psihologice care le conduc spre a face parte din rețele de trafic de carne vie. Și cred că asta a fost o idee foarte bună, pentru că publicul poate vedea cum ajunge propriu-zis o fată să fie victima acestui fenomen. Și că, de fapt, în spatele multor femei de stradă ajunse în Italia stă o poveste de dragoste. Iar asta nu prea se știe. Majoritatea celor care au ales să trateze subiectul, folosesc perspectiva în care fetele se află deja pe stradă – cu accent pe violență, droguri ș.a.

A.B.: Atenția unor cronicari internaționali de film a fost atrasă de mediul în care se desfășoară povestea. Orașul de pe malul Dunării, complet lipsit de perspective, mai ales pentru tineri.

D.M.: Eu cred că aici accentul nu se pune



pe lipsa de perspective. Pentru că asta e deja un laitmotiv național. Dimpotrivă, cred că filmele pe care le-a făcut Cătălin accentuează ideea că există o posibilitate. Și totul se reduce la alegerea personală. Constrângerile nu sunt determinate de o anumită condiție socială, ci de alegerile pe care le fac personajele. În film, Luca are fără doar și poate opțiuni. Are un atelier de reparat scutere pe care vrea să-l dezvolte, are o mamă în Italia, însă cu toate acestea optează să continue meseria de *loverboy*. E opțiunea lui personală. Deci subiectul nu se leagă de România în mod special, și nu concluzionează că prostituția se datorează unor condiții sociale. Meseria de *loverboy* există oriunde. Noi am făcut o documentare internațională în sensul ăsta și am descoperit multe cazuri în Olanda, am aflat și că în America e un subiect foarte important. Metoda de racolare "prin îndrăgostire" e mult mai subtilă și mai de efect decât cea prin constrângere.

A.B.: Demersul de seducție și abandon care apare în *Loverboy* aduce aminte de filme precum *Accattone* de Passolini sau chiar *Noptile Cabiriei* de Fellini, deși acolo accentul cade pe victimă, nu pe "agresor". În ce măsură au influențat astfel de filme modul în care arată *Loverboy*?

D.M.: Cred că aici ar trebui să vorbim mai degrabă de stil cinematografic decât de temă. Cătălin are un univers propriu, iar asta e foarte important pentru un regizor. În acest univers pot fi identificate surse de inspirație precum Passolini sau Fellini, însă ce contează este modul personal în care el abordează subiectul. Cred că numai prin dezvoltarea unei astfel de amprente personale poate fi publicul învățat să nu mai spună pur și simplu "merg la un film românesc", ci "merg la un film de Cătălin Mitulescu" sau "merg la un film de Porumboiu". În plus, scopul nostru e să construim și imaginea unor actori. Așa cum cineva ar merge la un film cu Brad Pitt, am vrea să meargă și la un film cu George Piștereanu sau cu Ada Condeescu. Asta este direcția către care ne îndreptăm. Fiindcă altfel filmele românești rămân adresate unui cerc limitat de cinefili. Iar asta ridică probleme serioase pe termen lung. Părerea mea e că cinematografia trebuie să rămână o artă deschisă publicului larg. Asta neînsemnând compromisuri fără limită, desigur. Aud deseori întrebarea: Ce cinema faceți – comercial sau de artă? Răspunsul meu e că facem un cinema de artă comercială. Iar ce e cel mai important e ca filmele pe care le facem să fie destul de bune încât să ajungă selecționate la festivaluri precum cel de la Berlin sau de la Cannes, fiindcă asta ne oferă o deschidere internațională.



Deocamdată niciun film românesc făcut în ultimii 20 de ani nu a reușit să își recupereze investiția din vânzările făcute în țară.

A.B.: Apropo de filme cu care ai fost la festivaluri și de ideea de a construi imaginea unor actori români, în *Eu când vreau să fluier, fluier* există o tensiune sexuală evidentă între cele două personaje principale, care însă rămâne neconsumată. Când ai ales același cuplu de actori (George Piștereanu și Ada Condeescu) pentru a-i interpreta pe Luca și pe Veli în *Loverboy*, te-ai gândit că publicul ar avea nevoie de o continuare a poveștii din filmul anterior?

D.M.: Nu neapărat. George și Ada sunt pur și simplu niște actori foarte buni, care se potriveau cu personajele pe care le vroiam aici. În plus, George face un rol cu totul diferit aici, și Ada are o prezență mult mai bine definită. E altceva.

A.B.: Și întrebarea inevitabilă: Cum e să fii la Cannes cu singurul lungmetraj românesc, și să concurezi în aceeași secțiune cu Gus van Sant sau Kim Ki-duk?

D.M.: M-aș bucura foarte tare ca lucrul acesta să îi atragă pe spectatorii din România, să le stârnească interesul. Mai ales că anul ăsta selecția a fost foarte dificilă. Au fost enorm de multe filme bune. Vorbind cu oameni din industrie în urmă cu câteva săptămâni am aflat că au fost nenumărate filme bune franțuzești finalizate anul acesta, dintre care au ajuns să fie selectate doar unul sau două. *Loverboy* a fost ales din peste 1700 de filme, iar asta înseamnă ceva pentru noi. E un lucru muncit. Țin minte că prima dată am venit la Cannes în 2004 și mi s-a părut o experiență extraterestră. Dar între timp am înțeles de ce este Mecca industriei cinematografice. Sunt oameni care fac filme timp de 10-15 ani și abia apoi ajung aici. Noi am reușit mai repede. Am încercat să ne facem treaba cât mai bine, și să lucrăm cu oameni de valoare – mă gândesc aici la toată echipa filmului, de la actori la muzică, de la coproducători la agenți de vânzări.

A.B.: *Loverboy* a avut premiera la Cannes. Cum ți s-a părut reacția publicului din sală?

D.M.: Lucrurile la Cannes se desfășoară într-un ritm foarte accelerat, în general. Sunt oameni care stau 20 de minute la un film, după care pleacă. Își fac o primă impresie despre ce este vorba, apoi pleacă la o altă proiectie, care pare mai interesantă. Ce mi s-a părut mișto a fost că majoritatea spectatorilor nu s-au ridicat de pe scaune. Au fost foarte puțini care au ieșit la toaletă (râde) – îți spun pentru că am fost foarte atent. Senzația mea a fost că oamenii erau atenți, că le-a plăcut ce văd. Iar la final au fost aplauze. Cred că a mers foarte bine.

RĂUFĂCĂTORUL ADORABIL ADINA BAYA

Eticheta de "personaj malițios, dar totuși irezistibil" s-a lipit strâns de Cristoph Waltz după rolul antologic din *Ticăloșii fără glorie* (*Inglorious Basterds*) ai lui Quentin Tarantino. Atât de strâns încât toate personajele pe care le-a interpretat ulterior par să fie concepute în trena colonelului SS Hans Landa, și a bunei sale dispoziții maladeive. Amestecul de carismă și răutate în stare pură, de spirit mucalit și acțiuni despotice – iată coordonatele unui gen de personaj destul de atipic printre scenariile concepute cu un ochi în manualul de realizare al filmului hollywoodian. Colonelul SS din filmul lui Tarantino și apoi mafiotul ce încearcă anihilarea unui justițiar urban în *Viespea verde* (*The Green Hornet*) – un fel de Batman vs. Joker în variantă 3D – sunt personaje negative pe care nu știi sigur dacă le dețezi sau le găsești amuzante, dacă empatizezi cu ele sau îți repugnă. Iar rolul jucat de Waltz în *Apă pentru elefanți* se înscrie pe linia unei incertitudini similare.

Delicios de antipatic, Cristoph Waltz joacă aici satrapul din fruntea unui circ gigantic. Cu biciul în mână, el urnește șontăcșontăc un business riscant și costisitor într-o epocă în care depresiunea economică aruncă nenumărate afaceri în faliment și familii întregi pe drumuri. Împachetat în vagoanele mizere ale unei tren ce traversează continentul american, circul itinerant "Frații Benzini" e ținut în viață de managementul despot aplicat de August (Christoph Waltz). Când aspru, când curtenitor, el calcă viguros pe cadavre și își impune dorințele la fel de eficient, fie că e vorba de dresarea unui animal sau de convingerea propriei soții – nimeni alta decât Marlina, "atracția serii", acrobata ce ține capul de afiș al spectacolelor. Agil ca un uliu, August detectează circurile ucise de depresiune și se hrănește din rămășițele lor, alegând la prețuri de nimic numere noi pentru spectacolele sale. Astfel o descoperă pe Rosie – elefantica de câteva tone care promite să aducă "Fraților Benzini" un număr ce va atrage mai mulți spectatori. Dar promisiunea e una și realizarea ei e alta. Nimeni dintre angajații circului nu se descurcă cu dresajul enormului animal. Deci intriga e pregătită.



Cine va reuși să vorbească pe limba lui Rosie? Faceți loc pe scenă pentru "tipul din *Twilight*". Vampirul care face adolescente de toate vârstele să leșine cu o simplă mijire a celebrilor săi ochi verzi: Robert Pattison. Actor consacrat prin rolurile din ecranizarea romanului serial *Amurg*, el ia aici o binevenită pauză de la ambianța vampirică și îl joacă pe Jacob – un tânăr ce ajunge din greșeală în trenul "Fraților Benzini" după ce își pierde întreaga familie într-un accident de mașină. Și pentru că e clar ca lumina zilei încă de pe afiș că *Apă pentru elefanți* e un love-story, Jacob aterizează pe post de terț în cuplul August-Marlena. Adică începe timid, dar sigur, să aspire la atenția "atracției serii" – Reese Witherspoon într-un rol de silfidă blondă, ținută sub papuc într-o căsnicie în care teama e confundată cu dragostea. Că între ea și personajul lui Pattison se va înfiripa o duioasă și mult încercată relație extraconjugală e evident cam din minutul 10 al filmului. De la care povestea de amor curge relativ neinteresant, previzibil, după normele unei formule arhicunoscute. Pe lângă dramatismul ei gros, filmul mai marșează pe stoarcerea de lacrimi din tratamentul plin de cruzime la care sunt supuse animalele de la circ. Însă când vii dintr-o țară în care câinii vagabonzi își fac nestingheriți de cap și sunt ocazional măcelăriți în cadru instituționalizat, o scenă în care un elefant e împuns cu o țepușcă într-o sesiune de dresaj nu prea impresionează.

Chiar dacă nu se remarcă printr-un scenariu tocmai ingenios sau prin dialoguri strălucite, *Apă pentru elefanți* rămâne o viziune interesantă, iar asta nu doar datorită lui Christoph Waltz, ci și pentru modul în care colorează decorul anilor '30. Debutul sumbru al crizei care a căzut ca un duș rece peste societatea americană beată de succesul boom-ului economic al deceniului precedent. O criză care va pune pe drumuri milioane de oameni. Sărăcia, mizeria și lipsa autentică a oricărei speranțe sunt redată în viniete expresive, la fel ca și viața din culisele circului ambulant. Truda cu care se ridică giganticul cort unde se țin spectacolele, dresajul feroce, nesfârșitele kilograme de bălegar, mirosul acru de menajerie și zecile de repetiții ce stau în spatele unui spectacol grandios. Toate construiesc un binevenit fundal plin de viață pentru un *story* altfel încărcat cu pasaje soporifice.

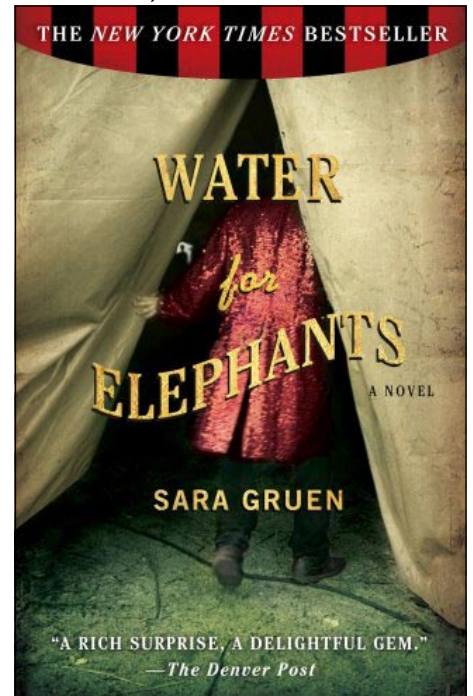
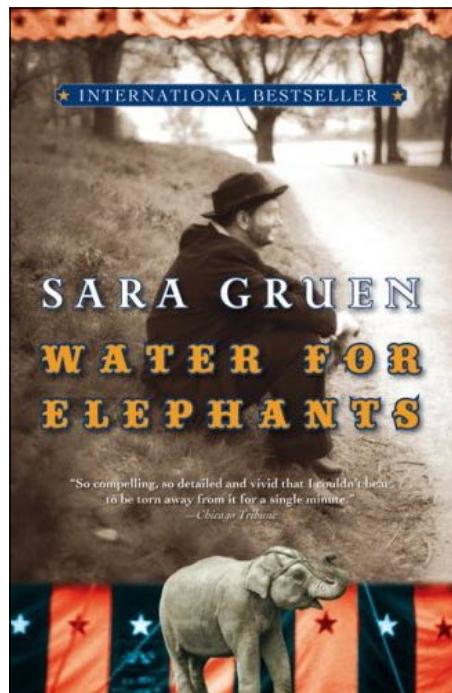
CIRC FĂRĂ CLOVNI CRISTINA CHEVEREȘAN

La publicare, în 2006, *Apă pentru elefanți* s-a instalat confortabil pe lista de *best-seller-uri* a *New York Times*, varianta *paperback* ajungând ulterior în vârful clasamentelor și adjudecându-și varii premii de popularitate. Afecțiunea nedisimulată a publicului pentru personajele – umane și animale – din roman i-a adus și ecranizarea de așteptat: în 2011, Robert Pattinson, Reese Witherspoon și Christoph Waltz au garantat cu propria reputație succesul peliculei omonime. Povestea de dragoste proiectată pe fundalul Marii Crize americane a anilor '30 pare să fi retrezit interesul pentru istorisire, pentru recompunerea erelor uitate din detalii inedite. Dacă acțiunea e previzibilă, iar personajele – angajate în relații mai mult sau mai puțin originale, cartea recuperează la capitolul "atmosferă".

Sara Gruen alege un decor neobișnuit, redând cu lux de amănunte o realitate pe cât de desuetă în mileniul trei, pe atât de captivantă pentru cititor. Circul ambulant, cu populația specifică și spectacolele ce aduc sublim și grotesc sub prelată aceluiasi cort uriaș este, de fapt, protagonistul ce merită urmărit. Viața lui Jacob Jankowski (pe care o rememorează la 90 sau 93 de ani, nu-și amintește exact) prinde culoare și contur în urma urcării sale accidentale în trenul Fraților Benzini. În pragul susținerii examenelor de absolvire a medicinei veterinare la Cornell, află că a rămas pe drumuri: ambii părinți îi mor într-un accident de mașină. Debusolat, privat de viitor din cauza datoriilor familiei, fuge din mijlocul sesiunii fără vreo direcție sau intenție clară.

Ajuns din întâmplare în caravana unui circ, e "adoptat" din interes: cunoștințele dobândite îl recomandă să aibă grijă de animale (și de oameni, la nevoie sau, mai degrabă, când i-o cere conștiința). Pătrunde într-un univers bizar, ale cărui prezențe centrale în ce-l privește vor fi August, individ schizofren, abuziv, temut de subordonați, soția acestuia, Marlina, și Rosie, elefantul pe care menajeria îl preia pe parcurs. Nucleul intrigii îl formează, evident, sentimentele dintre noul-venit și vedeta reprezentațiilor, ce depășesc orice obstacol. Frumoasă, sensibilă, talentată, vulnerabilă, Marlina îl cucește pe Jacob, idealistul tentat să-i ofere căldură, înțelegere, protecție împotriva violentului partener de viață și carieră.

Lucrurile evoluează spre satisfacția cititorului avid de romantism și aventură (nu insistăm asupra succesiunii episoadelor). Mai interesantă se dovedește partea de fundal,



întrucât Sara Gruen își face minuțios temele de cercetător. Curiozitatea fiindu-i stărnită de un articol dedicat de *Chicago Tribune* unui fotograf al circurilor itinerante din anii '20-'30, autoarea își întreprinde propria călătorie, anterioară romanului, printr-o lume ce supraviețuiește doar în fotografii și documente de epocă. Unele sunt incluse în *Apă pentru elefanți*, altele rămân în colecții și arhive studiate cu atenție de Gruen. Pornită pe urma imaginilor ce o fascinaseră, ea descoperă universul artiștilor de circ, îngrijitorilor, muncitorilor cu ziua sau sezonul, personajelor ciudate care distrează audiențe aflate în căutarea experiențelor ieșite din comun.

Gruen vizează umanul din spatele unor chipuri sau trupuri diforme, înțelepciunea cu care animalele reușesc nu arareori să-și depășească "îmblânzitorii". Povestea e alimentată de anecdote din istoria circului american ce trasează elemente-cheie ale unei perioade de abrutizare, dezumanizare, disperare, violență a gesturilor și reacțiilor. Accentul cade mai puțin pe elementul exotic sau observațiile de călătorie, adevăratul itinerar fiind unul interior. Legile prost făcute, alcoolismul, depresia, nepăsarea, bolile, agresiunile, cruzimea față de oameni și animale deopotrivă caracterizează o epocă îndelung comentată, dar nici pe departe epuizată ca subiect (literar, sociologic, antropologic etc.). Emoția nu rezultă atât din pasaje scufundate în sentimentalism, cât din inserțiile de viață autentică.

Remarcabil e și faptul că naratorul, bătrânul Jacob, își deapănă amintirile dintr-un azil. Specialitatea lui Gruen pare a fi recrearea atmosferei, fie ea efervescentă sau mohorâtă. Discursul nonagenarului, gândurile, trăirile, dorințele și umilințele zilnice expun inevitabilul proces de degradare a ființei umane. Amneziile și neputințele temporare sau permanentizate, împuținarea corporală și psihică, devenirea din sprijin - povară, alunecarea dureroasă dinspre demnitate înspre dependență transformă paginile lui Jacob într-o devastatoare cronică a bătrâneții. Observația cvasi-clinică face din neobositul povestitor un analist detașat, căruia nu-i lipsește umorul amar al constatărilor inechivoce. Experiența încarcerării în propriul trup devenit rizbil de inutil și compensată prin încă posibila evadare mentală. Într-un asemenea context, întreaga poveste a circului, nespusă timp de șaptezeci de ani, capătă noi valențe, iar romanțarea excesivă a anumitor pasaje își găsește (măcar o) explicație plauzibilă.

CHINEZUL CARE ADUCE CARTEA DANA CHETRINESCU

Ernst Jünger scrie, la un moment dat, despre o întâmplare, pe cât de obscură, pe atât de extraordinară din timpul Revoltei boxerilor din China. Cică un chinez care stătea la rând să fie executat citea o carte. Când, datorită comportamentului ieșit din comun, omul a fost grațiat, acesta abia a catadicsit să-și ridice ochii din paginile cărții pentru a mulțumi, după care și-a continuat netulburat lectura¹.

O ilustrare mai fericită a proverbului strămoșesc « ai carte, ai parte » nici că se poate găsi. Nu știu dacă și chinezii au, în bagajul lor cultural, o asemenea vorbă, dar mă gândesc la una din cărțile despre țara și epoca lui Mao, scrisă de regizorul chinez Dai Sijie². Anul este 1971, iar revoluția culturală este la apogeu. Luo, naratorul, și prietenul lui cel mai bun, adolescenți amândoi, sunt trimiși pe Muntele Fenixului Ceresc, la reeducare. Copii de intelectuali, aceștia trebuie să trăiască în inima primitivă a Chinei rurale, pentru a reveni la valorile autentice, pe care numai comunitățile populare sătești le mai păstrează. Țăranii, sălbatici sau comuniști (sau câte puțin din amândouă), trebuie să transforme tineretul urban și decadent în viitorul simplu, dar sănătos al patriei chineze. În acest scop, departe de tot ce înseamnă civilizație minimală, confort, demnitate umană, copiii sunt supuși celor mai incredibil de imaginat corvezi. Singurul moment de respiro le este asigurat de capacitatea lor de a citi. Grație ei, Luo își trage sufletul în compania primarului analfabet și îndoctrinat, dar mare amator de povești. Intrați în posesia unui geamantan cu cărți, confiscat de la un alt adolescent intelectual în curs de reeducare în satul vecin, băieții se delectează nopți întregi, transportați, din vârful muntelui chinezesc, în Europa unui alt secol, prin intermediul romanelor lui Balzac, Gogol sau Stendhal. Cărțile îi ajută pe adolescenți să trăiască și o frumoasă idilă, alături de mignona fiică a unui celebru croitor local. În final, protagoniștii ies câștigați din această experiență: băieții au rămas întregi la minte, iar micuța croitoreasă chineză, într-un impuls bovaric – benefic însă – ia hotărârea să părăsească stâncile natale și să-și schimbe destinul, într-o lume mai apropiată de universul personajelor deslușite de mentorii ei cu carte.

China și chinezii nu conținesc să ne uimească pe toți, cu sau fără cărți. În anul 2010, când gemeau toate popoarele Europei și ale celor două Americi sub jugul recesiunii economice, China le-a oferit, ca să le mai treacă vremea și să le mai descrețească frunțile, un spectacol de zile mari și o lecție de să le meargă fulgii, la expoziția mondială. Să lăsăm organizarea grandioasă a unui eveniment care a ținut aproape o jumătate de an și a costat cel puțin șazece de miliarde de dolari. Să vă spun câte ceva numai despre pavilionul țării gazdă: era mare cât 36 terenuri de fotbal, avea forma unei uriașe piramide roșii, 600 figuranți aduceau zilnic la viață o singură frescă, mișcându-se deodată pe o scenă rulantă, ape reale și artificiale refăceau cursurile marilor fluvii ale Chinei, iar de la etajele superioare ale pavilionului, se putea admira o panoramă de ț și se tăia respirația etc.

Așadar, China a avut un an cum nu se poate mai bun, sărbătorind cu inima ușoară sfârșitul primului deceniu al noului mileniu, ceea ce cu siguranță nu se poate spune despre cele mai multe din țările vestice. Ignorând criza, China s-a clasat a doua printre economiile mondiale, luând-o înaintea Japoniei. În 2010, China s-a făcut auzită în toate domeniile posibile: a amenințat companiile americane care încercau să vândă arme Taiwan-ului, a protestat împotriva Premiului Nobel oferit unui concetățean, apoi s-a declarat cu trup și suflet (și mulți, mulți bani) de partea luptei împotriva schimbărilor climatice³.

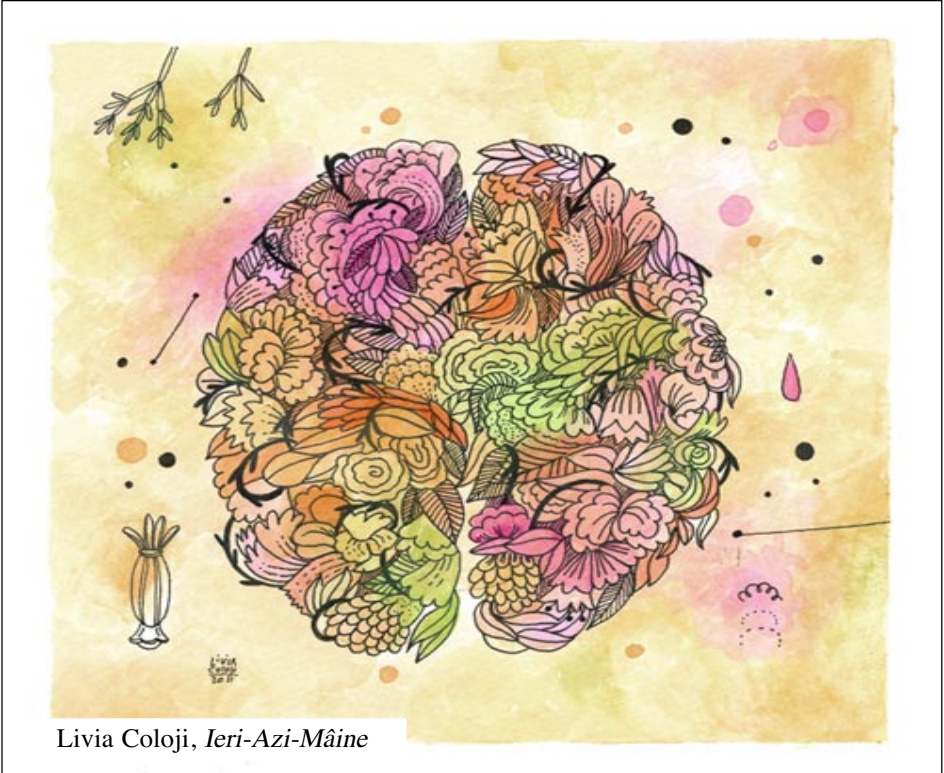
În 2011, toată lumea stă cu gura căscată în fața isprăvilor Chinei și voci temătoare fac un pronostic lingvistic îngrijorător, conform căruia, dacă, până acum, a fost oarecum rezonabil să ne întreținem în germană, franceză și engleză, situația va fi mult mai puțin roz peste puțin timp, când va trebui s-o scoatem la capăt cu pictogramele chinezești. Dacă așa stau lucrurile cu Occidentul, România a avut o relație mult mai transparentă cu marele asiatic. Mă gândesc aici la paradisul plasticului revărsat peste consumatorii autohtoni încă din prima zi de economie de piață. Și la sutele de chinezi care au făcut posibilă construirea mall-urilor într-o zi cât altele într-un an. Dar mă mai gândesc – *pour les connaisseurs* – și la calda prietenie cu poporul chinez, analizată pe zeci de pagini în *Scînteia*, după celebra vizită a lui Ceaușescu din 1972, vizită care ne-a costat aproape la fel de mult ca pe amicii Luo, prietenul intelectual și micuța croitoreasă. Fără să fi cărat rahatul în spinare, la propriu pe coama dealului, ca personajele din romanul lui Dai Sijie, România Tezelor din iulie a participat la marele salt înainte anunțat de Mao cu toată agilitatea atletică pe care o presupune un impuls dorsal. Ceaușescu și poporul, sintagmă reînviată de curând în manieră dulce-amăruie de filmul lui Cristian Mungiu, *Amintiri din Epoca de Aur* (2008), în care înapoierea României, starea de sărăcie și privațiune provocată de practici sociale și economice iraționale, decalajul față de Occident, dar și discrepanța dintre aparențe și esență m-au lovit din nou în față, ca un dureros ecou.

O diferență importantă se poate sesiza cu ochiul liber, însă, între modul în care combat micii chinezi revoluția culturală pe vârful Muntelui Fenixului Ceresc și modul în care personajele Epocii de Aur fac față duplicității vieții cenzurate. Acolo unde Luo și compania tănuiesc un geamantan plin cu marii clasici ai literaturii universale, eroii legendelor urbane din filmul lui Mungiu combat răul totalitarismului ceaușist ascunzând porcul de Ignat la etajul I al unui bloc din capitală. Croitoreasa și Balzac versus milițianul și salamul. Cine aduce carnea și cine aduce cartea?

1 Ernst Jünger, *Pagini din Kirchorst. Coliba din vie*, Polirom, Iași, 2004, p.213.

2 Dai Sijie, *Balzac și micuța croitoreasă chineză*, Polirom, Iași, 2002.

3 Vezi Damine Ma, "What to Watch for in China 2011", in The Atlantic, 29 December 2010.



PLAPUMA DE PUF CIPRIAN VÂLCAN

Ernst Jünger, *Pagini din Kirchorst. Coliba din vie*, Polirom, Iași, 2004, p. 213: "În copilărie, când abia învățasem să scriu, mă impresionase puternic o istorie petrecută în Războiul boxerilor. Cred că era un ofițer al Statului Major din Waldsee, care relata despre execuția unor ostatici chinezi. Aceștia stăteau într-un șir lung, așteptând să fie, unul după altul, descăpăținați. Ofițerului i-a atras luarea-aminte un chinez din acest rând, care citea o carte. Priveliștea l-a tulburat și l-a rugat pe conducătorul execuției să crute viața acestui om, ceea ce i s-a acordat. I-a împărțășit chinezului grațierea. Chinezul a mulțumit, a băgat cartea în buzunar și a părăsit locul execuției, unde activitatea și-a urmat cursul".

Dacă ar fi citit mai târziu o istorie a Imperiului de Mijloc, Jünger ar fi avut și mai multe motive de mirare. Ar fi aflat că a existat un împărat pe nume Ming Wan-Li care trăia izolat în palatul său, fără să fie văzut vreodată de marea majoritate a miniștrilor lui. Când un Mare Secretar, care nu dăduse niciodată ochii cu împăratul, deși fusese numit în funcție de mai bine de zece ani, l-a întâlnit la un moment dat din întâmplare, a fost atît de uimit încît, ne spun istoricii: "și-a golit vezica pe pardoseala palatului și a căzut într-o comă care a durat mai multe zile".

Jünger ar fi putut să afle că, în anul 473, când sora unuia dintre împărați i s-a plîns acestuia că e nedrept ca el să aibă trei mii de concubine, respectivul, mărînimos din fire, i-a dăruit treizeci de amanți. Un alt împărat a ales tot treizeci de bărbați pentru mama lui rămasă văduvă, lui rezervîndu-și doar douăzeci de tineri "cu care să-și împartă locuința, masa și nevasta".

Nu e de neglijat nici tandrețea manifestată de împăratul Ai Ti pentru amantul său Tung Hsien. Trezit într-o după-amiază de un eunuc venit cu un mesaj urgent referitor la treburile imperiului, Fiul Cerului a observat că favoritul lui adormise cu capul pe una dintre mînecele veșmîntului său. Nevrînd să-și trezească iubitul, însă obligat să plece, împăratul a tăiat mîneca folosind o sabie ornamentală. De atunci, ni se spune, "chinezii folosesc expresia <a tăia mîneca> drept eufemism pentru homosexualitate".

Jünger ar fi putut să afle că nu toți împărații erau la fel de binevoitori ca Ai Ti. Împăratul barbar Shi Hu avea un obicei mult mai crud: oferea banchete fastuoase la reședința lui imperială la care decapita mai multe concubine, le servea oaspeților trupurile lor fripte, iar la final, pentru ca nu cumva să fie acuzat de meschinărie, capetele acestora erau așezate pe un platou și le erau arătate invitaților, în așa fel încît aceștia să se convingă că nu sacrificase vreo bucătăreasă neghioabă ori vreo servitoare fără dinți, ci le oferise tocmai pe cele mai frumoase dintre amantele sale.

Cruzimea nu era deloc o excepție în lumea chineză. Împărăteasa Lu s-a răzburat groaznic pe favorita soțului ei imediat după moartea acestuia. Doamnei Chi i-au fost tăiate brațele și picioarele, i-au fost scoși ochii, iar vocea și auzul i-au fost distruse cu acid, fiind apoi aruncată, încă în viață, într-o latrină descoperită în care scurtau porcii. Rebelul Chang Hsien-Chung, poreclit "Tigrul Galben", a ordonat să fie prinși 10 000 de oameni cărora li s-au tăiat urechile, nasul și brațele, fiind apoi puși să mărșăluiască încolonați pe străzi pentru a fi văzuți de cît mai multă lume.

Există însă și episoade mai comice în istoria Chinei. Wang An-Shih, cel mai cunoscut prim-ministru al dinastiei Sung, un administrator extrem de inteligent și devotat, nu era deloc preocupat de curățenia propriului trup. Oripilați de mirosul lui devenit insuportabil, doi dintre colegii săi au fost obligați să-l ducă cu forța la baie, făcînd astfel din nou respirabil aerul de la palat. În timpul dinastiei Ming, exista un eunuc care se ocupa numai de relațiile sexuale ale împăratului cu soția și concubinele sale. Printre alte atribuții, el avea următoarea îndatorire: "Eunucul șef al dormitorului o dezbrăca pe concubina aleasă de împărat, o înfășura într-o plapumă de puf și o căra în spate pînă la patul imperial. Pe urmă, aștepta afară un anumit timp, după care striga «Timpul a expirat!». Unii spun că această limitare a timpului petrecut de împărat cu plăcerile nocturne constituia o modalitate de a-i împiedica pe monarhi să facă excese sexuale, care se considera că le-ar dăuna sănătății".

Pentru a reabilita onoarea Europei, trebuie să le povestim admiratorilor lui Jünger despre ultimele clipe ale unui aristocrat englez, pe care spiritul său nu l-a salvat de la eșafod. Întrebat dacă nu ar dori să bea un pahar de coniac înainte de a fi descăpăținat de călău, el a răspuns făcînd cu ochiul posterității: "O, nu, vă mulțumesc, dar nu aș vrea să-mi pierd capul".

PĂDUREA VERDE

ADRIANA CÂRCU

Zgomotele pădurii au încetat, parcă dintr-odată. Se mai aud doar pașii vecinilor care trec, la intervale regulate pe drumeagul ce înconjoară grădina de vară prefăcându-se că se plimbă. Când ajung în dreptul separeului aruncă priviri avide prin ochiurile verzi ale gardului, la masa unde fata șede în companie ilustră. Părinții ei îl au ca oaspete pe violonistul Ion Voicu, tocmai întors dintr-un turneu în Occident. Maestrul cântă *Balada* lui Ciprian Porumbescu. Acordurile viorii se așază pe lucruri ca zăpada, estompând, preț de câteva minute, fluxul vieții. Pe ringul de dans niște copii se fugăresc mut, pe orbite imaginare; Ali, turcul, așezat pe vine la intrare, glisează ibricile de cupru prin nisipul fierbinte; grătarele încinse de sub stejarul gigantic mocnesc în așteptarea serii.



Gabriela Drinceanu, *Înger păzitor*

Programul de divertisment al restaurantului cuprinde un recital de muzică ușoară susținut de o diseuză platinată, cocoțată pe cele mai înalte tocure din lume - de la care a obținut cu greu, și doar pentru că e fiica șefilor, textul de la *Norma mia* -, și un recital de muzică populară dat de o nană sprâncenată, care-și leagă fotele. În reprizele de dans, la saxofon cântă Bebe Jivănescu, dar ea nu are de unde să știe lucrul ăsta. De fiecare dată, când grădina se populează și seara stă să înceapă, simte un freamăt nelămurit, ca o promisiune.

De când are bicicletă vine la Pădure în fiecare zi. În casa înaltă de pe alee, care-i amintește mereu de un castel părăsit la capătul unui tunel de trandafiri, locuiesc prietenii ei ce noi – prieteni ai căror părinți dau acum târcoale separeului. Duminicile, în curtea din spate, mama lui Lucian, citește ziarul așezată pe un scaun, în timp ce părul auriu i se uscă la soare – fixat cu clame, în șuvițe răsfirate, de sforile de rufe ce străbat curtea -, iar bărbății în maieuri transpirate ascultă meciul aplecați peste un tranzistor și înjură. Victoria, o fată zveltă cu aer matur, stă într-un șezlong cu o carte în mână. Îi place felul ei de a fi, ușor superior și cumva înțelept și părul drept care-i acoperă mereu jumătate de obraz. O consideră prietena ei și îi aduce în fiecare zi un baton cu lapte de la cofetăria Delicia. Victoria îi spune cum stă treaba cu băieții și de la ea aude pentru prima dată numele de Beatles. Mirela, care are o rochie exact la fel ca a ei, și care mai

târziu se va însoți cu italieni la Continental, are doi frați de care fata se va îndrăgosti pe rând. Totul într-o singură vară. Este vara în care va face, împreună cu copiii de pe alee, lungi excursii prin luminișuri ascunse la un lac întunecat străpuns de cioturi ca de niște lănci retezate; vara în care, retrasă într-un desiș, va descoperi alarmată primul semn al feminității, vara în care va descoperi muzica și va lălai, căutând ecoul, tot ce aude pe la radio. *Și-n apa măăării ...*

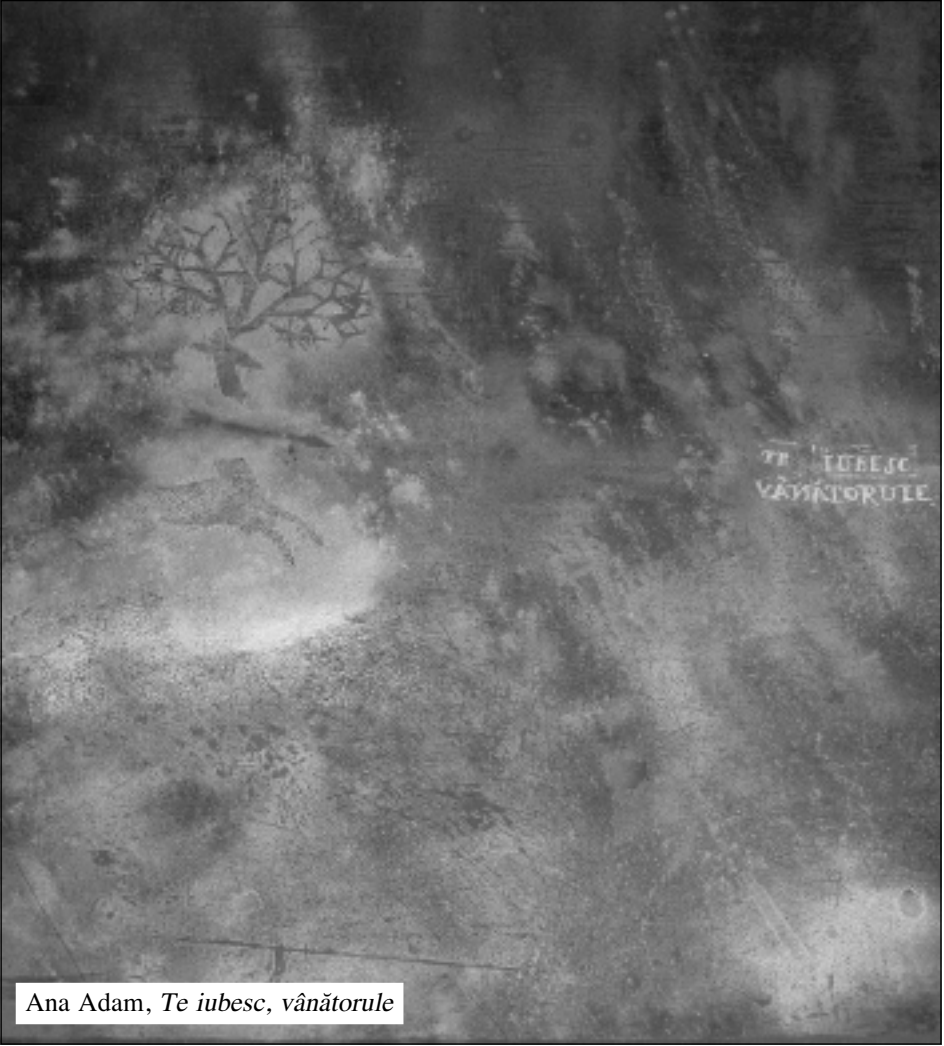
Restaurantul, construit din bușteni îmbucați ca o cabană de vânătoare, este punctul principal de atracție, la sfârșit de săptămână. Timișorenii vin în pâlcuri compacte de la tramvai, pe aleea lungă. Unii vor prânzi pe pături ce și-au adus de acasă, alții vor mânca mici și langoși așezați la mesele din grădină și cu toții vor bea bere și citro. Cei mai cu dare de mână își vor alege câte un pui alb din curtea de orătării sau vreun crap din bazinul aflat în mijlocul grădinii, pe care-i vor mânca preparați după rețeta casei, o oră mai târziu.

În spatele grădinii, ascunse în pădure, se află toaletele de o curățenie impecabilă, unde Roji Neni și-a instalat cartierul. La mică distanță a improvizat o bucătărie de vară în care clocotesc mereu ciorbe verzi și papricașuri. În timp ce amestecă în mâncare, așezată pe un hockerli în fața lămpii de petrol, îngână un cântec pe care l-a învățat de acum și fata. *Tavaszi szél vizet áraszt, virágom, virágom.* Mănâncă în fiecare zi cu ea, pentru că e o mâncare cu povești. Roji Neni, care vorbește o română nostimă, îi spune despre iubitul ei din tinerețe, János, care după ce s-a întors din primul război nu mai voia să se întâlnească cu ea decât noaptea, fiindcă zilele îi erau invadate de amintiri sângeroase, care-l împiedicau să iese din casă. După trei ani a murit bântuit de năluci, lăsând-o cu un copil mic, născut tot noaptea, pe care l-a ținut ascuns până a reușit să-l dea la oraș, la o familie care l-a făcut doctor. Pentru el a venit la Timișoara. Acum, merge din când în când la clinică, doar să-l vadă, iar el crede probabil că e vreo băbuță ipohondră. În câte o dimineață anunță victorioasă: Ieri am văzut-o pe el! și atunci fata știe că la prânz vor mânca gombo?i cu caise; mai apoi cu prune.

În toamna care se apropie vede pentru prima oară cum soarele apleacă umbrele copacilor și simte cum trandafirii de pe alee încep să miroase a ars. Cam tot pe atunci trăiește prima confuzie romantică când vede cum Diana, o fată frumoasă cu ochi luminoși, care s-a iubit gingaș toată vara cu unul dintre frații Marconi, se mărită cu un conțopist anodin. Ori de câte ori o vede pe alee, palidă și îndoliată, după moartea subită a tatălui, îi vine s-o întrebe, de ce?

În ultima zi de vacanță, un băiat, care vine tocmai Dintre Vii, fuge pe lângă bicicletă până la barieră și când ea trece linia ferată se oprește în loc și strigă: Ana, ia-mă cu tine!

Cândva, prin octombrie, mai vine odată în vizită într-o duminică mohorâtă și, în timp ce se plimbă pe drumeagul foșnitor, are revelația clară că, și dacă la anul se va reîntoarce la pădure, vara lucrurilor ce tocmai stau să se întâmple nu va mai reveni niciodată.



Ana Adam, *Te iubesc, vânătorule*

POEME DE ANA MARIA PUȘCAȘU

MARILE FILME ALE INDIFERENȚEI

sunt prima femeie corespondent de război prin ochii mei se derulează toate marile filme ale indiferenței voastre

ne căutăm din nou prospețimea creștem discursuri despre libertate ca maci printre șinele de tramvai

scrumăm împreună în cutii de zyklon B gazul cadou și asta ne face fericiți și moi

încet încet învăț să împart apropierea în două țigări și o lanternă chinezească

A CINCEA CAMERĂ

lui Albu

îmi explici elementele de siguranță ale pașaportului românesc și eu îmi imaginez explozii bruște în câmpuri imense de rapiță

imaginile dintr-o copilărie în care am fi putut fi prieteni buni cicatricile lungi de pe genunchiul meu drept

străbatem câmpuri de mine cu aroganța baloanelor de săpun suntem cu adevărat liberi doar în camera asta aici avem bani și cafea și țigări putem pierde zile întregi fără să respirăm

să desfaci doar primul nasture

de la gulerul cămășii și apoi să îmi spui

îmi place că lucrezi cu legea te simt mai aproape

PELICULĂ

ventilatoarele din camere se opresc în același timp păpădii mari de sulf le acoperă și îți alunecă apoi pe tastatură

poți să ghicești în spatele lor amenințările sticlele sparte lovind pereții și rămânând acolo ca niște țipete de nisip

poți să ghicești cum se acoperă femeii bătute cu role de film încă fierbinți cum se apleacă și-și trec picioarele prin funingine

și când ieși din club să îți taie calea bărbați în halate mirosind a săpun

CÂNTECELE NOASTRE

o să plătim cândva pentru toată superficialitatea cu care ne zgâriem pielea și ne aprindem hainele din dezgust sau ură

trecem dușul din mână în mână la fiecare două minute încercăm să nu ne atingem de parcă ne-am cunoaște

suntem toți în corpul unui deținut încercăm să-i curățăm oasele de miere



TUR DE ORIZONT

Lucia Olaru Nenati semnează, în **Ateneu** nr. 5/2011, o consistentă incursiune – "Migrator dintr-o cultură în alta: C.D. Florescu" – în universul romanului de debut, "Vremea minunilor", al cunoscutului și îndrăgitului scriitor de limbă germană născut la Timișoara. Pentru cine nu a citit cartea, iată un motiv serios să o facă – finalul eseului doamnei Nenati: "El aduce sânge tânăr de la periferia Europei în zona destul de obosită a Centrului. Or, tocmai aceasta este funcția – bine îndeplinită – și contribuția literaturii scrisă de imigranții bilingvi, naturalizați într-o limba străină, să aducă energii proaspete din periferiile încă neepuizate spre a energiza cu transfuzii revitalizante Centrul în care totul pare a fi deja spus. Cătălin Dorian Florescu face cu brio acest lucru. Pentru cititorul Elveției calme și civilizate de azi, lipsite de prea multe surse de aventură, exodul prozei lui Florescu în spațiul românesc din vremea cortinei de fier seamănă cu aventurile de altădată ale lui Huckleberry Finn și Tom Sawyer pe Mississippi".

COMISARUL MOLDOVAN ȘI MARILE PUTERI

Nichita Danilov povestește, în **Ramuri** (nr. 6/2011), o întâlnire cu Sergiu Nicolescu, românul care a dat filme de acțiune la toată Rusia și China, și care, astfel, avea/are un succes nebun pe acolo. Relatarea lui Danilov are haz, asta și pentru că "comisarul Moldovan" are unul și mai și! Zice scriitorul: "Din vorbă în vorbă, am ajuns și la Revoluția română și la celebrele împușcături. Aici senatorul avea teoria lui despre megafoane și felul cum fusese potențată energia (nemulțumirea) masei... Totul funcționase după un scenariu logic. Pus la cale în culise. Veni vorba și despre disidenți. Disidenții stăteau pe culoar și habar nu aveau ce se întâmplă în stradă. Pe Dinescu, de pildă, l-a urcat pe tanc securistul care îl păzea. El l-a scos din casă. Iar Caramitru l-a văzut de la distnță și l-a chemat la ordine. Pe cine? am întrebat. Senatorul a dat a lehamite din mâini. Cum adică pe cine!? a exclamat el bălăbănind din mâini. Pe Mircea... Așa au ajuns în balcon. Și apoi la televiziune?Maestrul era destul de pornit. Am vrut să-l întreb ce are cu Mircea. Și de ce se enervează când aude numele lui. M-am abținut. În materie de bărbăție, senatorul nu suporta nici un fel de concurență. El era Mihai Viteazul și nu avea nevoie de nici un fel de Mircea în preajma lui... Ați înțeles?"

ÎNCĂ O VESTE PROASTĂ. SAU E BUNĂ?

Doi prozatori, Stelian Țurlea și Doina Ruști, dialoghează în/pentru **Ziarul de duminică**. Întreabă dl Țurlea, răspunde dna Ruști, al cărui recent roman, "Patru bărbați plus Aurelius", este unul dintre subiectele discuției. Căutați interviul pe internet, căci merită efortul. O mostră, de probă: "- *Crezi că trăim sfârșitul literaturii tradiționale?* - Sunt convinsă de asta. Presa pe hârtie a murit. Urmează cărțile, ca și în romanul meu. În scurtă vreme, oamenii vor avea în buzunar,

eventual în memoria mobilului, întreaga bibliotecă. Iar în clipele de tihnă, vor căuta – nu un nume de scriitor, nu un titlu de roman! Ci doar un cuvânt – de exemplu, "motan" –, iar într-o fracțiune de secundă li se vor afișa pe ecranul telefonului linkuri spre mii de pagini literare, în care se vorbește despre acest subiect. Iar printre acestea, se va afla poate și o pagină din "Patru bărbați plus Aurelius". Iar, odată deschisă această pagină, printre rândurile mișcătoare (neapărat în 3D), se vor răsuci imagini și vor foșni sunete, legate de carnea unei scriituri mișcătoare. Când cititorul va închide telefonul se va simți mulțumit și capabil să vorbească despre stilul și importanța unui prozator, din care n-a citit decât o pagină. Niciodată nu va mai avea importanță povestea largă și detaliată. De fapt, de multă vreme nu mai are importanță. Un plot și-un paragraf, ieșite din sufletul cald al unui telefon mobil – așa va arăta literatura viitorului apropiat. Iar romanul meu vorbește despre acest lucru". ● Alo, aloooo, stați liniștiți la locurile voastre, procurați-vă un mobil de ultimă generație și o să-i dați dreptate prozatoarei. Alooooo!

LADY MEDIA ȘI MISTER MASS

Poate pentru că e dublu (nr.3-4/2011) este **Contrafortul** atât de... snăgos. Sau poate că aerul literar de la Chișinău e tare. Cert este că textele (eseuri, cronici, recenzii) semnate de Vasile Gârneț, Vitalie Ciobanu, Grigore Chipere, Tamara Căraș, Eugen Lungu, Alexandru-Florin Platon, Leo Butnaru, Marcel Gherman, Mihai Răzvan Năstase se cad citite cu atenție, fiindcă sunt bine scrise. ● Noi am desprins din contre-jour-ul Lilianeî Armașu, intitulat "Sub asaltul presei, cu teamă și oroare" – în care e vorba despre faptele de "arme" ale mediei de limbă română – un fragment... trist, dar al naibii de adevărat: "Directorii media se conduc însă de ani de zile după același principiu de neclintit: cultura nu aduce rating, să stea deci acolo unde îi este locul. Adică la marginea marginii. Și culegem ce semănăm: mulți tineri nu vor să mai pună mâna pe-o carte, deschizând, din obligație, doar manualele, în schimb visează să devină vedete de mare succes, poate o Lady Gaga sau un Brad Pitt, își somează părinții să le cumpere haine care să corespundă ultimului răcnet al modei sau, și mai rău, încearcă tot felul de lucruri nepermise pentru vârsta lor. Vrem sau nu vrem, astăzi ne aflăm în mare măsură sub asaltul mass-mediei (oare cine rezistă să nu deschidă măcar o dată pe zi Internetul, televizorul sau un ziar?), lăsându-ne manipulați sau modelați de ceea ce ne impune aceasta. Responsabilii din presă ar trebui – știu, e o dorință naivă – să-și revizuiască la modul cel mai serios politica editorială, mizând, în căutarea audienței, nu doar pe crimă și pe divertisment ieftin, dar și pe fapte importante din zona normalității, în care țintim să ajungem cu toții." ● Noi credem că mai bine ne-am mai lua un telefon și am schimba informațiile culturale între noi,ăștia, intelectualii. Alo?

ROȘORII DE VEDE

PROOROCK PE NET

19.21... IOAN PALICI

Cândva, către sfârșitul anilor '60, rockerii germani au realizat că n-au cum să câștige întrecerea cu rivalii anglo-americieni, asta după ce scurtă vreme fuseseră euforici că însăși formația **Beatles** își făcuse ucenicia la ei și, între noi fie vorba, Klaus Voorman, Astrid Kircher și ceilalți din grupul întâilor admiratori au adăugat ceva staif și finețe tinerilor proletari englezi, pripășiți de nevoie, în cosmopolitul Hamburg. Și-au adus totuși aminte că sînt moștenitorii unor tradiții unice în muzică și tehnică și au sărit din mers în următorul tren devenind, aproape firesc, pionierii muzicii electronice.

Curentul pornit atunci a primit, peiorativ, numele de *krautrock*, dar în mai puțin de zece ani, bună parte din muzica auzită în discotecii ori promovată de marile case de discuri avea să-și tragă seva din varza nemțească. **Popol Vuh** este unul din grupurile născute în Germania acelor vremuri. Șansa lor avea să vină peste cîteva ani cînd Werner Herzog i-a solicitat să compună muzica pentru filmul **Aguirre**, devenit un clasic al genului aidoma albumului cu același nume lansat mai tîrziu. Colaborarea dintre formație și regizor avea să continue cu înfricoșătorul **Nosferatu** și nebunescul **Fitzcarraldo**. Recent a fost lansat **The Werner Herzog Soundtracks**, un set de cinci discuri cuprinzînd totalitatea colaborărilor dintre **Popol Vuh** și celebrul regizor. Interesant și plăcut e cum sunetele generate electronic din primele albume se preschimbă treptat către sfîrșit, în acustica naturală a instrumentelor tradiționale. Disparația timpurie a lui **Florian Fricke**, mintea și sufletul grupului, ne-a privat de alte, poate,neașteptate momente.

The Strokes au debutat fulminant în 2001 cu albumul **Is This It** socotit aproape unanim și pe bună dreptate, unul dintre vîrfurile muzicii indie rock de la începutul mileniului trei. Sunau proaspăt,viguros și neașteptat de british. În următorii aproape zece ani au mai scos două albume călduțe și cîteva proiecte solo. Așteptările de la noul proiect,anunțat în repetate rînduri au fost mari și rezultatul e parțial dezamăgitor. Albumul ieșit de cîteva luni, **Angles**, sună săltăreț precum odinioară **Blondie** – bineînțeles fără diva **Debbie Harry** – încercînd varii stiluri cumva datate, adunînd în grabă cîteva melodii pentru a îndeplini, poate, o presanță obligație contractuală. Îmbucurător e că băieții sînt încă împreună, dar pentru un disc pe măsura celui de început, fanii mai au de așteptat.

Știrea că primul dans pentru **Prințul William** și a sa **Lady Catherine** avea să fie pe o melodie interpretată de **Adele** și compusă de **Bob Dylan**, *Make you feel my love* , m-a liniștit cumva, avînd în vedere prezența în zonă a lui **Sir Elton John**, dispus poate – gurile rele zic – să mai rescrie o dată superbul *Candle in the wind* și pentru uzul generației de-acum. **Adele** e noua amazoană în cea de-a treia invazie britanică, cocotată suveran și enervant în vîrful Billboard 200 de săptămîni bune, egalînd recorduri aproape inexpugnabile ale înaintașilor de la **Beatles**. Este la al doile album intitulat simplu **21**, după vîrsta de-acum a interpretei, un amestec aiuritor de blues, rock și soul interpretat magistral, compozitoare pentru aproape toate melodiile, o pistruiată grăsuță doldora de talent ce dă clasă artificialelor concurente.

RENAISSANCE (2) PETRU UMANSCHI

Prevestind trilogia cu *Prologue* ce va urma la Capitol Records după anul 1972, **Renaissance** aliniază în acel moment următoarea componentă: Annie Haslam (voce), John Thout (keyboard), John Camp (bass), Terry Sullivan (percuție) și Rob Rendry (chitară). Annie era originară din Bolton, Lancashire. Interesant, ba chiar inedit, e faptul că fratele ei, Michael, era cântăreț de balade, fiind descoperit de celebrul Brian Epstein, managerul Beatles-ilor.

După o perioadă dură, de cântat în pub-uri și în cabarete, Annie dă un răspuns revistei *Melody Maker* (1971), care solicita o solistă vocală. Adevărul e că toți cei de față au rămas surprinși de brilianța vocii lui Annie, de firescul și naturalețea tinereii. Dunford, care pe atunci lucra ca textier, s-a alăturat grupului cîntînd la chitară acustică: "După cîteva repetiții, m-am simțit atașat de ei, de parcă ne știam de o vecie. În plus, am sesizat «golul» pe care pianul îl umplea în pasajele sonore ale pieselor, conferindu-le atmosferă". Alături de chitară, pianul aducea un puternic curent clasic în plaja lor sonoră, distanțînd-o de tot ce se făcea în acel areal.

Despre perioada imediat următoare – e vorba despre de turneul cu Copeland în America și Europa – Annie, încântată, își amintește: "Am cîntat în locuri celebre ca Royal Albert Hall din Londra și Carnegie Hall din New York. **Renaissance** își permitea să înregistreze și chiar să se producă live cu orchestre simfonice de notorietate. Astfel, la Albert Hall am cîntat cu Orchestra Filarmonică Regală, o experiență extraordinară. După cîteva spectacole extraordinare ne-am încărcat pozitiv, încrederea în noi s-a simțit apoi în America, unde ne-am lansat superbul *Prologue* și *Ashes Are Burning*".

De pe discul *Prologue* se desprind "Kiev" și "Sounds Of The Sea", continuînd cu "Carpet Of The Sun". Ce să mai vorbim de "Sheherezada" sau "Turn Of The Cards"? Cum se știe, Sheherezada (1975) are interpretarea unică a clasicei lui Rimski Korsakov. Este vorba, chiar după spusele lui Annie, de un moment de vîrf al carierei Renaissance, cea mai reușită selecție a modelelor artistice ale British folk art rock-ului. Merită amintite și "Novella", "Azur D'Dor", "A Song For ALL Seasons"(1978), cea mai fericită întâmplare a clasicului cu folk-ul și rock-ul. În 1978 apare albumul solo a lui Annie, *In Wonderland*.

Grupul se exprima într-o lume muzicală în schimbare, rămânînd un reper unic și fascinant. Ca o excepție, istoria muzicii moderne mai e marcată în mod similar de grupul **Fairport Convention** și **Pentangle**.

CU SAU FĂRĂ MUZEE ÎN TIMIȘOARA?

Urmare din pagina 22

Și ca să ajungem până în zilele noastre, după dispariția sculptorului familia a propus dotarea unui mini-muzeu Paul Neagu, care ar fi urmat să fie sau s-a propus să fie găzduit de una din sălile vacante pe care le deține Casa Artelor. Ei bine, nici acest proiect nu a găsit căldura necesară pentru a fi pus pe picioare și ne aflăm în acest moment în care mi-am zis că este ocazia care mi-ar permite să reiterez această propunere. Mai adaug că pe lângă lucrările care ar urma să fie donate, care nu sunt în număr foarte mare în România, respectiv în administrarea mea, a familiei, cea mai mare parte a lucrărilor sale se găsește în Anglia, la Londra. Dar cu cei de acolo avem relații bune, încât în orice moment putem să contăm pe o participare cu caracter permanent pentru lucrările care sunt acolo și care s-au păstrat în condiții foarte bune. Îmi place să cred că, încă o dată expus acest proiect al lui Paul Neagu, ar putea să stârnească interes în ideea care ne animă pe toți astăzi aici. Aș dori să sper că va exista și o replică oficială, formală, care să permită ca familia lui să știe ce gândește orașul, ce perspective există. Sau este doar un proiect născut și rămas mort.

Smaranda Vultur: În primul rând vreau să mulțumesc Facultății de Artă și doamnei Adriana Lucaciu, decanul acestei facultăți pentru că găzduiește întâlnirea noastră. Îi mulțumesc nu formal, ci pentru că ceea ce s-a realizat la Facultatea de Artă este un bun exemplu pentru cum poate fi sprijinită concret arta în orașul nostru. Cred că e un loc benefic, pentru că aici s-au realizat niște proiecte și astfel acest loc a început să facă parte din circuitul cultural artistic al orașului. Lucrurile despre care discutăm ar trebui gândite și într-un ansamblu, deoarece aceste muzee fac parte dintr-o memorie locală, dintr-un patrimoniu local și orice se întâmplă într-unul din ele afectează relația lor într-un ansamblu. Ele nu sunt niște locuri izolate, cu atât mai mult dacă se pune problema de a concura pentru a fi «capitală culturală europeană». Trebuie să existe un concept în care aceste lucruri se leagă între ele, să existe o corelare a planurilor când se fac anumite lucrări, când se finalizează, când se inițiază, pentru a nu afecta și privirea vizitatorului orașului asupra acestui spațiu. În momentul de față, cu excepția centrului din Piața Unirii care arată bine (numai Piața Unirii, dar nu și împrejurimile ei), Timișoara nu oferă celui care o vizitează aspectul unui oraș european. Or, și această parte veche este un spațiu muzeal. Muzeele fac parte din el, iar pentru mine prioritatea într-un muzeu este să ofere celui care parcurge orașul posibilitatea să ia contact cu toate obiectele patrimoniului. De aceea aș vedea ca o urgență transformarea spațiului din jurul Muzeului de Artă, care este în sfârșit un punct viu, în jurul căruia pulsează arta timișoreană, educația prin artă și manifestările artistice și care începe să devină ceea ce este misiunea unui muzeu de artă într-un mare oraș care se dorește european. Nu-l văd însă frecventabil la un nivel decent până când spațiul pietonal nu va fi pietruit, despovărat de gropile pline de apă, dar și de mașinile care trec și afectează structura de rezistență a clădirilor istorice. Au fost mai multe accidente când statui, ornamente de pe casele vechi din apropierea muzeului restaurat, recent intrat în funcțiune, riscau să cadă în capul celor care treceau pe stradă.

Mă gândesc că tot ceea ce se pune sau se scoate din acest spațiu are importanță pentru noi și din acest punct de vedere pe mine m-a afectat direct dispariția Muzeului de Etnografie din spațiul de la Bastion, pentru că acel spațiu era într-adevăr un spațiu adecvat unui Muzeu de Etnografie, unei colecții permanente de etnografie a Banatului. În anul 2000 am vizitat de multe ori acest muzeu cu profesori străini, în special francezi, specialiști în antropologie istorică, chestiuni de patrimoniu, și toți au rămas încântați de felul cum arăta acest Muzeu de Etnografie. Reușise să-și depășească tenta

naționalist-comunistă pe care o avea, să introducă secțiuni în care erau reprezentate și minoritățile cu care atâta ne lăudăm, iar lucrul acesta nu trebuie să fie numai decorativ, ci trebuie să fie vizibil din primul moment pentru cine intra în oraș faptul că trăim într-un spațiu cu mai multe comunități etnice și religioase și că e bine ca în oraș să se vadă prezența lor.

Un alt lucru despre care doream să vorbesc este că sprijin găsirea unei soluții. Am observat din discuții că soluțiile, inițiativele există, lucrurile, patrimoniul există, colecțiile sunt gata numai să fie puse în muzee. Știu că există un fond de artă al lui Roman Cotoșman, extrem de bogat, donat orașului Timișoara, însă tot timpul se pune problema spațiului, ca și cum asta este chestiunea esențială. Din punctul meu de vedere, dacă dorești să faci aceste lucruri găsești soluțiile să le faci, iar în această privință, sigur că și eu ca și alți colegi de ai mei, sunt puțin dezamăgiți de principiile care funcționează la repartizarea spațiului la Bastion. De fapt, sunt foarte dezamăgiți, pentru că eu nu cred că acest loc trebuie să devină în primul rând un spațiu de divertisment. Cred că cetățenii orașului au dreptul să decidă într-un fel, să fie consultați din când în când, într-o formă sau alta, în legătură cu destinația pe care trebuie să o aibă niște spații din oraș. Comitetul Civic a protestat și când s-a instalat acvariului acela din centru, care a obținut vederea spre Muzeul Banatului, spre Castelul Huniade, a protestat și în alte împrejurări, dar a protestat cam degeaba. Principiul după care funcționează relația societății civile cu autoritățile este «câinii latră, caravana trece». De obicei principiile financiare sunt de scurtă durată, pentru că un muzeu, o colecție Paul Neagu sau Roman Cotoșman la Timișoara îți poate aduce beneficii foarte mari, pe lungă durată, ca și prezența unui Muzeu de Etnografie. Sunt taxe în toate muzeele din lume, nu se întâmplă nimic dacă ai ce să oferi în schimbul taxei, lumea va plăti ca să vadă acest muzeu dacă este bine făcut și bine administrat.

Cred că nu e rău să spunem și o serie de disfuncționalități care apar în felul cum e gândită, administrată crearea unor noi muzee în oraș. Acest lucru depinde foarte mult și de o absență de comunicare între instituția Consiliului Județean și Primărie, între cele două și societatea civilă etc. Cetățenii orașului sunt, după mine, principalii investitori în această chestiune, ei plătesc o taxă, niște impozite în acest oraș și cred că nu ar fi chiar foarte nefericiți dacă ar ști că banii lor ajung în această zonă a cheltuielilor instituțiilor. Deci, este foarte puțină transparență. Eu mă așteptam să fie aici în primul rând instituțiile respective, reprezentate de un responsabil cu comunicarea, care să exprime o poziție oficială sau mai puțin oficială, care știe mai bine cum se întâmplă lucrurile. Cred că aceste oficialități ar trebui să se gândească să facă un parteneriat foarte serios, să treacă peste disputele care țin de antipatiile personale sau politice cu oamenii de afaceri, cu societatea, cu cei care sunt persoane private (avem foarte multe galerii de artă din inițiative private).

Un singur exemplu: Galeria Triade ne-a arătat ce benefic a fost faptul că familia Jecza a reușit de multe ori să facă astfel de parteneriate. Ați văzut cât de bune au fost rezultatele unor astfel de parteneriate între societatea civilă, stat, persoane private etc. Știu de asemenea, că a existat inițiativa din partea doamnei Pia Brânzeu și a Fundației Triade de a face un Muzeu al Modei, integrat unui Muzeu al Artei Urbane din Banat. Cu mulți ani în urmă Fundația "A Treia Europă", unde am lucrat cu doamna Babeți, cu domnul Cornel Ungureanu, a pledat vreo 10 ani cel puțin pentru existența unui Muzeu al Vieții Urbane din Banat, pentru că, de obicei, Muzeele de Etnografie din România sunt concepute în exclusivitate ca muzee ale vieții rurale. Or, viața urbană este un aspect foarte important al culturii și istoriei Banatului, care ar trebuie reprezentat ca atare într-o structură muzeală.

(fragmente)

KHAIRE! (IX)

Urmare din pagina 18

Stau în camera mea de la munte și suport întrebările agasante ale unei bătrâne care a copilărit la țară. Pentru ea arta a fost natura fără intermediari. Ea n-a cântat niciodată la vioară sau pian și a văzut prima expoziție abia la cincizeci de ani, când a expus acolo și fiica ei, dar a văzut în schimb clăile de fân, a văzut grădinile cu zarzavaturi, a văzut cum tatăl ei a pietruit curtea casei lor din acel sat, a văzut căruțele cu saci aducând de pe câmp roadele toamnei, a auzit păsările, a văzut cum văruiesc oamenii casele pentru a se pregăti de sărbători, a văzut cum se ridică o casă, iar casa a devenit obsesia întregii ei vieți.

Casa și banii și familia, care, ca și acum, trebuie să fie la mâna ei. Pe ea n-a convertit-o școala primară să vadă viața ca viață în utilitățile ei cotidiene, nici gimnaziul, nici liceul, pe care nu le-a făcut. Așa vede ea lumea. Poate doar idilele câmpenești să mai fi purtat în ele ceva dintr-un suflet adiacent artei. Totul e frust, direct, pragmatic și eficient.

Trăim două lumi diferite cu toate că, într-un fel, am rămas amândoi la vârsta copilăriei. Eu la una a polivalențelor artistice, ea la realitatea satului de altădată, ca doi oameni care au trăit două lumi paralele. Și acum le trăim, cu diferența că eu nu-mi pun problema să atentez prin ceva asupra lumii diafane a amintirilor ei, care o mențin tânără sufletește, în vreme ce ea nu poate înțelege de ce a ei rămâne ostilă celei pe care o duc eu. Străină. Deși amândoi trăim într-un același câmp al amintirilor și realității interșanjabile. N-am avut norocul nici măcar ca la finalul vieții să trăiesc în aceeași lume cu mine.

GENOSSE BUCHARIN...

Urmare din pagina 19

Dacă înșii loiali Kominternului, în mare măsură, nu au scăpat de Marea Teroare pe care a declanșat-o Tătucul popoarelor, bine nu le-a mers nici celor ce s-au opus, sub o formă sau alta, liniei trasate de Centrala comunistă. Gheorghe Cristescu, zis Plăpumarul, primul secretar general al C.C. al P.C.d.R., a fost, la ordinul Moscovei, exclus din partid în 1926, fiindcă pledase pentru o luptă social-politică desfășurată cu mijloace legale. În 1947, regimul comunist l-a trimis, pe rând, la închisoare, la Canal, cu domiciliu forțat. Ceaușescu l-a reabilitat în 1965, însă Cristescu nu a vrut să revină în P.C.R. (p.51). Bănăteanul Ioan Flueraș, luptător pentru Marea Unire, a făcut parte din delegația socialiștilor care s-au dus la Moscova, în 1920, pentru a trata afilierea la Komintern. Nu i-a plăcut: ținea prea mult la cauza națională. Sovieticii și marionetele lor nu l-au uitat: arestat în 1948, moare la Gherla, în închisoare, cinci ani mai târziu (p.54). Un interludiu comic – cazul Mincu Grigorescu din Ploiești. Acesta scrie Grupului comunist român de la Moscova, în octombrie 1923, pretinzând că este membru al Tineretului Comunist din România: "Dragă Tovarăși C-

tinescu!// Eu am trecut granița clandestin și nu am loat Documentili la mine după spusul Secretarului, și astăzi îndur mizerie în Odessa, nu am bani să fiu la Moscova.// Tovarăși Constantinescu.// Eu am venit cu scop să intru în Universitate Română din Moscova, că am plăcerie de ași învăța.// Tovarăși Constantinescu.// Vă rog pe D-Voastră sămi dați isplicațiune cum ași putia veni la Moscova și să intru în Universitate.// (...) Strig: Trăiască Internaționala 3 treia!// Trăiască Tineretul Comunist Internațional!// Trăiască Partidul Comunist R.!" Grupul comunist român tratează situația cu seriozitate și se adresează Secretariatului Komintern: "Partidul Comunist Român nu trimite pe nimeni fără legitimație. (...) Ar trebui să fie întrebat ce vârstă are (...), cine este la Ploiești secretarul Tineretului și pe cine din oraș cunoaște, în general. Dacă trebuie să-și satisfacă stagiul militar și termenul încă n-a trecut pentru a fi încorporat, trebuie trimis deîndată înapoi. (...) Nu va trebui îngăduit în niciun caz, ca tovarășii să se sustragă muncii de partid din România, fugind aici."

În octombrie 1923, la Odessa, se prefigura tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări din expoziția "Grație și forță", dedicată memoriei lui COSMIN LUNGU

ORIZONT
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

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

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

Concepție grafică: Alexandru Jakabházi
Paginare și prezentare grafică: Sorin Stroe.
www.revistaorizont.ro e-mail revorizont@gmail.com

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

ISSN 0030 560 X

ABONAMENTELE SE FAC LA POȘTA ROMÂNĂ, POZIȚIA 19364 DIN CĂTĂLOG

LIBERTATE

JONATHAN FRANZEN

Libertate, cel de-al patrulea roman al lui Franzen, așteptat cu nerăbdare după succesul extraordinar al *Corecțiilor*, are în centru o nouă familie tipică din Midwest. Patty și Walter Berglund sînt un cuplu cu o situație materială bună, convingeri politice solide de stînga, părinții a doi copii evident dotați. Și totuși cei doi încep să resimtă din plin insatisfacția și dezamăgirea, din motive diferite. Patty, în trecut sportivă de performanță, cu cariera distrusă de un accident, manifestă acum, ca mamă, un spirit de competiție exagerat, iar ecologistul Walter, în eforturile sale de a salva o specie obscură de pasăre cîntătoare, se vede forțat să colaboreze tocmai cu companiile de energie pe care le detestă din cauza impactului lor distrugător asupra mediului. Ambii soți încearcă zadarnic să-și depășească deprimarea tot mai accentuată, încercînd fiecare să răspundă la dificila întrebare "cum trebuie să-ți trăiești viața", ca parte a libertății lor, condiție abstractă de care se bucură ca membri privilegiați ai unei țări dezvoltate.

Adevărată revelație a literaturii americane din ultimii ani, **Jonathan Franzen** (n. 1959) a primit în 1988 Whiting Writers Award, o bursă Guggenheim în 1996, precum și Premiul Berlin al Academiei Americane în 2000. De același autor la Editura Polirom au apărut: *Corecții* (2004) și *Al 27-lea oraș* (2007).

Dacă Patty n-ar fi fost atee, i-ar fi mulțumit lui Dumnezeu pentru programele sportive școlare, pentru că acestea i-au salvat practic viața și i-au dat șansa de a se realiza ca persoană. Este recunoscătoare în special lui Sandra Mosher de la școala medie North Chappaqua, lui Elaine Carver și Jane Nagel de la liceul Horace Greeley, lui Ernie și Rose Salvatore din tabăra de baschet pentru fete din Gettysburg și lui Irene Treadwell de la Universitatea din Minnesota. De la aceste antrenore minunate Patty a învățat disciplina, răbdarea, concentrarea, munca în echipă și idealurile unui spirit sportiv de calitate, care au ajutat-o să compenseze o competitivitate morbidă și o stimă de sine scăzută.

Patty a crescut în Westchester County, New York. Era cea mai mare dintre cei patru copii, ceilalți trei fiind mai apropiați de ceea ce speraseră părinții ei. Era considerabil mai Mare decît toți ceilalți, de asemeni Mai Puțin Neobișnuită, de asemeni, considerabil Mai Tolomacă. Nu neapărat tolmacă, dar relativ mai tolmacă. Crescuse pînă la înălțimea de 1,77 metri ceea ce însemna că era aproape la fel de înaltă ca fratele ei și avea cu mult mai mulți centimetri în plus față de ceilalți, iar uneori își dorea să fi tot crescut și să fi ajuns la 1,85, din moment ce tot făcea notă discordantă cu restul familiei. Faptul că era în stare să vadă mai bine coșul de baschet și să ajungă sub el și să se răsucescă mai liber în apărare ar fi putut să-i mai atenueze violența trăsăturii competitive, conducînd-o spre o viață mai fericită după absolvirea facultății; probabil că nu, dar era interesant să speculezi pe tema asta. Cînd a ajuns să joace la nivel universitar, de obicei era una dintre jucătoarele mai scunde de pe teren, ceea ce, într-un mod ciudat, îi amintea de poziția ei în familie și o ajuta să-și mențină adrenalina la cote maxime.

Prima amintire a lui Patty jucînd în echipă sub privirile mamei sale este una dintre ultimele amintiri. Frecventa clubul de sport pentru amatori din același complex unde cele două surori ale sale frecventau Clubul de Artă pentru copii supertalentați și într-o bună zi mama și surorile ei și-au făcut apariția la finalul unei partide de baseball. Patty se simțea frustrată, pentru că juca pe aripa stîngă, în vreme ce fetele mai puțin îndemînatice făceau greșeli la centrul terenului, și aștepta ca să-i arunce cineva o minge în adîncime. A început să înainteze puțin cîte puțin înspre centru și așa s-a terminat partida. Alergătorii pe prima

și a doua poziție. Jucătorul ofensiv a lovit o minge, trimițînd-o către jucătorul aflat între a doua și a treia bază, pe care l-a găsit total necoordonat, în fața căruia fugea Patty, astfel încît să poată prinde mingea ea însăși și să fugă cu ea și să-l atingă pe alergătorul principal și apoi să înceapă să-l urmărească pe celălalt alergător, vreo fată dulcică care probabil că ajunsese prima în urma vreunei greșeli din teren. Patty s-a năpustit drept asupra ei, iar fata a fugit zbierînd spre marginea terenului, lăsînd drumul către bază liber pentru o lovitură în out, dar Patty a continuat s-o urmărească și a atins-o în timp ce fata se chircise și urla de presupusa durere groaznică de a fi atinsă ușor cu mînușa.

Patty era conștientă că nu era momentul ei cel mai grozav de sportivitate. I se întîmplase ceva din cauză că familia o privea. În automobilul cel mare al familiei, cu o voce și mai tremurătoare decît de obicei, mama ei a întrebato dacă chiar trebuia să fie atît de ... ei bine, atît de *agresivă*. Ar fi deranjat-o oare pe Patty să împartă mingea puțin cu coechipierele ei? Patty i-a răspuns că nu primise NICIO minge pe partea stîngă a terenului. Iar mama ei i-a spus: "Nu mă deranjează că faci sport atîta timp cît asta te învață simțul cooperării și al comunității". Patty i-a răspuns: "Păi, atunci trimite-mă la un club ADEVĂRAT, unde nu voi fi doar eu singura jucătoare bună! Nu pot coopera cu oameni care nu pot prinde mingea!" Și mama ei a spus: "Nu sunt sigură că e o idee bună să încurajez atît de tare agresivitatea și simțul competitiv. Presupun că nu sînt un fan al sportului, dar nu văd unde e distracția în a învinge o persoană doar de dragul de a o învinge. N-ar fi mai distractiv să lucrați toate laolaltă și să construiți ceva împreună?"

Mama lui Patty era o democrată de profesie. Chiar și acum, în momentul cînd au fost scrise aceste rînduri, ea este membră a comitetului legislativ, Excelența Sa Joyce Emerson, recunoscută pentru militantisul său în privința spațiului deschis, a copiilor săraci și a artelor. Pentru Joyce paradisul este un spațiu deschis unde copii săraci pot merge ca să facă artă pe cheltuiala statului. Joyce se născuse ca Joyce Markowitz, în Brooklyn, în 1934, dar se pare că i-a displicut faptul că era evreică chiar din zorii conștiinței sale. (Autobiografa se întrebă dacă nu cumva unul din motivele pentru care vocea lui Joyce tremura întotdeauna este că se străduise atît de mult toată viața să nu aibă accent de Brooklyn.) Joyce a obținut o bursă

de studiu în domeniul artelor libere în pădurile din Maine, acolo unde l-a întîlnit pe extrem de ne-evreul tată al lui Patty, cu care s-a căsătorit la Biserica Universalistă Unitariană a Tuturor Suftetelor, în zona Upper East Side a Manhattanului. În opinia autobiografei, Joyce a avut primul copil înainte de a fi pregătită emoțional pentru maternitate, deși autobiografa n-ar trebui să dea cu piatra în privința asta. Atunci cînd Jack Kennedy a primit nominalizarea din partea democraților în 1960, faptul acesta i-a oferit lui Joyce scuza nobilă și înălțătoare de a ieși din casa pe care se părea că nu se putea abține să n-o umple cu copii. Apoi au urmat drepturile civile și Vietnamul și Bobby Kennedy – alte motive bune de a ieși dintr-o casă care nu mai era nici pe departe îndeajuns de încăpătoare pentru patru copii mici, plus o doică din Barbados la subsol. Joyce a participat la prima ei convenție în 1968, ca delegat loial răposatului Bobby. Funcționa ca trezorier al filialei regionale de partid și mai tîrziu ca președinte și a organizat campaniile lui Teddy din 1972 și 1980. În fiecare vară, cît era ziua de lungă, turme de voluntari tropăiau încolo și-ncoace pe ușile larg deschise ale casei, ducînd cutii cu materiale electorale. Patty putea să exerseze driblaje și lovituri de două puncte timp de șase ore neîntrerupte, fără ca cineva să observe sau să se sinchisească.

Tatăl lui Patty, Ray Emerson, era avocat și umorist amator al cărui repertoriu includea glume despre bășini și parodii răutăcioase ale profesorilor, vecinilor și prietenilor copiilor lui. Chinul la care-i făcea o deosebită plăcere să o supună pe Patty era acela de a o imita pe Eulalie, dădaca din Barbados, cînd aceasta era suficient de departe ca să-l audă, spunînd "Incetasi jocu acum, incetasi cu joaca", din ce în ce mai tare, pînă cînd Patty fugea înspăimîntată de la masa din sufragerie, iar copiii țipau de încîntare. O distracție fără sfîrșit mai putea fi creată ridiculizîndu-o pe antrenorea și mentorul lui Patty, Sandy Mosher, pe care lui Ray îi plăcea s-o numească Saaaandra. O întrebă întruna pe Patty dacă Saaandra avusese ceva admiratori în ultimul timp sau poate, tii hii, tii hii, ceva *admiratoare*? Copiii îi țineau isonul: Saaaandra, Saaaandra! Alte metode amuzante de a o chinui pe Patty constau în a-l ascunde pe cățelul familiei, Elmo, și a susține că Elmo fusese eutanasiat cînd Patty era la un antrenament tîrziu de baschet. Sau s-o necăjească pe Patty în legătură cu anumite greșeli pe care ea le făcuse cu ani în urmă – întrebînd-o acum ce mai făceau cangurii din *Austria* și dacă văzuse cel mai recent roman al scriitoarei contemporane Louisa May Alcott¹, și dacă încă mai credea că ciupercile făceau parte din regnul animal. "Mai alaltăieri am văzut una din ciupercile lui Patty cum fugărea un camion", spunea tatăl ei. "Uite, uită-te la mine, uite-așa fugărește ciuperca lui Patty un camion".

În multe seri tatăl ei pleca din nou de acasă pentru a se întîlni cu oameni săraci pe care-i apăra în instanță pentru un onorariu foarte mic sau pe degeaba. Avea un birou peste drum de tribunal, în White Plains. Printre clienții lui apărați pe gratis se numărau portoricani, haitieni, travestiți și handicapați mental sau fizic. Unii dintre ei erau în încurcături atît de mari, că nici nu mai făcea haz de ei pe la spate. Deși, pe cît era posibil, le găsea problemele amuzante. În clasa a zecea, în cadrul unui proiect școlar, Patty a asistat la două cazuri în care pleda tatăl ei. Unul era un caz împotriva unui bărbat



șomer din Yonkers care băuse prea mult de ziua portoricanilor, plecase să-l caute pe fratele nevastei lui, intenționînd să-l înjunghie cu cuțitul, dar nu-l putuse găsi și, în schimb, înjunghiase un străin într-un bar. Nu numai tatăl ei, dar și judecătorul și pînă și procurorul păreau amuzați de nevolnicia și prostia pîrîtului. Își făceau într-una semne discrete cu ochiul. Ca și cînd nefericirea și desfigurarea și pușcăria ar fi fost doar un spectacol de umplutură al clasei de jos, menit să le pipereze ziua, altminteri plictisitoare.

În timpul călătoriei cu trenul înapoi acasă, Patty l-a întrebat pe tatăl ei de partea cui era.

— Ha, bună întrebare, a răspuns el. Trebuie să înțelegi: clientul meu este un mincinos. Victima este mincinoasă. Și proprietarul barului e mincinos. Cu toții sunt niște mincinoși. Bineînțeles, clientul meu are dreptul la o apărare solidă. Dar trebuie să încerci să fii și de partea dreptății. Cîteodată procurorul, judecătorul și cu mine lucrăm împreună tot atît de mult pe cît lucrează procurorul cu victima sau cît eu lucrez cu pîrîtul. Ai auzit de sistemul nostru de justiție adversarial?

— Da.

— Ei bine, cîteodată procurorul cu judecătorul și cu mine avem același adversar. Încercăm să punem lucrurile cap la cap și să evităm un avort. Deși, nu, hmm. Nu scrie asta în lucrarea ta.

— Credeam că instanța și jurații sunt cei care pun lucrurile cap la cap.

— Așa e. Așa să scrii în lucrare. Judecata făcută de jurați care sunt semeni de-ai noștri. Asta e important.

— Dar majoritatea clienților tăi sunt nevinovați, nu?

— Nu mulți dintre ei merită o pedeapsă pe atît de severă pe cît se încearcă să li se dea.

— Dar mulți dintre ei sunt cu totul nevinovați, nu? Mami spune că au probleme cu limba sau că polițiștii nu sunt atenți pe cine arestează și că există multe prejudecăți împotriva lor și lipsă de oportunități.

— Toate astea sunt perfect adevărate, prăjiturică. Cu toate astea, hm, mama ta poate să fie cîteodată melodramatică.

(Traducere din limba engleză
de Daniela Rogobete
Colecția "Biblioteca Polirom")

Continuare în pagina 25