

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

24 MAI 2011

NR. 5 (1544),

ANUL XXIII

1 LEU

Editată în colaborare cu
Centrul pentru Dialog
Multicultural "Orizont"

5

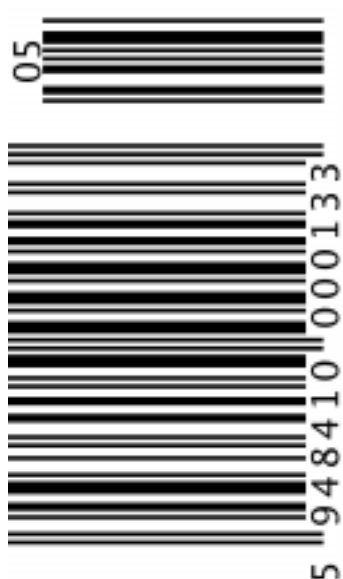
www.revistaorizont.ro



16-17

ION BARBU

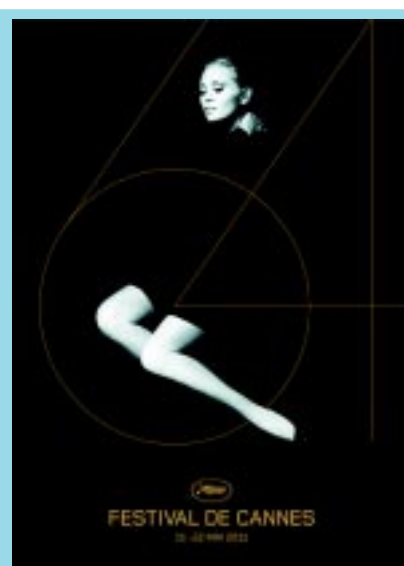
DOUA SCRISORI INEDITE



ORIZONT LA CANNES

CORRESPONDENȚĂ SPECIALĂ
DE LA ADINA BAYA

32, 29



open art
Timisoara 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)

MINOIC SI SECRETELE SCRISULUI

CORNEL UNGUREANU

1. **SCRIAM ÎN NUMĂRUL TRECUT** AL REVISTEI despre cei trei constructori magnifici de cenacluri literare care au împlinit șapte decenii: Nicolae Manolescu, Mircea Martin și Ion Pop. Pe această listă a constructorilor exista, dincolo de momentul aniversar, și Alexandru Mușină. El ar fi juniorul: mai are până împlinește șapte decenii. De altfel, pragmatic și, cred, corect, Alexandru Mușină scrie o "scurtă istorie" a literaturii române de azi în câteva dintre cărțile sale. În Sinapse există și această pagină: "Dar cei mai cunoscuți sunt deja celebrii juni din 'grupul de la Brașov': Andrei, Caius, Marius, Simona. Ne cunoaștem – iată! – de mai bine de 18 ani (secțiunea volumului datează din 1999, n.n.), prieteni 'la cataramă' (mai ales cu băieții, normal). Totul a început de la un cnaclu municipal..." În Brașov s-a deschis, își amintește poetul și istoricul, **Cercul literar 19**, între membrii fondatori numărându-se Gheorghe Crăciun, Ovidiu Moceanu, Vasile Gogea, Paul Grigore, Ioan Barassovia, Angela Nache, Claudiu Miran, Petru M. Haș.

Dar cercul, cu nume importante, n-a durat. Și precizează Alexandru Mușină: "Dacă există o 'școală de la Brașov', ea își are bazele în 81 – 83 când s-au format și – 'precoci', – deja au început să se afirme: Marius Oprea, Andrei Bodiu, Simona Popescu, Caius Dobrescu... Am fost maestrul lor? E cazul să o spună...". Maestrul e sincer și ne atrage atenția că s-ar putea ca numiții să conteste apartenența la "școala Mușină". Dacă orice "școală" își desfășoară programul sub semn liric, evocând iubiri de durată, "școala Mușină" ar porni de la un program contestatar, fundamental antiliric. Poate instalat în paradigma **anti**. Dar dacă Marius, Caius, Andrei, Simona, resping înregimentarea, nu înseamnă că refuză apartenența la un timp al culturii și la o vârstă a creației. Care este a contestării – în sens larg, a experimentului. A experimentului, în sensul cel mai larg cu putință: adică a explorării potențialului literaturii. Eseiști, înclinăți mereu către filosofare, implicați în acțiunea politică, ei propun, prin scrisul lor, și o analiză a șanselor culturii "care a fost".

2. **Împreună cu**. Una dintre surprizele antologiilor: neobișnuitele poeme de la Festivalul internațional de poezie "Oscar Pastior" Sibiu, 2007. Antologie îngrijită de Corina Bernic. Introducerea antologiei, semnată de Horia-Roman Patapievică fixează datele unei acțiuni de cursă lungă pornind de la lecturile publice, Ernst Wichner ține un discurs despre rostul unui festival de poezie sub semnul lui Pastior, **Herta Müller**, în **Porumbul galben n-are timp** notează datele dialogului ei cu poetul ("Există copii de munte și copii de la câmpie. Oskar Pastior era un copil de la munte. Pentru el viața de zi cu zi erau brazii, pentru mine câmpurile cu porumb. Brazii lui se înălțau spre cer, pe când lujerii de porumb din copilăria mea se încolăceau în jurul orizontului. Iar peisajele lasă urme, participă la socializare într-un mod difuz. Se strecoară în noi, ne livrează primele imagini maiestruoase, care ne obligă să ne confruntăm cu propriul corp. Suntem mici și simțim că materialitatea corpului nostru ne face trecători. Peisajele îngroapă impresia acestei perisabilități [...]. Peisajul este prima situație din copilărie, fără scăpare, irațională, de care îmi aduc aminte. Îmi spuneam că trebuie să devin o plantă, pentru a ști cum trebuie să trăiesc. Valea înverzită a râului a fost oglinda exterioară a singurătății mele interioare.... Modelele lui Pastior funcționau în deplină contradicție cu ale mele.. El era maestrul disimulărilor poznașe, iar pe mine mă interesa ademenirea gravă a sensurilor..."). Participă la **Festivalul Pastior** Urs Allemen, Mircea

Cărtărescu, Bora Ciosici, Oswald Egger, Nora Iuga și mulți alții, autori din Germania, Franța, Elveția, Bulgaria... Cel care rămâne în linia literaturii experimentale marca Pastior, cel care trăiește cu fidelitate proiectului Pastior ("maestru al disimulărilor") e Caius Dobrescu.

De fapt, despre poezia lui Caius Dobrescu pot scrie cum se cuvine doar cei care au trecut prin "școala brașoveană". Ca de pildă, Mihail Vakulovski: "În poezia sa, Caius Dobrescu duce la limita sincerității poeticile colegilor săi de generație ceva mai în vârstă, în special cele ale lui Al. Mușină, neoantropocentrismul și poezia cotidianului, de care se simte mai apropiat. Doar că, dacă Al. Mușină pune pe primplanul teoriilor sale arta, ficțiunea, interesându-l poezia din cotidian [...] Caius Dobrescu inversează această ordine, pentru el realul fiind mult mai important decât poezia (acestui real), fie ca și a cotidianului". Dacă optzeciștii de seamă "coborau poezia în stradă, Caius Dobrescu aduce strada în poezie, în poezia sa". "Putem spune că poezia lui Caius Dobrescu e rezultatul radicalizării acestui discurs radical...".

3. **Vremea despărțirilor**. Orice scriitor contemporan pleacă, în demersurile lui, de la un pact cu cititorul; de la o încercare de seducție. Caius Dobrescu începe cu o provocare a obișnuitului cititor. Nu vrea iubire din partea lui. Îi propune un proiect teoretic legat de repere culturale importante, îl invită pe un drum accidentat. Îl seduce, povestind frumos, cu proba labirintului. E vorba de un labirint al atotștiutorilor. E în competiție "cu cei ce știu", dar, ca un adevărat maestru al disimulărilor, îi admite în preajmă.

Caius Dobrescu e mai aproape de avangarde și de experiențele "creatoare" - sunt necesare aici ghilimelele - decât de literatura tradițională pe care o citim zilnic, de literatura curentă, de care, totuși, nu se dezice. Dimpotrivă, există un model cultural pe care îl urmează, îl abandonează, îl reia, îl cercetează, îl divulgă. **Minoic** este, ca și **Teza de doctorat**, un roman masiv, cu complicații care îl pot face pe cititorul comod (și în care dintre noi nu ațipește un cititor fericit?) să abandoneze lectura, să o reia și iar să o abandoneze. Ultimul roman nu ignoră pactul cu bunul cititor, alianțele cu cărțile noastre de aur despre (sau din) studenție, despre prietenii și lecturile adolescenței, despre "limbajele secrete" ale junilor care vor să se diferențieze de profanul vulg. Cele două personaje esențiale din **Minoic** sunt prieteni din studenție, se numesc Nicu și Dinu și sunt fascinați de modelele culturale. De un anume model cultural, legat de limbajele secrete. Dinu pleacă din țară și ajunge în preajma lui Diomed Caraiani, marele savant al istoriilor secrete și devine moștenitorul lui. A ajuns, în străinătate, un savant important care va încheia marea operă a lui Tidid Diomed Caraiani, un opus magnum, **Despre secretul universal**. Dio pentru învățăcei, Caraiani va crea o școală și va lăsa în urma lui un Centru memorial. Nicu e invitat, peste ani, de prietenul lui cu o bursă la Sheobang unde se află prietenul lui și numitul centru memorial T.D. Caraiani. Dar Dinu nu îl întâmpină, nu e acolo, îi va lăsa mereu bilețele scrise în limbajul lor secret: el, Dinu, e într-un mare pericol dacă Nicu nu va executa întocmai cererea prietenului său. E altundeva. E ascuns. Apare și un consul, apar și lideri ai Fundației. Consulul și ai săi vin din România securistă, cei din preajma lui Dinu sunt ai serviciilor secrete americane.

S-a observat – și se poate observa fără efort că Tit (sau Tidid) Diomed Caraiani este modelat după imaginea lui Mircea Eliade, că Dinu este un Ioan Petru Culianu, iar Comandorul este Pacepa. Literatura potențială a lui Caius Dobrescu vrea să ne atragă atenția



asupra posibilităților devenirii imaginarului: marele scriitor ar fi putut înainta pe această cale, discipolii lui pe aceasta. Ne putem imagina. Tidid Diomed Caraiani nu se întâlnește în India, în București sau la Paris cu viitoarea sa soție, ci în Brazilia, unde aceasta e balerină, e posesoarea ritualurilor, unde...Sau: "Dacă e s-o credem pe Laura, Dinu a ajuns legatarul lui Caraiani în primul rând din cauza nevaste-sii. Nevasta lui Caraiani, bineînțeles. Brazilianca. Misterioasa mulatră din Rio. Știi că a fost balerină la viața ei? Și încă una foarte celebră [...]. Dintr-o familie foarte săracă, da cu vechi tradiții în Carnaval. Un patrician local a descoperit-o, când era mică, și-a investit în educația ei. Balet clasic, cu cei mai sofisticați refugiați ruși". Caraiani ar fi fost prudent față de Dinu fiindcă era prudent față de conaționalii săi. Altfel, Caraiani avea "o viziune absolută față

de țara lui. Când se gândea la ea, vedea zăpezile de pe Kilimanjaro. Da când avea de-a face cu români în carne și oase...".

Circulăm printr-o lume a ritualurilor inițiatice, în care civilizațiile străvechi, amerindiene, africane, balineze au limbajul lor - desigur secret. Bănuim că propun discursul lor. Limbajele secrete în care Dinu îi scrie lui Nicu (minoic, hamurebo, asparagus, ș.a.m.d.) propun o transfigurare: scrisul redefineste ființa? Cum o redefineste? Fiecare nume vine dintr-o istorie a literaturii, a filozofiei. A scrisului. Caraiani e Mircea Eliade în expansiune, Himmelbeer e, desigur, un fel de a rescrie biografia lui Heidegger, Lapsarian ar fi un Arșavir Acterian. Nicu ar redefini persoana auctorială, așezând între semne de întrebare drumul ei către un opus magnum. Sau ar putea fi **Minoic**, carte a corespondențelor secrete, un opus magnum?

PREMII

RADU PAVEL GHEO
PREMIUL ZIARULUI DE IAȘI

În 20 mai la Iași au fost decernate premiile pentru proză oferite anual de cotidianul *Ziarul de Iași*. După o selecție riguroasă, juriul, format din Alexandru Călinescu (președinte), Emil Brumaru, Codrin Liviu Cuțitaru, Valeriu Gherghel, Bogdan Crețu și Doris Mironescu, a acordat Premiul Național de Proză pe anul 2010 pentru romanul scriitorului timișorean Radu Pavel Gheo, *Noapte bună, copii!*, apărut la Editura Polirom.

Premiul Național de Proză "Ziarul de Iași" a fost inițiat în 2003, din dorința de a-i recompensa pe cei mai buni scriitori români și de a oferi repere valorice cititorilor pasionați de literatură. Printre laureații din anii trecuți se numără Gabriela Adamășteanu, Ovidiu Nimigean, Mircea Cărtărescu, Ioan T. Morar, Petru Cimpoeșu, Bogdan Popescu, Cristian Teodorescu etc.



ROBERT ȘERBAN
PREMIUL PENTRU POEZIE
AL REVISTEI LUCEAFĂRUL
DE DIMINEAȚĂ

Revista "Luceafărul de dimineată" a acordat, în 12 mai a.c., la Casa Vernescu din București, premiile pe anul 2010. Juriul, alcătuit din Gabriel Chifu (vicepreședinte UR), Dan Cristea (Președinte Asociația "Luceafărul de dimineată") și Gelu Negrea (redactor-șef revista "Luceafărul de dimineată"), a acordat opt premii, la categoriile poezie, proză, critică și istorie literară, eseu, publicistică, debut (poezie și proză) și Opera Omnia. Poetului timișorean Robert Șerban i-a fost înmănat premiul pentru poezie, categorie la care a concurat alături de Dinu Flămând și Ovidiu Nușfelean. Conform organizatorilor, nominalizările la premiile revistei "Luceafărul de dimineată", premii cu o îndelungată tradiție, s-au făcut având în vedere valoarea literară a autorilor, care s-au impus în 2010 prin realizări editoriale remarcabile.





LA TOLCE VITA LA PLECAREA LUI PETRU CÂRDU MARCEL TOLCEA

A murit Petru Cârdu! În 30 aprilie, a plecat poetul, jurnalistul, traducătorul, animatorul cultural, Excelența Sa Ambasadorul Literaturii Române în spațiul culturii sârbe. Petru Cârdu a tradus peste 30 volume din literatura română și sute, mii de poezii ale poezilor români risipite prin cele mai de prestigiu reviste de limbă sârbă. Datorită lui Petru Cârdu, circulă prin spațiul culturii sârbe volume de poezie semnate Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Caraion, Ștefan Augustin Doinaș, Gelu Naum, Ana Blandiana. El este animatorul și întreținătorul unei mereu vii flăcări a interesului pentru marea poezie românească. Ca dovadă — dacă mai era nevoie de vreo dovadă! — acum vreo zece ani mi-a dăruit un număr din prestigioasa revistă "Delo", un număr dedicat în întregime avangardei românești. Selecția, reproducerea și traducerile sunt superbe: Urmuz, Tristan Tzara, Ion Vineanu, Al. Tudor-Miu, Șașa Pană, Constantin Nisipeanu, Moldov, Geo Bogza, Jonathan X. Uranus/ Mihail Marcel Avramescu, Virgil Teodorescu, Șuli, Eugen Ionescu, Gherasim Luca, Gelu Naum. Iar ceea ce este cu adevărat buimăcitor în acest număr special e chiar anul apariției, adică 1986!

Poate și mai spectaculoasă decât poezia în preajma căreia adastă, cealaltă creație geamănă a lui Petru e KOV, ceea ce înseamnă Comuna Literară Vârșet, un soi de Cosmopolis unde au venit dintre cei mai mari poeți ai lumii. Întâmpinați cu cărți poștale aruncate de pe niște avioane utilitare. Ginsberg e de ajuns ca nume? Sau ar mai trebui să scriu că a înființat Premiul European de Poezie în urmă cu 17 ani. Și că, atunci când erau vremuri grele pentru Iugoslavia, el nu s-a sfiit să acorde premiul unui german, de pildă. De fapt, Petru este unul dintre rarii poeți cu vocație europeană, iar interviurile sale cu personalitățile lumii de astăzi îi stau mărturie : Emil Cioran, Mircea Eliade, Günter Grass, Czesław Miłosz, Agnes Heller.

Înainte de orice însă, ar fi trebuit să scriu că Petru a fost un excepțional poet. După strălucitul său debut cu **Aducătorul ochiului**, au urmat **Pronume**, **Căpșuna în capcană**, **În Biserica Troia** și **Cerneala violetă**, toate încoronate cu prestigioase premii. În finalul *Prefetei* la singura (!) antologie Petru Cârdu din România, **Școala exilului**, Ștefan Aug. Doinaș scria: "Petru Cârdu este un poet de prim rang și un mare patriot: el întreține expresivitatea limbii române dincolo de hotarele țării, servind-o cu cele mai moderne mijloace ale lirismului european de astăzi".

FESTIVAL

Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Timișoara, în parteneriat cu Institutul Cultural Român, Primăria și Consiliul Local Timișoara, a organizat, în perioada 20-25 mai

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL POEZIA REGIUNILOR DE CONTACT ETNIC

Festivalul, care s-a desfășurat la Timișoara, Lugoj, Jimbolia și Oradea, cu participarea unor importante personalități din țară și din diaspora, a inclus conferințe, simpozioane, mese rotunde și dezbateri, recitaluri de poezie, lansări de carte, vizite de documentare și întâlniri cu autoritățile locale și cu publicul iubitor de literatură.

Un eveniment deosebit în contextul Festivalului l-a constituit inaugurarea *Memorialului membrilor Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor din România* amenajat la sediul din Calea Bogdăneștilor nr. 19, eveniment la care a luat parte prof. univ. dr. Gheorghe Ciuhandu, Primarul Municipiului Timișoara.

Alături de invitatul de onoare – prof.univ.dr. Marcel Cornis-Pope (SUA), care a susținut o suită de conferințe privind istoria literaturilor din estul și sud-estul Europei, la activitățile *Festivalului* au luat parte: Varujan Vosganian – Prim-Vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din România, Gabriel Chifu – Vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din România, Ioan Baba (Serbia), Boszormenyi Zoltan (Monaco), Nicu Ciobanu (Serbia), Ion Cocora (București), Gelu Negrea (București), Mircea Martin (București), Ion Milos (Suedia), Ion Pop (Cluj), Adrian Popescu (Cluj), Nicolae Prelipceanu (București), Nikola Vujcici (Serbia), Branislav Veljkovici (Serbia), Vasile Dan (Arad), Nicolae Sârbu (Reșița), precum și un important număr de poeți, critici și istorici literari și esești, membri ai Filialei timișorene a Uniunii Scriitorilor.

Alte momente de referință în desfășurarea Festivalului – întâlnirea cu domnul Kaba Gábor, Primarul Orașului Jimbolia și vizitarea așezămintelor de cultură din localitate.

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA

6 mai. Prezentarea volumului de studii "Pod și răspântie. Incursiuni în literaturile central și sud-est europene" de Codruța Chercotă a constituit un bun prilej, pentru toți cei prezenți în sala de ședințe a Filialei timișorene a U.S.R. și a revistei "Orizont", de a urmări câteva nuanțate puncte de vedere asupra unei problematice aflate, vreme de un secol, în atenția criticii și istoriei literare românești. Despre recent publicata carte a Codruței Chercotă (după cum și despre poezia autoarei), au vorbit scriitorii Cornel Ungureanu, Alexandru Ruja, Adriana Babeți, Lucian Alexiu, prof. univ. dr. Rodica Popescu, Veronica Balaj și alții.

10 mai. A fost lansat volumul "Pasajul discret" de Cristian Ghinea, apărut la Editura Anthropos. Considerații nuanțate asupra eseurilor critice ale lui Cristian Ghinea – și nu mai puțin privind scriitorii asupra cărora s-a oprit exegetul în volumul menționat –, au făcut Lucian Alexiu, Livius Petru Bercea, Constantin Buiciuc, Laurențiu Nistorescu, Viorel Marineasa, Dana Nicoleta Popescu, Gheorghe Secheșan, Robert Șerban.

12 mai. A avut loc lansarea volumelor *Im Schatten der Zeit/În umbra timpului* de Hans Dama (versiune românească de Simion Dănilă) și *România, țara mea de coșmar (I. Țara Securilor)* de Dan Stoica. Despre cei doi autori fixați de decenii bune la Viena au vorbit Ion Cocora, Simion Dănilă, Iosif Cheie Pantea, Marcel Turcu și Cornel Ungureanu.

13 mai. A fost sărbătorit prozatorul, sculptorul și dramaturgul Aurel Gheorghe Ardeleanu (75 de ani!). Despre semnificațiile creației scriitorului și plasticianului au vorbit Mircea Mihăieș, Eugen Dorcescu, Ciprian Radovan, Ion Cocora (editorul ultimelor cărți ale lui Aurel Gheorghe Ardeleanu), Paul Eugen Banciu, Aurel Turcuș, Ion Marin Almăjan și alții. Un grup de actori – studenți și profesori la Facultatea de teatru a Universității de Vest, sub conducerea profesorului Ștefan Darida, au oferit un spectacol-lectură cu piesa *Leoaica rănită* de Aurel Gheorghe Ardeleanu. A moderat Cornel Ungureanu.

16-17 mai. Luni, 16 mai, în sala de consiliu a Teatrului Municipal "Traian Grozăvescu" din Lugoj, și marți, 17 mai, la sediul Filialei din Timișoara a U.S.R., a fost prezentată ampla retrospectivă lirică "Moartea vânează astăzi altundeva" a scriitorului Eugen D. Popin. Despre poet și parcursul său literar, la împlinirea unui sfert de veac de la debutul în literatură, au vorbit, la cele două întâlniri cu cititorii, Lucian Alexiu, Ion Arieșanu, Livius Petru Bercea, Constantin Buiciuc, Veronica Balaj, Simion Dănilă, Cristian Ghinea, Florin Contrea, Jivco Milin, Dorin Murariu, Gheorghe Secheșan, Ana Pop Sârbu și Aurel Turcuș.

CALENDARUL ANIVERSĂRILOR 2011 MAI

- 1 mai 1946 s-a născut **Nicolae Roșianu**
- 2 mai 1970 s-a născut **Costel Stancu**
- 4 mai 1950 s-a născut **Ada Cruceanu**
- 11 mai 1941 s-a născut **Crișu Dascălu**
- 11 mai 1958 s-a născut **Vasile Todi**
- 13 mai 1936 s-a născut **Bárány Ferencz**
- 13 mai 1956 s-a născut **Vasile Popovici**
- 14 mai 1976 s-a născut **Dana Percec Chetrinescu**
- 15 mai 1943 s-a născut **Ilse Hehn**
- 16 mai 1954 s-a născut **Marian Odangiu**
- 21 mai 1950 s-a născut **Constanța Marcu**
- 22 mai 1951 s-a născut **Constantin Mircea Buiciuc**
- 22 mai 1925 s-a născut **Lidia Fülöp**
- 22 mai 1965 s-a născut **Laurențiu Nistorescu**
- 23 mai 1946 s-a născut **Valeriu Armeanu**
- 24 mai 1974 s-a născut **Alexander Gerdanovitz**
- 25 mai 1946 s-a născut **Liliana Ardelean**
- 26 mai 1947 s-a născut **Ion Scorobete**
- 28 mai 1948 s-a născut **Petru Novac Dolângă**
- 28 mai 1951 s-a născut **Constantin Gurău**
- 28 mai 1921 s-a născut **Mirko Jivcovici**
- 28 mai 1956 s-a născut **Marcel Tolcea**
- 31 mai 1950 s-a născut **Mihai Moldovan**

A MEDIA ÎNTRE CULTURI

BRUNO MAZZONI

Iulia Nănău: *Activitatea dumneavoastră de traducător și de promotor cultural nu mai are nevoie de nicio prezentare. Asemănările dintre limba română și limba italiană au constituit un avantaj, pentru dumneavoastră, în activitatea de traducător?*

Bruno Mazzoni: De obicei, știți destul de bine că asemănările sunt pentru început un ajutor, în sensul că ai impresia că lucrurile merg mult mai ușor, dar e adevărat că, în schimb, când ajungi cu un pas mai înainte, îți dai seama că sunt tot felul de falși prieteni sau mici schimbări de sens care trebuie subliniate tocmai schimbând cuvintele, semantemele ș. a. m. d. Deci, într-un fel, este un ajutor pentru rapiditatea cu care poți să traduci, dar pot fi și o piedică, fiindcă destul de des sunt niște capcane.

— *Ați precizat într-un interviu importanța pe care o are pentru dumneavoastră contactul direct cu România. Cât de relevant considerați că mai este, pentru un traducător, în era globalizării și a comunicării prin internet, contactul direct cu limba și cultura din care traduce?*

— În primul rând este o bucurie faptul de a nu fi numai așa, la biroul tău în contact cu lumea, dar la distanță, într-o întâlnire virtuală. În al doilea rând eu cred că și, cum să spun, atmosfera pe care o sesizezi dacă te duci la o întâlnire la Muzeul Țăranului Român, la prezentări de carte sau la Prometheus, îți dă și pulsul situației, în ce măsură, de pildă, tineretul e implicat într-o manifestare sau alta. Bineînțeles, una este să citești ceea ce scrie un prozator sau un poet, și alta este să-l auzi rostind sau, mă rog, explicând anumite lucruri. Experiența mea cea mai deosebită în acest sens este cu Mircea Cărtărescu care, chiar timid fiind, pe undeva retras, când începe să vorbească, în douăzeci de minute poate să schițeze o cosmogonie întreagă într-o discuție și să fascineze publicul cu parabole biblice, cu parabole indiene ș. a. m. d. Este altceva față de scris. Scrișul are farmecul său și substanța care rămâne, dar eu cred că-l are și partea aceasta de prezentare spontană, nu neapărat mediată de momentul reflectării în scris.

— *În traducerea cărei opere ați întâmpinat cele mai mari dificultăți? De ce natură erau acestea și cum le-ați rezolvat?*

— Probabil cartea cea mai dificilă a fost *Orbitor*, primul volum, *Aripa stângă*, nu numai pe plan lexical. Bineînțeles, sunt tot felul de dificultăți la care se poate găsi o soluție, căutând în dicționare, pe internet etc., dar eu cred că ceea ce caracterizează scriitura lui Cărtărescu este tocmai crearea aceasta a unei lumi paralele care, și conceptual vorbind, trebuie redată prin crearea unei limbi anume. Undeva am și scris că, de fapt, pentru o limbă așa substanțială cum este limba lui Cărtărescu, a fost cazul să recreez niște structuri lingvistice care să fie la înălțimea gândirii care se află în spatele acestei limbi.

— *Ați dovedit un interes deosebit pentru Țiganiada, căreia i-ați dedicat studii importante. N-ați fost tentat să o traduceți în italiană?*

— Am tradus, cred zece sau douăzeci de versuri, dar tot așa cum se întâmplă și cu *Levantul*, sunt, din păcate, convins că majoritatea sensurilor și bogăția lingvistică pe care opera *Țiganiada* o conține, se pierd inevitabil în traducere. Și în plus, tot comentariul amuzant prin comentatorii care sunt la subsol, ar fi ceva care se poate traduce, bineînțeles, dar nu știu în ce măsură un cititor contemporan ar mai gusta la modul convenit tot ce înseamnă pentru epoca respectivă *Țiganiada*, care este o "jucăreauă", cum spunea chiar Budai-Deleanu, din care mi-e teamă că azi s-ar prinde destul de puțin. Tentația, bineînțeles, rămâne, dar cred că numai în franceză cineva a încercat să facă o traducere, este vorba despre un român care era profesor la Aix-en Provence, dar din păcate nu mai este, domnul Valeriu Rusu.

— *Menționați într-un interviu asemănările care există între napoletani și români. În ce măsură afinitățile dintre italieni și români sunt reale și nu doar un mit de natură livrescă?*

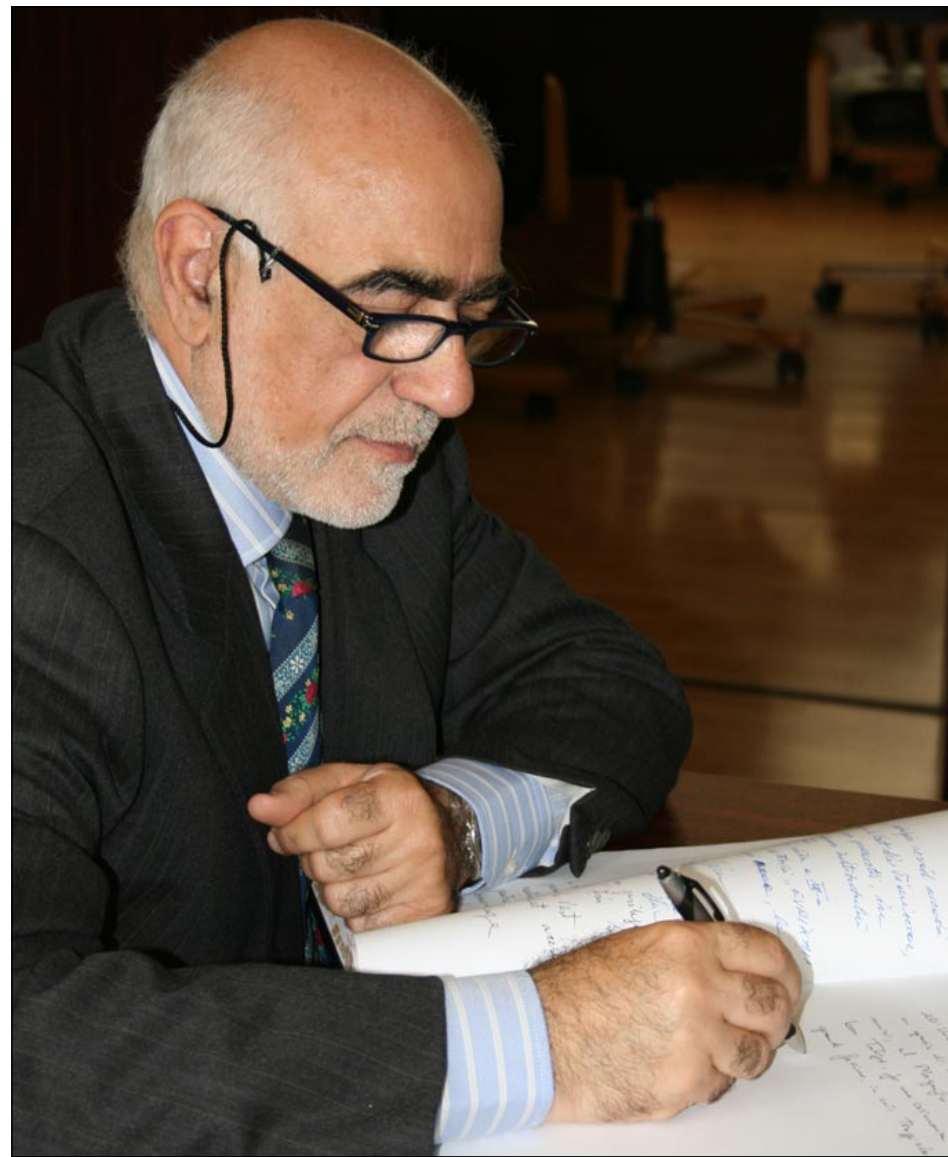
— Eu aș spune că aveți mare dreptate spunând ultima parte. Acolo făceam, nu știu, cred că un fel de mărturisire. Poate faptul că eu sunt de la Napoli, într-un fel, m-a făcut să fiu mai aproape de lumea românească, dar bineînțeles, nu cred că există caractere meta-istorice la oameni și la popoare. Deci, bineînțeles, au fost numai niște lucruri particulare care m-au apropiat de români.

— *Ce anume aveți în comun cu românii din trecut, cum ar fi Ramiro Ortiz sau Rosa Del Conte, și ce anume vă diferențiază de ei?*

— Sunt măgulit că mă puneți într-un șir așa de important de oameni și de autori. Știți foarte bine că doamna Del Conte trăiește în continuare, chiar de curând a împlinit o sută trei ani și am sărbătorit-o. Poate, pe undeva, metoda e identică, în sensul că și eu vin dintr-o școală filologică asemenea lui Ramiro Ortiz și Rosei Del Conte. Ceea ce poate ne diferențiază este, de pildă, o mai mare atenție la ceea ce se întâmplă astăzi, adică la contemporaneitate, cu toate fenomenele de limbă joasă, dacă nu chiar vulgară. De pildă, doamna Del Conte niciodată nu s-ar fi gândit să traducă, știu eu, Topârceanu sau alți autori, cu o limbă nu așa de înaltă cum este cea a lui Blaga sau a lui Eminescu sau a altora. Și poate că în momentul traducerii, preocuparea mea, tocmai cunoscând traducerile precedente, este de a nu risca să fac o schimbare de nivel. Italiana are o tradiție lirică de la Petrarca și până la Leopardi și la Saba destul de înaltă, în timp ce, de pildă, la Eminescu sunt mai multe trăsături care îi apropie limba și de folclor și de, bineînțeles, o limbă mai veche, arhaică și atunci, a traduce cu o limbă prea ridicată, prea, cum să spun eu, formală, pe undeva pierde, riscă să piardă, farmecul limbii sursă.

— *Se știe că în Italia activează cea mai puternică comunitate de româniști. Cum vor fi afectate catedrele de limba română de reducerile bugetare din învățământul superior italian?*

— E adevărat că suntem, din fericire



și deocamdată, nu știu pentru cât timp în continuare, echipa cea mai mare ca număr; dar e adevărat că avem și comunitatea cea mai mare de români din afara granițelor. Deci eu aș spera că prezența acestor comunități românești în Italia va face în așa fel încât, și cu reducerile de care pomeneai, să rămână catedrele în picioare, și în această privință, din fericire, de câțiva ani încoace, Institutul Limbii Române din București, nu numai că ne trimite cei cinci lectori de schimb pe care îi aveam până acum trei ani, dar grație eforturilor Ministerului chiar s-au introdus încă două persoane în învățământul superior din Italia. Un lector care deja de doi ani funcționează la Universitatea din Calabria, deci Cosenza, iar ca o veste bună, de-acum câteva săptămâni am înțeles că se va trimite și un nou lector la Universitatea din Napoli, Istituto Universitario Orientale, unde există o catedră de optzeci de ani, deci e foarte bine venită prezența unui lector de română care, bineînțeles, pe lângă profesorul italian de acolo, va garanta și predarea limbii române așa cum se vorbește astăzi, deci o limbă care poate să fie pricepută, mai ales dacă tineretul de acolo ar vrea să înceapă să traducă și autorii contemporani români, la care știți foarte bine că limba de toate zilele, adică limba vorbită, are o pondere mult mai mare față de literatura din trecut.

— *Și o ultimă întrebare. Cât de relevantă considerați că este munca la catedră în activitatea dumneavoastră de mediator și promotor cultural?*

— E greu de spus, fiindcă în ultimii ani asistăm la o modificare antropologică

într-un fel, dar e un exces, ca să spun așa, în sensul că față de anii trecuți, când majoritatea studenților erau italieni, asistăm la un schimb, adică majoritatea studenților care vin acum sunt români, sau veniți direct din România ca să-și facă studiile în Italia. Sau sunt prima generație de copii născuți în Italia și doritori să-și recupereze rădăcinile familiale. Deci, pe undeva, nu știu cum vor evolua lucrurile, fiindcă deja de acum se pune problema că, bineînțeles, în anul întâi nu poți să puși studenții care au limba română ca limbă maternă împreună cu studenții italieni care nu au învățat niciodată româna. Deci se vor pune niște probleme. Activitatea la facultate mi se pare totuși un lucru important, fiindcă mulți tineri români care vin, fie nu au auzit nimic din ce a fost înainte de '89, fie, chiar dacă știu ceva, știu foarte puține despre ce se întâmplă acum în literatura română contemporană. Deci eu cred că, din fericire, filtrul pe care structura universitară îl deține dintotdeauna este ceva care rămâne valabil fiindcă, chiar prin toate instrumentele de aducere la zi, precum internetul ș. a. m. d., ceea ce lipsește, probabil, în epoca în care o dată cu modernizarea toate sunt contemporane într-un fel, ceea ce lipsește tineretului e tocmai acest filtru prin care să selecteze ce contează și ce e perisabil, ce e important față de ce este numai, cum să spun, o modă. Deci eu cred că este o activitate care, din fericire, încă ne aduce niște bucurii.

Interviu realizat de
IULIA NĂNĂU

LAUDATIO PENTRU BRUNO MAZZONI

ALEXANDRU NICULESCU

Spre deosebire de dvs., cei care vă găsiți, acum, în aula care găzduiește această importantă ceremonie universitară, la care, din cauza problemelor mele de vîrstă și de sănătate sînt obligat a nu fi de față, eu îl cunosc pe profesorul Bruno Mazzoni din timpuri vechi, "de altădată". Era o zi de 12 decembrie și exista, atunci (1970), la București o cofetărie, "Scala". La o masă, în umbră, singur, se găsea – meditănd – lectorul de limba italiană de la catedra (pe atunci) condusă de regretata profesoară Nina Façon. "Lectorul" nostru, o fire meridional italiană, colegial deschisă, generoasă, convivială, chiar ușor "aeriană", își serba, în solitudine, ziua aniversară. Îl mai întîlnisem în biroul profesorului Iordan, din cînd în cînd (asistasem chiar la o dispută metodologică dintre mine și profesor). Îl mai văzusem, fugitiv, în Italia, la Roma, în anii precedenți, cu ocazia unor reuniuni ale Societății de lingvistică italiană (SLI). Știam că venea de la Napoli, elev al profesorului Alberto Vârvaro de la Universitatea Napoli (dar, parțial, și al regretaților româniști de la Institutul Oriental din același centru universitar, Theodor Onciulescu și Pasquale Buonincontro). Spre România și studiile de română îl îndrumase însuși profesorul său. Bruno Mazzoni a funcționat ca lector de limba și literatura italiană la Universitatea din București în anii 1969-1972. Cu disponibilitatea socială ce-l caracteriza, reușise a-și crea relații amicale cu tineri (pe atunci) intelectuali bucureșteni, printre care Vlad Georgescu, Mihai Nasta, Matei Călinescu, Răzvan Theodorescu, Mircea Martin, Mihnea Berindei și alții. Bruno Mazzoni se arăta doritor a se integra în societatea românească. Pentru mine, necunoscîndu-i această latură "asociativă", tînrul lector din catedră era un italian care preda limba și cultura italiană studenților noștri. De unde să știu eu că regretata profesoară Viorica Lascu de la catedra de italiană din Cluj îl va solicita ulterior să țină cursuri de literatură italiană la Universitatea "Babeș Bolyai", în anii 1970-71 și 1971-72, fiind chiar "numit" cu gradul de conferențiar universitar? Cariera universitară a lui Bruno Mazzoni a început – deci – în România!

Intr-o zi în Italia, după stagiul militar și după ce predase ca profesor titular la o "catedră de italiană și istorie" pentru institute de învățămînt secundar (liceal), în 1976 a devenit – cu sprijinul, probabil, al profesorului Alberto Varvaro, asistent "di ruolo" (= titular) de Filologie Romanică la nou creată Università della Calabria și, ulterior, "professore incaricato" (chargé de cours) în aceeași Universitate, unde a rămas pînă în 1984. Pentru doi ani, a condus, ca director, Departamentul de Lingvistică. Ceea ce poate fi oarecum de mirare. Trebuie să știm însă că, înainte cu cîțiva ani, Bruno Mazzoni publicase o primă lucrare rezultată din studiile de la București și dintr-o serie de burse de studii efectuate în Austria, Germania și la Paris. Toate acestea au dat posibilitatea tînrului cercetător să-și perfecționeze cunoștințele lingvistice. A apărut, astfel, bibliografia de fonologie romanică (*Bibliographie de phonologie romane*), alcătuită împreună cu Maria

Grossman (azi, profesoară titulară la Universitatea din Aquila). Volumul a fost publicat de prestigioasa editură Mouton (The Hague-Paris) în 1974 și s-a bucurat de recenzii favorabile. Pot să adaug (ceea ce presupun a fi fost): cu sprijinul Academiei "RPR" (sau "RSR"), prin Iorgu Iordan și Marius Sala. Deci, tot România, în filigran!

În 1985, alt eveniment are loc în cariera profesorului Mazzoni. Este "chemat" (= solicitat) de către Facultatea de limbi și literaturi străine din Pisa, ca să predea limba și literatura română în locul regretatului profesor Silvio Guarnieri (1910-1992). Lui Bruno Mazzoni i se încredința un "insegnamento" în care avea o foarte bună pregătire: româna! La Pisa este, mai întîi, profesor asociat, iar din ianuarie 2001 este profesor ordinar (titular). Mă mîndresc, personal, că am făcut parte, în anul 2000, din comisia de concurs care i-a recunoscut meritele profesionale (eu adaug și pe cele umane) care îi dădea dreptul de a fi profesor ordinar. În comisia din care făceau parte Lorenzo Renzi (Padova) și Roberto Antonelli (Roma), eu l-am susținut cu justificată convingere. Ca român, eu îi apreciam zelul de a extinde în Italia învățămîntul limbii române (la Universitatea din Calabria, la Cosenza, instituirea unui "insegnamento" de română se datorește în bună măsură eforturilor lui). Entuziasmul, curajul cu care se arunca în problemele universitare pentru a susține cauza noastră, a importanței pentru romanistică a studiilor de limba română merita grațitudine și totală susținere. Ceea ce am și făcut... Această activitate universitară pro-România nu au mai avut-o, aș putea spune, în Italia, decît puțini docenți: printre ei, Ramiro Ortiz și Rosa del Conte.

Bruno Mazzoni se prezintă însă în fața noastră, astăzi, ca profesor ordinar la Universitatea din Pisa. Cei care au urmărit activitatea sa știu că, la catedra lui, a chemat, ca lectori-colaboratori, universitari români valoroși. Printre aceștia, profesoara Smaranda Vultur, de la Universitatea de Vest din Timișoara. Să nu uităm că și profesoara Rodica Zafiu, azi șefa Catedrei de Limba Română de la Universitatea din București își datorează cariera sa universitară italiană tot profesorului Mazzoni (lista celor trecuți prin Pisa nu se încheie aici). Profesoratul lui Bruno Mazzoni la Pisa are deci bune rezultate și pentru universitarii noștri, români.

Ca profesor titular de limba și literatura română, activitatea lui Bruno Mazzoni a luat dimensiuni superioare. A fost cooptat ca membru specialist în comisii italo-române, pentru colaborări inter-universitare (convenția științifică dintre Universitatea din Pisa și Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj și cea dintre Universitatea din București și Universitatea din Pisa) precum și în comisia de evaluare a activității bursierilor români de la institutele de cultură din Roma și din Venezia. Ministerul Afacerilor Externe italian face apel la profesorul Mazzoni în problema burselor de studii oferite cetățenilor italieni de către guvernul României. În fine, ca decan al Facultății de limbi și literaturi străine din Pisa, el a devenit un personaj incontestabil în relațiile culturale dintre Italia și România.



În ceea ce privește activitatea sa creatoare, științifică sînt mai multe de spus. În primul rînd, ediția *Le iscrizioni parlanti del cimitero di Săpînta* (Pisa 1999) dovedește o atenție deosebită pentru cultura folclorului oral românesc (de altfel, autorul avea preocupări de stilistică și de poetică încă de pe vremea cînd, la București, frecventa cercul de poetică al Universității). Și această lucrare a fost unanim apreciată în reviste culturale din Italia și din România. Poezia l-a preocupat mai mult pe Mazzoni: studiile despre poezia lui Tudor Arghezi, a lui Nichita Stănescu și, mai recent, a Anei Blandiana și a lui Mircea Cărtărescu, o *rilettura* a variantelor eminesciene, precum și o analiză a *Țiganiadei*, ca "poema eroicomico", constituie o direcție fertilă de cercetare. Să adăugăm la acestea cercetările asupra petrarhismului în literatura română. Incursiunile sale în "balcanitatea" românească sînt demne de menționat. Lucrarea sa despre "mitologemele" balcanice (reluată, în 1998, în *Riproposte recenti del mito balcanico*, în colaborare cu Rodica Zafiu) reprezintă altă direcție predilectă a studiilor sale. Și analiza noastră poate continua.

Dar putem lăsa deoparte traducerile sale din literatura românească de astăzi? Bruno Mazzoni a transpus în italiană opere ale lui Mircea Cărtărescu, poemele Anei Blandiana și ale altor poeți. Activitatea sa de traducător din limba română a operelor literare a fost de mai multe ori premiată. Mai întîi, în două ediții (a 31-a și a 33-a) ale premiului Monselice (2001 și 2003) a primit mențiuni ale juriului. I s-a decernat, de asemenea, Premiul Național de traducere al Ministerului italian al Culturii ("per i Beni e le attività culturali") în anul 2004. Trebuie să menționăm și faptul că elevi de la Pisa ai profesorului au beneficiat de burse de traducători (în italiană) ale unor opere literare românești (Solange Daini, bunăoară, a tradus în italiană și a publicat operele filosofice ale lui Constantin Noica).

Paleta preocupărilor științifice-culturale

ale colegului nostru este bogată și variată. Și, să nu uităm, pe șantier, Mazzoni are încă și alte lucrări și proiecte. Amintim numai că, membru fondator al Asociației Italiene de Românică (AIR) și animatorul ei principal, a condus și a dus la bun sfîrșit, publicînd, recent, împreună cu Angela Tarantino, *Geografia e storia della civiltà letteraria romena nel contesto europeo*, vol. 2 (2010) – proiect declarat de interes național de Ministerul del Università e della Ricerca – și pregătește în prezent primul volum. Bruno Mazzoni a fost, în decembrie 2010, ales a fi președintele Asociației Italiene de Românică (AIR).

Comentariile de față pe marginea operei colegului și, recunosc, prietenului meu, profesorul Bruno Mazzoni de la Universitatea din Pisa pot continua. Conferințe, coordonări de documente (cf. *La Romania e la Santa Sede. Documenti diplomatici*, Roma 2000), colaborări la celebrele dicționare Bompiani (articolele despre literatura română) și, mai ales, activitatea sa profesorală la Catedra de la Pisa – confirmă – dacă mai este nevoie – că Bruno Mazzoni a fost întotdeauna și este încă unul dintre cei mai importanți (și mai activi) animatori (it. *lampadòfori* "făclieri") ai limbii și culturii românești în Italia. În plus, o adevărată autoritate, *number one*, și oficială, și reală. În Bruno Mazzoni, România, Românii și cultura noastră au un valoros prieten fidel. Trebuie să repet ceea ce am mai spus: așa cum altădată ne-au fost prieteni apropiați, activi Rosa del Conte, Mario Ruffini, Giandomenico Serra sau româno-italianul Giorgio Caragață.

În ceea ce mă privește, dincolo de această *Laudatio* ceremonială, mă simt deosebit de onorat pentru faptul (intuitiv?) de a fi văzut încă din 1970 în tînrul lector solitar din fosta cofetărie "Scala" din București, calda lui omenie mediteraneană, inteligența sa profesională și devotamentul de care totdeauna a dat dovadă.

PREMIILE SI TOPURILE LITERARE, SUNT PREA MULTE? PREA PUTINE? AU RELEVANTA? (II)

VASILE BOGDAN

Premiile literare, ca de altfel toate celelalte feluri de premii, mi se par utile. Ele dau sarea și piperul vieții noastre literare, condimentează o existență anostă și lipsită de orizont. Sunt mize intrinseci ale drumului creativ, care oricât de neinteresat ar fi, de astfel de stimulente, totuși, parcă ar avea nevoie. Măcar pentru a te păstra în competiție, fie și cu tine însuși dacă nu cu tagma scriitorilor din care faci parte. Un premiu literar este un final de drum, o treaptă pe care te ridici și de pe care poți porni mai departe spre azur. Sunt momeli cu care ești îmbiat să-ți vinzi sufletul diavolului, ar spune însă un cârcotaș.

Dar oare chiar ne sunt necesare aceste premii literare sau de oricare fel? Personal nu cred în ele ca fiind acel factor de stimulare a activității creatoare, și credeți-mă că am argumente în acest sens. Am fost distins și eu cu mai multe premii, dar de televiziune. Pe undeva, lucrurile stau la fel, și filmele documentare sunt acte de creație, iar efortul de realizare a lor echivalează în multe rânduri cu a scrie o carte, de oricare gen ar fi aceasta. [...]

Dar filmele nu le-am realizat pentru a primi premii, nici nu scriu tânjind după vreo recunoaștere literară. Scriu pur și simplu, după cum pur și simplu cream cândva filme documentare. De fapt, acesta este cel mai frumos premiu din câte există, să scrii, să te destăinuie hârtiei, să-ți spui păsurile, să fii tu însuși. Restul, laurii, aplauzele sunt numai niște semne exterioare ale unei existențe în definitiv minore, după cum inevitabila ierarhizare care se face nu te așază decât pe un pedestal fad, lipsit de substanță. Pentru că în fiecare an, chiar dacă criteriile rămân identice, materialul creator este diferit, uneori superior, alteori inferior, așa încât de fiecare dată te raportezi la altceva. Singura ta grijă trebuie să rămână să fii tu însuși de fiecare dată. Restul e tăcere, după cum a spus-o altcineva înaintea mea și care nu a primit niciun premiu literar, doar a intrat în rândul nemuritorilor.

CONSTANTIN BUICIUC

Opera literară este unică, irepetabilă. Ea nu poate fi confundată cu o altă operă literară și cu nimic altceva. În literatură nu pot exista clasamente, ca în sport sau ca în politică, spre exemplu. Dacă un sportiv aleargă cu o fracțiune de secundă mai repede decât alții, va ocupa locul întâi. Dacă un politician va avea mai multe voturi decât adversarul său (cu condiția să nu existe fraude electorale), el va ajunge președinte, parlamentar, primar, consilier. Secundele din sport (ca și centimetrii, kilogramele), precum și voturile din politică sunt cantități și pot fi deci măsurate, cu precizie, rezultând o ierarhizare. Literatura, ca și alte arte de altfel, nu lucrează cu cantități, ci, desigur, cu calități. Aici unitățile de măsură sunt altele, mult mai greu de aplicat. E vorba, în primul rând, de criteriul estetic, supus, inevitabil, subiectivității sensibilității și mutației valorilor. Ierarhizarea din literatură, atât cât poate ea să existe, cred că se reduce la creații bune, valoroase, și creații mai puțin bune (slabe, lipsite de valoare). Cine face ierarhizarea? Cititorii, critica literară, timpul? Sau toți la un loc (ori niciunul)? Cred că premiile literare ajută la ierarhizarea de care vorbeam, atât în literatura momentului (premiile anuale și premiile de debut), cât și în literatura de mai lungă durată (premiile pentru întreaga operă – Opera omnia).

Premiile literare sunt absolut necesare. Ele există nu numai în România, ci și în multe

alte țări, unele cu o îndelungată și prestigioasă tradiție literară. Evident, cel mai vestit este Premiul Nobel. Și cel mai consistent, în valoare materială. Dar nu valoarea materială (care pentru scriitorii nu prea bogați este, totuși, bine-venită) dă importanța unui premiu, ci prestigiul lui. Multe premii literare franceze au o valoare materială foarte mică, simbolică, iar unele nu au niciuna. Și este bine așa, căci opera literară, pe lângă faptul că este unică, este și neprețuită (în bani).[...] Cred că, în România, cele mai bune premii sunt cele ale Uniunii Scriitorilor, deoarece au tradiție și prestigiu. Este binevenit și faptul că se oferă premii și de către filiale. În acest fel dominația "centrului" este echilibrată de prezența activă a "marginii". Au apărut, după 1989, o mulțime de premii, mai ales locale, multe dintre ele din inițiative private. Este, în sine, un lucru bun, dar, dacă numărul premiilor de acest fel este excesiv de mare, se produce o inflație, o devalorizare a fenomenului. Premiile literare trebuie să fie, cum spuneam, mai puține și să aibă un prestigiu neclintit. Juriile premiilor au o mare importanță și ele e bine să fie alcătuite din oameni a căror competență este mai presus de orice îndoială. Deoarece cei mai mulți membri ai juriilor sunt critici literari, valoarea premiilor confirmă importanța criticii literare în evaluarea operelor. Este un lucru important, căci sunt destui creatori din "linia întâi" care neagă rolul criticii. Ei consideră că acești "paraziți", criticii, nu ar avea "obiectul muncii" dacă nu ar exista creatorii (poetii, prozatorii, dramaturgii). Dar acești creatori uită, pur și simplu, că criticii acționează din interiorul literaturii, chiar dacă se află "în linia a doua". Premiile literare au și acest rol, de a arăta că, în judecarea operelor, critica literară are cuvântul ei, care nu poate fi ignorat.

DIANA CORCAN

În opinia mea, nu cantitatea de premii și numărul de topuri literare reprezintă "dilema", ci principiile care stau la baza alcătuirii/atribuirii lor. Dacă principiul valorii este cel care "taie în carne vie", atunci ne aflăm în paradigma normalității, căci, dincolo de metodici și idiosincrazii generaționiste, a premii valoarea reprezintă o acțiune morală care vizează, în esență, normalitatea. Însă normalitatea cere efort și pasiune, și, cel mai important aspect, necesită existența admirației, adică una dintre cele mai cinstite (!) forme de cunoaștere. Dacă "principiul" vizibilității publicistice, al cantității de cronici sau al "norocului" de a-ți fi publicată cartea sub tutela unui brand editorial - care, din întâmplare, deține și statut de decident absolut asupra sortii unei literaturi - dictează în întocmirea topurilor literare sau în atribuirea premiilor, atunci, volens nolens, ne aflăm, pur și simplu, în "fatalismul" de unică folosință al unui marketing. Până una-alta, literatura rămâne întotdeauna în altă parte...Cred că cel mai important este să scrii și să ai cu adevărat ce publica. Iar acesta chiar este un lucru relevant.

SORIN DELASKELA

Poate că există și scriitori ce trăiesc un veritabil plictis față de premii și topuri literare sau care privesc cu viguros scepticism chestiunea aceasta. În niciun caz nu mă număr printre ei, așa cum nu mă număr nici printre cei atinși de entuziasm vizavi de acest subiect. În contextul de zgomot și furie al lumii în care trăim și uneori mai scriem, instituția premiului literar, fie că e vorba de una de incontestabil prestigiu, fie de una mai mărunță, pierdută-n peisajul dulce al provincialității,



e necesară, bine venită și salutară. Atrage puțin atenția asupra cărților, asupra literaturii și a scriitorilor în carne, oase și texte. Recuperează cititorul, îl ține puțin în mreje, captiv, îl ademenește. Cititorul fiind marele dezertor.

Nu am luat niciodată un premiu literar semnificativ și nici nu m-am regăsit în configurația vreunui top literar, dar mereu mi-au atras atenția chestiunile de acest gen. M-au determinat să caut o carte sau alta. M-au ispitit. Pentru mine au jucat totdeauna un rol bun, de reper. În esență, în cazul unui premiu sau al unui top, e vorba de un demers critic, valorizant. O carte premiată sau prinsă-n scara unui top e una recomandată, asupra căreia merită să te apleci pentru că, iată, unii deja au făcut-o și vocea lor contează în fenomen. Apoi, partea bună a premiilor și topurilor e aceea că îl înscriu pe scriitor, fie și secvențial, într-o bună concurențialitate... mondenă. Și eu zic că merită să fie înscris în acest prezent alert și contorsionat, chiar dacă silueta lui va fi repede acoperită de "evenimente". Am impresia că scriitorul e totuși marele absent din acest concert lipsit de dirijor, și că vocea lui ar trebui mai bine auzită.

Premiile literare nu sunt niciodată prea multe. La drept vorbind însă nici o inflație de premii și topuri nu ar fi de dorit. Prestigiul celui ce acordă premii sau realizează un top literar sau altul joacă un rol determinant. Aici e și cheia de boltă a relevanței de care întrebați, relevanță restrânsă totuși la lumea literară. În afara ei, a acestei lumi orgolioase și frumoase, relevanța e discutabilă și ține de abilitatea fiecăruia de a converti ecoul din lumea literară într-un ecou mai amplu.

CRISTIAN GHINEA

Paradoxal, tema acestei anchete literare m-a dus cu gândul dincolo de graniță, în Ungaria, unde se află simpaticul și prietenosul orașel Mako, o mică așezare din categoria celor făcute parcă anume să te binedispună. Iar acolo, cel mai bine te simți în timpul Festivalului Cepei, manifestare care pune în valoare recolta binecuvântată a locului și alimentează, foarte probabil, un anume gen de patriotism local. Nimic nou sub soare. Dincolo de Ocean, în "America profundă",

micile orașele care țin neapărat să-și afirme identitatea, organizează pe bandă rulantă tot felul de evenimente-trăznăi. Însă ce ne-am face dacă toate orașelele cu personalitate din lumea asta mare ar decide să aibă, ca emblemă, câte-un festival literar?

Și aici vin la tema anchetei. Da, în România de azi, dar și în preajma fruntariilor ei, festivalurile literare dotate cu premii s-au înmulțit suficient de mult ca să ne ducă cu gândul, dincolo de intențiile laudabile, la resuscitarea unei noi "Daciade literare". Inflația se traduce prin simpozioane cu miros de cafea și spirtoase locale, comunicări cu titluri pretențioase susținute de dascăli port-drapel ai vreunei brave reviste școlare, șezători, lansări de carte la căminul cultural, caiete-program ca suvenir și puncte în C.V. pentru premianții - participanți, care își primesc diplomele la pachet cu decontul la benzină.

Și cum întemeietori de tradiție ambițioși se găsesc pretutindeni, și în așezări cu tradiție mai degrabă cazonă ori industrială, hop și festivalul care trebuie musai să aibă și-un premiu, o "regină a balului". Repet, nu vreau să jignesc pornirile oneste care stau la temelia unor astfel de manifestări, dar circumstanțe precum ieșirea din anonim a unor așezări sau întârzierea într-o fază recuperatorie a memoriei locului, la modă prin anii '90, nu justifică lipsa de valoare a unor laureați care adună diplome la număr, numai bune de alcătuit un C.V. pe genunchi. Astfel de premianți fără har se află într-o relație parazită cu cei care îi premiază, din moment ce valoarea palidă a creației lor scade prestigiul festivalului care le-a dat girul. Aici cred că e cheia răspunsului la tema anchetei. Spunea Radu Paraschivescu, vorbind despre standardele scăzute din televiziune, că "nu mai există judecatori care să judece judecatorii". Pentru a da importanță unui premiu, juriul care deliberază ar trebui alcătuit din personalități autentice și credibile ale breslei. Doar atunci, respectivele evenimente s-ar justifica prin calitatea celor premiați.

Și ca să răspund la cealaltă întrebare, da, premiile literare sunt prea multe, mai ales cele rezervate la concursurile "de nișă". Fără intenția de a supăra pe nimeni, constat că

premiile pentru poezie în grai sau pentru cea religioasă, revin, an de an, cam acelorași competitori "abonați". Condiția e doar să scrie ceva nou și la timp. Gabriel Garcia Marquez mărturisea într-un interviu că primul său premiu literar l-a primit în 1954, cu nuvela intitulată "O zi după sâmbătă". Un prieten i-a spus înainte de concurs: "Trimite orice nuvelă și vei lua premiul, pentru că nivelul e foarte jos și noi nu vrem asta". Ultimele cuvinte spun totul: un premiu literar se justifică doar prin valoare!

CIPRIAN MĂCEȘARU

Când sunt premiile și topurile literare utile? Când impun valori. Un truism, desigur. În România nu cred că sunt prea multe premii literare; dimpotrivă, aş spune. Problema e că, de cele mai multe ori, ele nu aduc după sine decât o ceremonie mai mult sau mai puțin reușită și câteva rânduri scrise în presă. Foarte puține premii literare de la noi sunt cu adevărat de notorietate, iar asta spune totul. Ele fac parte dintr-un mecanism cultural dominat de instincte învechite, un mecanism din care lipsesc oamenii cu vână managerială, în care marketingul (ei, da) e încă o mare necunoscută, și au aerul unor festivități de cantină comunistă. Premiile literare care nu dețin forța de a impune scriitori rămân doar niște inițiative frumoase (atunci când sunt obiective). Faptul că abia acum a fost publicată o serie dedicată celui mai important premiu de poezie din România dovedește anchilozarea în care ne aflăm. Bine că a apărut, totuși. Dar când oare vom reuși să deținem un premiu care să legitimeze scriitori români în străinătate? De fapt, întrebarea corectă ar fi: putem avea un astfel de premiu? Probabil că nu prea curând. O viață literară în care domină legile lăutăriei, în care (aproape că) nu există agenți literari, în care se poartă al naibii de tare mângâiatul pe gușă, pupatul în dos și decapitarea pe criterii extraliterare nu poate impune un asemenea premiu. E nevoie de-o igienizare masivă, de un alt suflu, dar mai ales e nevoie să ne respectăm unii pe alții. Dacă vrem o literatură puternică, trebuie să ne unim forțele, căci de unde premii importante fără o astfel de literatură? Atenție, nu am spus că ar fi lipsită de valoare. E precum o făptură în multe privințe excepțională, dar măcinată de o ciudată afecțiune care nu-i dă voie să își miște membrele într-un mod coerent, o făptură care, de multe ori, se târăște. Are membrele atrofiate iremediabil sau situația se poate schimba? Aceasta-i întrebarea!

Despre topuri doar atât: vor enerva întotdeauna, dar tocmai de aceea nu vor putea fi ignorate, chit că, spre deosebire de premiile importante, se știe că ele dispar din memoria noastră cu o iuțeală extraordinară.

GELU NEGREA

Pentru că există un vag gen proximal premiiilor și topurilor literare, dar diferențe specifice importante (dovadă, între altele, faptul că, la finele unui an, titlurile evidențiate de fiecare coincid rareori) mă voi referi la ele separat. Premiile literare nu sunt nici multe, nici puține; sunt mici. Inclusiv Premiul Academiei are o valoare financiară situată undeva între modic și jenant. În interbelic, cu banii de pe o carte premiată îți puteai cumpăra o casă (lucru valabil și în comunism, dacă erai laureat al Premiului de Stat); cu ce capeti acum, dacă poți achiziționa un computer și țigări pentru o lună, te poți considera fericit.

În condițiile în care tirajul mediu al cărților ce se publică azi în România este de câteva sute de exemplare, un premiu are semnificația și relevanța unei bomboane ieftine așezate festiv pe coliva literaturii naționale. Poate satisface vanitatea de moment

a autorului și-l poate ajuta, eventual, în obținerea indemnizației de merit; în rest... Atâta timp cât nici măcar revistele literare finanțate de U.S.R. nu se simt datoare să se ocupe metodic și insistent în paginile lor de volumele premiate de aceeași instituție (nu neapărat să le laude: să scrie despre ele!) orice comentariu este inutil. Despre gesturi menite să le confere prestigiu public ce să mai vorbim?! Comparați reflectarea în mass-media (în special, la TV) a Galelor UNITER și a premiilor anuale ale U.S.R. și veți înțelege ce vreau să spun. În plus, ați văzut cumva vreo editură care să scoată rapid un nou tiraj, să-i atașeze o banderolă pe care să scrie "Premiul Cutare pe anul..." și cu care să-și umple toate vitrinele timp de o săptămână, măcar? Nici eu...Topurile literare sunt prea puține și este păcat că revistele noastre de profil ignoră importanța acestor instrumente incitante și dinamice de promovare a cărților, oricât de mare ar fi gradul de subiectivism ce poate surveni în alcătuirea lor.

Bref, cu sau fără premii în palmares, prezent ori nu în topuri, scriitorul român contemporan cu fluturii și cu Dumnezeu (Lucian Blaga) rămâne un paria social de care editurile își bat joc fără scrupule, o victimă egală a propriei vocații și a unei politici culturale criminale. Ce-are a face asta cu ancheta? Păi, cam are...

CHRIS TĂNĂSESCU

O să vă spun cum se vede asta din America, unde mă aflu pentru (cel puțin) un an, ca Fulbright Professor la o universitate din California. În primul rând, să vă zic care e "premiul" românesc vizibil de aici. Mi-au spus alți poeți și profesori că s-au vândut manuscrisele lui Cioran (nume totuși destul de obscur în America, față de Eliade și Ionesco) pe bani grei și că le-a luat un milionar român. Să-i dea Dumnezeu sănătate lui Brăiloiu (o fi rudă cu marele folclorist?) că ne-a spălat fața. Colegul originar din Odessa – poetul Ilya Kaminisky, știind mai bine zona, îmi zice: "Nu cumva să faci prostia să le doneze statului". Mda.

Am fost acum câteva săptămâni în București și m-am nimerit să prind două festivități de premii literare. În primul rând, ceea ce vorbește toată lumea și nu se zice oficial nicăieri: premiile se dau pe găști și sunt autiste – poa' să sfărâme altu' lumea, că orice-ar spune, la juriul nostru nu se pune. Așa că se stabilește, îi dăm lui cutare și hai să mai nominalizăm și pe alții, de umplutură. În consecință, la una dintre festivitățile la care am fost, era evident nu numai că nu prea s-au citit cărțile, dar nici titlurile. Un nominalizat a fost O. Nimigean, dar nu cu *Rădăcina de bucsau*, ci de... bucsan. Și se știa, păi la poezie i-l dă obligatoriu lui Mureșan, care va veni beat turtă și va încerca să recite ceva, dar se va bâlbâi. Așa a fost, dar nu s-a bâlbâit, ci s-a încurcat de tot. Am prins și premiile Observator Cultural, un eveniment puternic de ani de zile. Și credibil – dictatura de care ziceam, de pildă, în sfârșit a fost spartă, a luat Radu Vancu, *Sebastian în vis*. Desigur, la sprîțul de după auzeai că "e, totuși, un juriu direcționat". Bun, nu-i (total) greșit să fie direcționat, problema este criteriul direcției. Dacă se întâmplă, ca în State, să fie acuzat cineva – cum a fost W.S. Merwin, clasic în viață, la un moment dat președinte de juriu – că vrea noutate cu orice preț sau – cum se întâmplă la Contemporary Poetry Review – că au niște fixații gen tradiție și formă poetică, e, poate, ceva greșit, dar e o greșeală cinstită. Și o direcție clară, poate chiar necesară, mai ales într-o literatură în care există diversitate substanțială, inclusiv în premieri.

Ceea ce ne aduce la întrebarea dacă sunt prea multe premii în România sau prea puține. Nu sunt niciodată prea multe, vorba e să fie



vizibile și credibile. Premiul pentru proză al Ziarului de Iași e credibil, de exemplu, și este și foarte vizibil – apare pe Google înaintea celui de la România literară. Și ceea ce există în vest cu nemiluita și ar fi obligatoriu la noi în această privință: premiile pentru manuscrise (cu autori dezvăluiți juriului abia după ce s-a ales manuscrisul câștigător). Iar asta se face în occident nu numai cu debutanții, există și concursuri pentru oricine are un manuscris nepublicat. Este o ocazie de a apărea la o mare (sau mică, dar serioasă) editură și de a obține un credit consistent pentru viitor (de renume și, uneori, și de bani). Am văzut că la editura Cartea Românească, la ultima ediție, nu au selectat niciun manuscris la poezie. Ori nu au promovat bine concursul, ori în balanța "bani puțini – talent care trebuie totuși încurajat" a atârnat mai greu primul termen. La toate astea, răspunsul este, într-adevăr, găsirea de fonduri (în principal private, pentru a crea alternativă reală; e greu să scapi de "ăștia sunt pe bune cu Boc, de-aia..."), concursuri pe manuscrise nesemnate și jurii cu membri cât mai diverși, din "cât mai multe găști", că, dacă fără biserică nu am exista, probabil că fără bisericuțe nu am premia.

MIHAELA URSA

Dacă m-ați fi întrebat în urmă cu vreo șase ani, aş fi răspuns cu totul altfel: prin 2005, din mania topurilor nu se lega mare lucru, deși existau poate la fel de multe ca și astăzi. Revistele întocmeau topuri, bloggerii întocmeau topuri, vedetele TV întocmeau topuri, specialiști și nespecialiști deopotrivă dădeau curs maniei de a ierarhiza, nu neapărat pentru a obține un rezultat, cât pentru a exprima un criteriu de ordine. Obsesia pentru ordine motivează existența topurilor literare cel puțin la fel de mult ca și obsesia pentru evaluare.

Astăzi lucrurile mi se par cu totul diferite: cred că obsesia pentru ierarhie – modernă în formă – nu s-a pierdut, dar și-a precizat scopul și funcțiile. Nu sunt o mare admiratoare a topurilor: mereu mi se par prea multe. Nu-mi place să răspund la anchete care stabilesc topuri: prea mi se pare uriașă responsabilitatea. Chiar și așa, trebuie să recunosc că, mai ales în contextul relativismului actual, existența lor suplinește un deficit de unitate a evaluării. Nu cred că este o meteahnă locală: aici chiar

suntem "sincroni" cu restul lumii (e-)literate. Topurile literare au devenit astăzi manifestări heterarhice. Să mă explic: nu mă aflu printre cei care cred că relativismul contemporan înseamnă renunțarea la orice principiu de coerență, ci mai degrabă printre aceia care îl pun pe seama acțiunii simultane a mai multe principii de coerență. În locul ierarhiei critice autoritare și destul de unanime de acum două decenii, astăzi avem în același timp mai multe ierarhii active ale aceluiași domeniu (cele mai bune romane, de pildă), funcție de comunitatea care le acordă credit și justificare (de exemplu Uniunea Scriitorilor sau grupul de critici de la "Cultura" ori de la "Observator cultural"). Acest lucru nu înseamnă că ne interesează mai puțin să facem ordine și sistem în câmpul "natural" al literelor, ci pur și simplu că am localizat creditul cultural acordat unui top sau altuia.

Îmi vine acum în minte să pun pe seama acestei situații și inflamarea contemporană a unei adversități de secol XIX între creatori și critici, iar acest lucru după o perioadă în care critica în ansamblul său (nu discut acum parti-pris-urile ideologice ale momentului) a fost relativ solidară cu creatorii în ansamblul lor (v. exemplul unor generații cum sunt saizeciștii sau optzeciștii, când atât creatorii de literatură, cât și criticii de bună credință se opuneau unui dușman comun: ideologicul totalitarist). Cel mai mare câștig al dizolvării ierarhiei unice și al triumfului heterarhiilor mi se pare libertatea pe care o oferă publicului (celui specializat și celui larg deopotrivă): aceea de a opta pentru un principiu de selecție sau altul, de a opera un fel de pre-selecție valorică în urma căreia să aleagă pe cine creditează. Mi se pare un semn de "sănătate" culturală faptul că, de pildă, premiile unei reviste precum "Observator cultural" (și implicit topurile pe care se bazează) au ajuns să dobândească la fel de mult credit în recepția publică și critică (dacă nu chiar mai mult) ca premiile Uniunii Scriitorilor, deși acordarea lor are la bază un alt principiu de selecție, nu însă mai puțin specializat.

În concluzie: numărul mare al topurilor este un semn de subversiune a unui principiu unic de autoritate, dar această relevanță numerică pâleşte rapid dacă nu este înlocuită cu un alt exercițiu de sistematizare axiologică, fie el și heterarhic.

O FI DE VINĂ STILUL?

ALEXANDRU BUDAC

Cioran sau un trecut deocheat, consistentul studiu al Martei Petreu reeditat recent la Editura Polirom în serie de autor, mi-a amintit senzația pe care am avut-o prima oară când am citit *Jurnalul* lui Mihail Sebastian. Începuse a doua jumătate a anilor '90, abia terminasem liceul, Eliade și Cioran deveniseră de o bună bucată de vreme un soi de modă printre tinerii mai simandicoși, iar uneori dădea bine să strângi o față de talie și să devii nițel morbid. La școală nu ne-a atras nimeni atenția asupra faptului că talentul și inteligența vin adesea la pachet cu imperfecțiuni biologice, scrânteli, cu vicii de tot felul sau chiar cu o lipsă de caracter. Bădia Mihai era sacru și inviolabil (de la bunica mea am aflat prima oară că fusese bolnav de sifilis, și tot ea mi-a dat să-i citesc creațiile din faza terminală), pițigăiala lui Arghezi putea fi subiect de bancuri doar acasă, între patru pereți, iar Nichita Stănescu îmi părea un înger cu părul blond numai când cei care-l văzuseră la o lansare de carte găzduită de librăria Eminescu din Timișoara nu-mi povesteau de câte persoane era nevoie ca să-l mențină în poziție verticală. Cu *Jurnalul* lui Sebastian a fost însă altă poveste. Însemnările lui îmi dezvăluiau un Camil Petrescu veninos, penibil, și un Mircea Eliade malign. La vârsta aceea m-au uns pe suflet asemenea descoperiri, întrucât nu m-am dat niciodată în vânt după scrierile lor, iar la bac îi înjurasem strașnic. Așadar, găsiserăm o confirmare solidă a idiosincraziilor mele. A trebuit să mai treacă mulți ani de lectură și maturizare ca să înțeleg de ce firea unui artist ori viața lui privată nu au relevanță estetică și că, în cultură, caracterele alese rămân excepții.

Totuși, atunci când un gânditor considerat redutabil ține morțiș să-și articuleze sistematic ideile, dar premisele de la care pornește sunt eronate, circumspecția devine obligatorie. Mă gândesc la Heidegger și la a sa filozofie a ființei, sincronizată perfect, în cel mai nepotrivit moment, cu oribilele mitologii național-socialiste. Mă gândesc la Feyerabend, unul dintre promotorii anarhismului epistemologic, admirator al Revoluției culturale din China. Îmi amintesc că Foucault, atât de prizat astăzi în mediile academice de pretutindeni, a salutat entuziast revoluția iraniană de la sfârșitul anilor '70. Un caracter viciat se poate manifesta în multe feluri, însă dacă trebuie neapărat să aleg între un bețivan ordinar și un fundamentalist sclerată, îl aleg pe cel dintâi. La urma urmelor, o metaforă excepțională rămâne întotdeauna deschisă interpretării, în vreme ce o argumentație structurată conform cerințelor logicii aristotelice (încă valabile, dar nu pentru multă vreme) stă sau cade odată cu premisele ei.

Studiul Martei Petreu ne reamintește, dacă mai e nevoie, iar eu cred că este, că așa-zisa perioadă de aur a culturii române a coincis cu opțiunile politice nefericite ale celor ce-o șlefuiă. Concepută în aceeași ani '90, cartea nu mi-a produs nici o revelație, dar asta pentru că s-a scris între timp enorm pe acest subiect, iar eu am citit-o acum pentru prima oară. Noi au fost doar multe dintre informațiile culese de scriitoare din diverse documente ale epocii. Deși am câteva rețineri față de demersul Martei Petreu și, mai ales, față de unele dintre concluzii, cred că volumul *Cioran sau un trecut deocheat* e un bun *aide-mémoire* pentru momentele când simțim nevoie să ne batem prea tare cu pumnii în piept și să ne lăudăm zgomotos cu valorile naționale.

În primele capitole autoarea lasă faptele și documentele să vorbească. Intervențiile

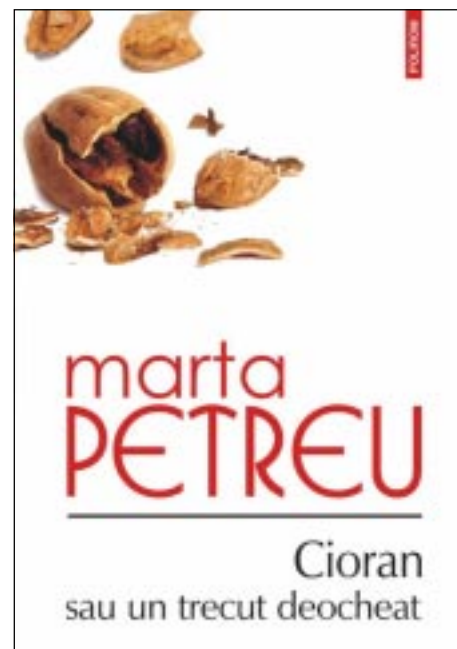
se reduc la precizări legate de diverse conjuncturi în care au apărut anumite texte publicistice și cărțile în limba română semnate de Emil Cioran. Mai întâi, este investigat minuțios climatul cultural-politic al anilor '30. Istoria mișcării legionare, ralierea intelectualilor la versiunea autohtonă a fascismului, articolele lor virulente, grele de ură justițiară și doritoare de dictatură, constituie întreaga rețea de circumstanțe unde Marta Petreu plasează scrierile de tinerețe ale filozofului. Am remarcat preferința autoarei pentru sursele bibliografice românești privitoare la raporturile dintre intelectuali și Garda de Fier. Abordarea unor probleme atât de spinoase aproape exclusiv din propriul pridvor conferă pe alocuri efortului de documentare un aer parohial. Scopul cărții ni se dezvăluie doar într-un extrem de succint cuvânt-înainte ca fiind "un studiu despre dimensiunea politică a operei și biografiei lui Emil Cioran", nicidecum o istorie a mișcării legionare. Mărturisesc că aș fi preferat un cuvânt introductiv mai generos, întrucât nu mi-au fost întotdeauna clare intențiile, mai ales că Marta Petreu revine insistenț asupra unor diferențe de viziune dintre Cioran și ideologii fascist-ortodocși. Fără îndoială, rămâne lăudabilă menținerea unei perspective echilibrate de la început până la sfârșit. Exceselor de euforie ideologică și opțiunilor condamnabile ale autorului *Schimbarii la față a României* li se acordă o importanță cel puțin la fel de mare ca momentelor când atitudinile lui extremiste au început să slăbească. Pe măsură ce glasul autoarei a început să se audă tot mai distinct, am înțeles că ea dorește să facă în primul rând ordine în opera lui Cioran scrisă în limba română, dar și să-l extragă pe gânditorul paradoxal din mijlocul mai răilor săi colegi de generație. Abia când m-am apropiat de final am început să simt un teribil disconfort. Iată un fragment unde sunt cuprinse sintetic mai multe dintre concluziile studiului:

"Cioran, după cum am văzut, este lucid și precizează că nu străinii sunt responsabili pentru eșecurile noastre, ci noi. El reproșează naționalismului românesc că este prea îngust, că se naște reactiv, ca replică la problema străinilor, în loc să se nască mesianic, profetic, din obsesia pentru viitorul chip al României. Față de 'străini', el este ambivalent, amestecând admirația pentru calitățile lor cu ranchiuna pentru că ne-au stăpânit. Pentru 'schimbarea la față' a țării preconizează punerea lor pe o 'linie moartă'; xenofobia și antisemitismul lui, reale – și foarte spectaculoase stilistic! – sunt mult mai limitate decât cele ale legionarilor. *Aproape* că putem presupune că aceste atitudini cioraniene au fost o reacție *prin inerție* a lui Cioran la enorma presiune xenofobă și antisemită a mediului interbelic, românesc și european."

Sunt uluit. Stil și inerție! Cu alte cuvinte, bietul Cioran, atât de deosebit de ceilalți, individualistul dandy *par excellence*, s-a pierdut în gloată. L-a luat valul. Mai mult chiar, antisemitismul și xenofobia lui erau spectaculoase sub aspect estetic. Păi, în cazul asta, haideți să extindem critica artei la obiceiurile celor din SS. Nu vi se pare că între gazare, împușcare, decapitare și spânzurarea cu corzi de pian există diferențe stilistice? Nu-i așa că ultima variantă e mai fină, mai wagneriană (de altfel, Hitler o rezerva mai cu seamă trădătorilor și conspiratorilor împotriva regimului)? Am tot respectul pentru migăloasa muncă de documentare a Martei Petreu, însă eu nu disting atâtea nuanțe. Între un individ care jubilează frenetic pe forumurile de presă când un elicopter cu soldați

israelieni se prăbușește, invocând dreptatea și cuptoarele naziste, și un intelectual cu panaș, care argumentează laborios în ce fel evreii corup neamul strămoșesc, nu văd nici o diferență. Deși unul e agramat, iar celălalt folosește o retorică flamboiantă, amândoi exprimă aceeași idee. Ura (de clasă sau de rasă) nu are stil, și nimeni nu poate întocmi o scară de evaluare a antisemitismului și xenofobiei pe criterii de finețe. Marta Petreu se pierde în detalii lingvistice inutile când încearcă să ne convingă că filozoful din Râșinari, în diatribele lui antisemite, s-a dovedit mai delicat decât Zelea Codreanu, întrucât folosea doar cuvântul "evreu", nu și pe cel de "jidani", deși autoarea citează onest textele unde Cioran îl tămăia fără jenă pe Căpitan.

Nu înțeleg de ce ar trebui salvate scrieri repudiate de însuși autorul lor. Nu are nici un sens să cosmetizezi impar donabilul. Emil Cioran și-a asumat trecutul și și-a exprimat sincer regretul pentru derapajele sale de tinerețe, lucru ce-i face fără îndoială cinst și îi pune totodată într-o lumină și mai sumbră pe colegii lui de generație care nu au făcut asta. El a dat o superbă operă în limba franceză (totuși, minoră), iar asupra ei chiar merită să zăbovim admirativ, să căutăm nuanțe și surprize stilistice. În opinia mea, încercarea de a extrage lucruri pozitive din texte mai mult decât reprobabile seamănă cu atitudinile acelor nostalgici lipsiți de discernământ, gata mereu să-ți amintească de "lucrurile bune" făcute sub regimurile totalitare: Germania are și astăzi autostrăzile lui Hitler, uniforme militare în cel de-al Treilea Reich au fost un model de eleganță, întrucât le-a croit Hugo Boss, Nicolae Ceaușescu ne-a lăsat Transfăgărășanul, ceasurile sovietice Vostok funcționează cât o viață de om și așa mai departe. M-am crispat de fiecare dată când Marta Petreu identifica în diverse maniere de a face filozofie (sofiștii greci, Schopenhauer, Nietzsche, Spengler) sursele delirurilor naționalist-mesianice din *Schimbarii la față a României*, o carte dolidă de categorii goale și metafore agrare caraghioase precum "adamism", "plan pur interior", "miez biologic", "suflet original al culturilor" ori "sâmbure lăuntric". Apoi, a te prinde, în anii '30, că românii sunt un



popor de săteni înapoiți și leneși, cu o cultură mică, nu cred că te ridică la rang de mare vizionar.

Nu știu cum se face, dar în cultura noastră mereu apar cărțurari care trebuie iertați pentru că o formă de colaboraționism. Lanțul slăbiciunilor pare să nu aibă capăt. Desigur, scuze se găsesc, iar studiul Martei Petreu le epuizează. Putem într-adevăr invoca tinerețea lui Cioran, teribilismul, anturajul, dorința de a șoca, copilăria transilvănească marcată de teama față de jandarmii maghiari, accidente istorice ori geografice. Cu toate astea, poate ar trebui să ne gândim că, în aceleași vremuri în care filozoful insomniac nu știa pe cine iubește mai tare (pe Hitler, pe Lenin sau pe apostolii neamului) și lua într-un târziu hotărârea zen să se dezică de tot plimbându-se cu bicicleta prin Hexagon, Samuel Beckett, irlandezul ce avea să-i devină bun prieten, dăduse deja un roman genial (*Murphy*) și sprijinea, riscându-și viața, Rezistența franceză. Dar, *hélas*, între Cioran și Beckett există nu doar mari diferențe de stil, ci și de caracter. Până la urmă, adevărul e unul singur, foarte trist: puțini văd, cei mai mulți rămân orbi, iar nouă, celor veniți mai târziu, după catastrofe, nu ne rămâne decât jalnica misiune de a scormoni printre nuanțe.

NOU la CURTEA VECHE



TREPANATII GRATIELA BENGHA

Așa cum există oameni fixați pe lungimea constantă a undelor entuziaste și senine, fără să întâlnească pericolul unor fluctuații interioare catastrofale, sunt și alții, pentru care existența metabolizează energia dezvrăjirii. Marta Petreu face parte din ultima categorie. Poate provoca fulminante controverse, așa cum s-a întâmplat cu *Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu-Mihail Sebastian* (2009; ediția a doua, 2010). S-au deschis procese de intenție, s-au pus în mișcare stihii, s-a acoperit întreaga gamă de comentarii posibile. Dar nu despre eseistica Martei Petreu voi scrie în rândurile următoare, ci despre o carte de poezie, nu de mult ieșită din tipografii: *Apocalipsa după Marta* (Polirom, 2011) trâmbează esențialitatea liricii. La treizeci de ani de la debut, adună cărțile de poezie ale autoarei, de la debutul cu *Aduceți verbe* (1981) până la *Falanga* (2001) și *Scara lui Iacob* (2006). Integrala poetică nu semnalează doar un moment aniversar. Mai degrabă, surprinde zvârcolirile ineluctabile ale unei conștiințe și unitatea unei viziuni.

În 1981, când a apărut *Aduceți verbe*, vocea lirică a Martei Petreu a impresionat prin calibrarea biograficului și a cerebralului, dar și prin asumarea generaționistă (din poemul ce dă titlul cărții). Versurile ce deschideau volumul de debut nu alcătuiesc doar o *Prefață*, așa cum ar sugera titlul. Poemul conține în nuce liniile mari ale viziunii autoarei. E o artă poetică, un poem textualist și în egală măsură metatextual, în care autoarea își asumă, cu orgoliu, statutul de femeie și de creator: "O nouă poveste n-am să vă spun: / fiecare întâmplare a lumii s-a întâmplat / Pe scaunul măririlor stăpâni sunt azi / prietenii mei Bărbații // Priviți faptele cele umile în umbra Verbului / (Numai hârtia poartă amintirea înțelepciunii) / Apropiati-vă: / sub această tunsoare nefeminină / stă Numele – duios anacronism al poemului / Aici se află jocul cu verbe / și lecția de istorie / a faimei mele". Importantă e, în lirica Martei Petreu, evoluția graduală a unor stări, derularea unor fapte, limpezirea (pierderea?) unor adevăruri. Biografismul ei e investigator, un demers atent calculat pentru a plonja în straturile interioare ale ființei, în circumvoluțiile delicate ale creierului, care caută, evocă, analizează, compară și imaginează. Lirismul autoarei e introspectiv și lucid, instrumentarul ei – intelectual și simbolic: "... Eu îmi ajung mie însămi prin spaimă / prin urdoarea asta trandafirie // Oho! Pe-un picior cangrenos umblă liber gândacii / amputat / când sunt semne de rouă / doare în creier // Supraviețuirea prin simboluri / prin deprinderi dozate bine gândite: / febra la cinci pasta de ras bineronul // [...] Simboluri niciodată ratate: de pe-acum / ne jucăm de-a senilii mergem țepeni // Înăuntru. Înăuntru e bruta lucidă flămândă / Înăuntru e creierul tânăr / pofticios – vulpe veșnic gravidă" (*Teze despre zilele faste*). Situate între (falsa) confesiune și imaginație, dar stimulate mereu de amintire, ca spațiu inepuizabil

al intimității, poemele se transfigurează prin inciziile terorizante pe care le operează intelectul și se prelungesc într-un soi de austeritate nervoasă a rostirii. Eul devine un personaj care se joacă pe sine. Are psihologia lui, feminitatea și vulnerabilitatea lui. Are o anume ferocitate a minții, însă verifică și consistența iluziilor sau sculpturalitatea contemplativă (*Teze despre singurătate, Teze neterminate despre Marta*).

În cartea debutului se întrezăresc toate obsesiile de mai târziu ale poetei: teama, singurătatea, deznădejdea, gloria, bărbatul, adevărul. În proporții diferite, până când singurătatea, bunăoară, va ajunge *perfectă* (*Arcul de triumf*, din *Scara lui Iacob*), vor traversa toate celelalte cărți ale Martei Petreu. Sau vor suporta metamorfoze relevante pentru aventura mentală a autoarei - așa cum se întâmplă cu bărbatul care, începând cu *Dimineața tinerelor doamne* (1983) își pierde densitatea carnală pentru a i se evidenția anvergura estetică a creierului (*Capitol*). Iubirea e un doar un termen convențional, fără să acopere o tensiune sufletească autentică. Se manifestă declarativ, nu afectiv. Există în poezia Martei Petreu o dramatică incapacitate de a iubi, dintr-un exces de luciditate analitică. Dintr-o torturantă autoscopie, care nu lasă loc decât eului. Egocentrismul autoarei nu are nimic extatic, ci este articularea unei irepresibile cruzimi îndreptate, în primul rând, spre sine. A tentației de a efectua propria disecție. Scormonit, mutilat, supus unor cazne greu de imaginat, eul își strigă durerea, frustrarea, eșecul, într-un lirism al orgoliului însingurării și ratării.

În *Loc psihic* (1991), disecția eului e împinsă până la limita suportabilității. Multe poeme sunt exerciții de rezistență la suferințe atroce sau încercări obsesive de autofagie. Spațiul liric al Martei Petreu e infernul cerebralului. Continua luptă a sinapselor. *Portret clinic* validează relația subterană dintre fizic și metafizic, *Clinici de iarnă* defășoară o galerie însângărată de embleme iar *Colaps* e apăsător ca o noapte fără ieșire, expresie a unei paralizante neputințe de a se elibera de osândă lucidității. Sau de a accepta absența revelației.

Niciun supliciu al poetei nu primește dimensiunea celui provocat de absența revelației. Relația cu Creatorul, conceput ca deus otiosus a cărui muțenie va provoca nu numai disperări, dar și revolte, este unul dintre reperele fundamentale din poezia Martei Petreu. Creionată încă din *Dimineața tinerelor doamne*, se substanțializează în *Poeme nerușinate* (1993) – pe care o consider cea mai consistentă carte de poeme a autoarei, alături de *Scara lui Iacob*. Structura tripartită a liricii sale (Eu - el - El) se convertește de-acum într-una mai degrabă binară (Eu - El); el trece în plan secund, mascat de o formă de plural ("bărbații mei – viii și morții", *Vânătoare pe zăpadă*) în monologul pe care vocea lirică îl rostește în fața Tatălui. Însă Tatăl, Domine, nu răspunde. Rămâne mut, slăbit, îndepărtat, conturându-se doar în

închipuirea celei care caută în zadar: "Mi-e gura spurcată Domine băntuie bolile vesele fără nume / ale căderii / [...] // Știu – nimic nu iese din coapsele tale sleite / din bălbăiala buzelor tale / Tu / tată al nostru molfăitorule / unde este împărăția ta care este vrerea ta acum pe-acest pământ marta / și-n vecii vecilor Domine / băntuie bolile nenumite ale înfrângerii / doare domine urlu domine/ nu ești domine / amin" (*Tatăl nostru*). Urletul, strigătul se potrivesc la fel de bine în tragedia clasică, în teatrul absurd, în expresionism, în poezia mistică sau în lirica nihilistă. Revolta poetei crește din neputința Tatălui de a fi creat lumea altfel decât așa cum este, dar negarea trufașă a Creatorului nu înlătură negarea sinelui. Dacă există o morală în poezia Martei Petreu, aceasta este morala exigenței de sine, care își refuză condiția de creatură.

Până la deplina negare, au fost parcurse totuși câteva trepte intermediare, conturate parabolic în poemul *Apocalipsa după Marta*. La început, anunțată de înger, teofania nu-i prilejuiește poetei decât smerenie. Ritualul biblic al spălării picioarelor e urmat fără cusur, dar, în loc să conducă la o tulburătoare înălțare spirituală, atingerea Tatălui provoacă ruptură. Sau o revelație întoarsă pe dos, o enormă păcăleală, de vreme ce materia alterată a luat locul spiritului. Umilită, abandonată în fața eșecului cosmic, femeia smerită se transformă într-o rebelă care înlătură plasa iluziilor și se propune martor al acuzării: "...Deci depun mărturie: / miroase a grajd. Miroase a jeg. Miroase dens etern a murdărie / Miroase a abator. E o duhoare de carne crudă / ruptă de pintenii strivită sub blacheuri" ... Poetei nu-i mai rămâne nici măcar promisiunea vagă a unei purificări ultime. Nu se sprijină nici măcar pe dragostea de viață care îl poate înlocui, până la un punct, pe Dumnezeu absent. E singură cu carnea ei estropiată, cu necontenita combustie cerebrală. Și, bineînțeles, cu riposta emfatică, însoțite de acel "Oho" gătit, devenit pecete personală: "Stau ghemuită în mine ca o fiară la pândă // Oho. Nimeni nu mă privește-n privire / nimeni nu mă atinge / javra trupului meu se contractă scâncește // Nimeni în preajmă / nimeni n-ascultă nimeni râvnește // Vreau să mă fac auzită. Vreau să exist. Vreau să țip: / cu gesturi experte / rațiunea pură / îmi îndeasă în gură batista" ... (*Rațiunea pură*, în *Cartea mâniei*, 1997)

Precum cărțile precedente, *Scara lui Iacob* posedă o arhitectură închegată, în care secvențele lirice de început și de final intră într-un dialog simetric al tăcerii. De fapt, toate cărțile de poeme ale Martei Petreu sunt legate între ele, cresc unele din altele ca un mare și răvășitor poem, în registru negativ, continuat (rescris) până la epuizare. Reluând singurătăți, interogații, riposte și blesteme, *Scara lui Iacob* vorbește despre ștergerea graniței dintre viață și moarte. Existența poetei e viațămoartea prin tainite subterane ori prin nopți cu "o lună bătrână de metal" (*Luna*), e o luptă cu îngerul care aduce moartea (*Cosașul*) sau care "scâncește cu glas de cătel" într-o neagră *Bunăvestire*. Iar dacă *Miezul nopții* suprinde un Păpușar incert jucându-se cu firele sorții, un poem concentrat până la implozie răstoarnă raportul dintre Creator



și creatura sa. Cel care dă realității un sens este eul - trufaș și feminin -, în timp ce divinitatea ia locul creaturii: "Eu am măsluit realitatea: dându-i sens / Deci stau acum aicea să-ntâmpin / un zeu feroce" (*Zeul*). Cea care creează este ea, poeta. Paradoxal, umanul se ridică spre cosmic, deși viețuiește în subteranele infernului. Căci treptele *Scării* refuză urcușul. Mersul e numai descendent, spre cercurile devoratoare ale disperării. Într-o lume creată de o divinitate mută și absentă, sensul e oferit numai de unitatea viziunii (poetice).

Tabloul coșmaresc suportă grefe intertextuale (cu precădere din *Ecleziastul* și din *Cartea lui Iov*), în vreme ce un erotism difuz poate interfera cu misticul (în *Aleasa*), fără ca metafizica absenței să fie în vreun fel alterată. Absența iubirii și a transcendenței stă la căpătâiul acestei lirici conceptualizate, aspre, încrâncenate. O lirică maniacală, dar nu redundantă - pentru că sunt întotdeauna alte nuanțe de surprins, alte translații de făcut: "... și-a fost dimineață și seară și-a fost ziua dintâi... // Dar el știe că în mine e ziua a opta / și că nu mai există iubire // Și eu știu că iubire nu este. E bine / Nimic de nimic nu mă leagă: eu și cu mine / stăm față în față cu mutul // Numai un zgomot negru de aripi îmi bate-n timpane: / poate sunt păsări – îmi spun – poate sunt îngeri / poate e cordul meu ce se smulge din ghemul de vene // El știe. El tace. El nu mă iubește / Nici eu nu sunt unită cu el prin iubire / ci printr-o furie pură în clopot // El tace. El este înalt. El surâde / El are o față ca partea ascunsă a lunii / El se uită la mine ca la o picătură de apă // Dar ce mai e astăzi o picătură de apă / de sânge / ce este o ființă umană / și ce este aceea – iubire? // El tace. El știe să tacă / el se uită la mine ca la o picătură de apă / intrată / în circuitul naturii" (*Circuitul apei în natură*).

S-a vorbit despre legătura Martei Petreu cu materia lirică a Angelei Marinescu, s-a observat apropierea, prin trufie, de Arghezi sau Rilke, s-au evidențiat anumite solidarități blagiene. Dincolo de reflecțiile critice, contează întâlnirea personală cu *Apocalipsa după Marta*, cu poemele ei apărute în urma unor nesfârșite trepanații. Mărturisesc că Marta Petreu e genul de poet care, chiar și atunci când șochează sau când nu pot fi de acord cu ea, tot mă determină să îmi placă.

ARHETIP ȘI MONSTRU

GABRIELA GLĂVAN

Primul roman al Martei Petreu, scris la trei decenii după ce debutul editorial cu volumul de poezie *Aduceți verbe* (1981) are o miză bine conturată și iriază, din toate cele peste trei sute de pagini, o emoție intensă și o dorință vădită de a scrie pe măsura trăirii.

Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului, publicat recent la Polirom, este cronică a unei familii dintr-un sat transilvănean în care, timp de aproape un secol, se împletesc, dramatic și discordant, destinele unor țărani ce trăiesc simultan atât catastrofa marii istorii, cu războiul, colectivizarea, sărăcirea și tranziția, cât și neputința, adesea tragică, de a trăi în armonie cu ceilalți. Narațiunea la persoana întâi a personajului central, Tabita, poate fi citită ca o dare de seamă despre modul în care conflictele din interiorul unei familii pot avaria iremediabil viețile unor indivizi inocenți în raport cu dramele ce au erodat, timp de decenii, clanuri rivale sau incongruente, mariaje construite greșit și raporturi de rudenie predestinate eșecului. După moartea mamei, Tabita recompune istoria familiei sale din fragmente, din amintiri asumate dureros și din mărturiile celor implicați în confruntările brutale și totuși banale ce au contribuit la fracturarea acestei familii.

Titlul are o semnificație cât se poate de clară, în acord cu intenția explicită a romanului, de a conecta planul istoriei particulare a familiei Vălean sensurilor unei familii arhetipale – "acasă" devine Cîmpia Armaghedonului în acord cu scenariul Apocalipsei unei lumi, parte integrantă din supra-istorie și din povestea umanității înseși. Această măruntă, dar teribilă apocalipsă este trăită, cu un dramatism ce constituie unul dintre marile merite ale acestei cărți, de către fiecare dintre martorii ei, și, mai mult decât toți ceilalți, de Tabita, cea mai tânără dintre cei trei copii rezultați din mariajul forțat și nefericit al lui Agustin și Măriei.

Polul central al tensiunii ce traversează, permanent, însă în nuanțe diferite, întreg textul, este reprezentat de cuplul arhetipal, Mama și Tatăl, sau Mica și Tica, așa cum îi numește, nu fără regret și vinovăție, fiica cea mică. După un prim și, de altfel, unic eșec amoros, Măria Sucutârdean se căsătorește cu Agustin Vălean, pretendentul ei ursuz și fără umor, însă de încredere și bun gospodar. Elanul Măriei de a-și gestiona căminul după regulile unui bun gust sumar este bulversat sistematic de dificultățile de comunicare dintre cei doi soți, idealismul ei, deși rudimentar și ușor de întreținut, fiind respins tot mai evident de bărbatul ce se știe neîubit, ales mai mult de nevoie. Fiecare dintre cei doi își cunoaște prea bine eroarea, însă nici unul nu abandonează drumul greșit pe care se află: femeia, rănită de abandonul primului pretendent, se iluzionează că își va găsi măcar liniștea, dacă nu fericirea, alături de un om care nu i se potrivește, dar care pare a deține controlul într-o lume în care totul scapă, mereu, de sub control. Bărbatul nu îi înțelege micile cochetării, nevoia ei de a respecta, în ritualurile zilnice, codurile "domnești" învățate la cursurile de gospodărie urmate la Călugărițele Maicii Domnului, e bolnav de o gelozie primitivă, nemotivată, dar persistentă, e conștient că fusese doar acceptat, nu și dorit, iar acest fapt îl macină și-l înstrăinează de soție.

Aglomerarea piedicilor și a opțiunilor divergente pe care cei doi și le asumă par

desprins dintr-un plan întunecat urzit de o divinitate răzbuunătoare. Agustin se convertește, devenind membru al unui cult ce va avea o influență nefastă asupra familiei sale, în primul rând datorită contextului politic, în timp ce Măria refuză, cu o îndârjire tot mai evidentă, să-și urmeze bărbatul. Nefericirea cuplului e constant alimentată și de tensiunile colaterale din interiorul celor două familii reunite – treptat, relațiile Măriei cu rudele, atât cu cele de sânge, cât și cu cele prin alianță ("mîzgăliții") devin amare, măcinate de intrigă, nemulțumiri și reproșuri. Martei Petreu îi reușește deplin conturarea, în linii grave, a figurii Măriei, perfect reliefată, în toată neliștea și voluptatea ei distructivă. Deși Tabita mărturisește că "el, Tatăl meu cumplit, a fost personajul principal al imaginarului meu, arhetipul meu, coloana mea vertebrală" (p. 210), cea care i-a subminat edificiul încrederii în sine și în ordinea lumii a fost mama, cumplită în egoismul ei rece, verbalizat în registrul arhaic, însă cu nimic mai puțin grav, al blestemelor pe care le rostea neobosit la adresa celor din jur, în special a copiilor săi.

Cartea poate fi citită ca o cronică a iubirii nevrotice a unei fiice culte pentru mama sa, o femeie simplă, respectând valorile lumii tradiționale și trăind condiția omului înfrânt de greutatea, imposibil de manevrat, a propriului destin. Măria își transferă traumele suferite în copilărie (fratele său, într-un moment de răutate infantilă inconștientă îi dă să bea var, fapt ce îi va declanșa un ulcer agresiv de care va suferi toată viața) și relațiile disfuncționale cu familia în care s-a născut asupra familiei sale de la maturitate. Copiii Măriei se văd prinși la mijloc între doi părinți orgolioși și conflictuali, cresc într-un veritabil mediu de război, întreținut de Măria până în preajma morții sale, deși mare parte dintre combatanți au trecut, aproape pe nesimțite, în lumea de dincolo. Criza majoră a maturității Tabitei e declanșată de moartea tatălui, petrecută într-un mod ce va imprima romanului una dintre principalele sale linii tragice: accidentul violent de muncă în urma căruia acesta își pierde viața devine o "emblemă a sângelui", un pattern misterios ce se va repeta, cu stăruință blestemului sau a erorii tragice ce se cere răscumpărată până departe în neam. Tabita îi vede pe ai săi murind "de sânge", nefericiți și înșingurați, și, în ciuda cenzurii rațiunii, asociază soarta cumplită a acestor morți capacității distructive nelimitate a blestemelor mamei sale, cea mai nefericită și mai înșingurată dintre toți.

Psihanalitic, romanul resuscitează câteva nuclee de tensiune ce nu fac niciun favor, stilistic sau de compoziție, întregului narațiunii. Din contră, frecvența trimiterilor culturale, precum și inserția unor elemente ce țin de imaginarul tragediei, încarcă inutil povestea, suprapunând nepotrivit registre fundamentale diferite. În forme diluate, tragismul se păstrează la nivel verbal: mama se află în posesia unui blestem absolut, ce vizează deopotrivă violența și incestul, însă acesta e rezervat celeilalte fiice, Ana. Asupra Tabitei sunt îndreptate alte arme cu bătaie lungă, fie tot de ordin verbal, fie simbolic. Spre exemplu, faptul că mama îi aduce un buchet din florile pe care atât ea, cât și fiica, le detestă, dobândește în ochii celei din urmă proporții enorme.

Episodul autopsierii cadavrului tatălui în curtea casei este un nou prilej de a expune ambivalența epuizantă a sentimentelor fiicei

- vinovăția și suferința că nu a putut gestiona diferit relația cu un tată blocat în mania lui religioasă, dar și ciudatul curaj, învecinat periculos cu satisfacția inconștientă a eliberării, de care a dat dovadă asistând la operațiunea îndeplinită sec de echipa medicului legist. Sângele scurs e adunat într-o oală din casă, apoi îngropat în grădină, ca un Graal al sacrificării simbolice a părintelui opresiv. Formulate lucid, lucrurile au explicații simple: "Ea n-avea ochi pentru noi și nu ne privea decât arareori duios iubitor ca o mamă. În ochii ei eram mereu vinovați..." (p. 196), "poate așa a fost Mica, ne-a putut iubi numai pe rând și de preferință pe unul contra celorlalți" (p. 238) După plecarea fetelor, Măria își concentrează atenția distructivă asupra lui Tinu, sporind convingerea celor trei copii că viața lor e definitiv marcată de tarele emoționale ale părinților lor.

Dincolo de o serie limitată de redundanțe și hiperbole ce dăunează armoniei narative (o serie de repetiții se cer corectate, câteva elemente dezechilibrează personajul Măriei, cel mai evident fiind detaliul ce o propulsează în sfera obsesiei compulsive – femeia își detestă viața și, implicit, copiii și nu vrea să le lase acestora nicio moștenire, de aceea își risipește bruma de avut și banii greu munciiți, primiți de la aceștia) romanul este o relatare foarte vie a modului în care sfârșitul lumii este trăit individual de către toți cei ce se simt dislocați,



dezrădăcinați, alienați și îndepărtați din Paradisul fericit al trecutului. Memoria recuperează deopotrivă urmele vagi ale inocenței de altădată, dar și rădăcina răului, care pare a fi mereu aceeași: neputința paralizantă de a iubi, de a-l accepta pe celălalt așa cum este, strivirea brutală a idealului naiv, amoros sau de orice alt fel, etica primitivă favorizând violența și vinovăția apriorică. Toate se regăsesc în imaginarul eschatologic, însă, transpuse în cursivitatea prozei, dobândesc, fără îndoială, sensuri noi.



LIBRĂRIA ESOTERA

(director Florica Petrean)

Sărbătorile nu s-au încheiat!

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

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

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

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

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

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

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

ESOTERA onorează orice comandă și ți-o trimite acasă!

În atenția școlilor!

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

ESOTERA oferă cărți pentru serbările școlare la prețuri avantajoase.

Secretul nostru?

BANATSKO - UN ROMAN DESPRE UN LOC UNDE NU SE ÎNTIMPLĂ MAI NIMIC

RODICA BINDER

Înainte lansării oficiale în librării a romanului *Banatsko* de Esther Kinsky, la editura Matthes & Seitz, autoarea a fost invitata Casei Literaturii la Köln. A fost, din diverse motive, o premieră ieșită din comun. Esther Kinsky, o traducătoare germană cu palmares, se convertește la beletristică, la poezie și proză. Și nu numai atât. Părăsește temporar Berlinul și, în căutarea depărtărilor, cum singură afirmă, poposește la marginile Europei, în nesfârșita cîmpie a Banatului. Construiește o casă într-o localitate uitată de lume, numărînd vreo 8 000 de suflete și, tot acolo, un cinematograf în care rulează, proiectate de vechi aparate păzite de un operator, doar filme de arhivă. Localitatea, situată în Ungaria, la cîțiva kilometri de frontiera cu România și Serbia, se numește Battonya - Bătania. Este punctul fix al acestui *caput mundi* de unde scriitoarea explorează, fie soare, ploaie, ninsoare sau vînt, satele și localitățile din jur: Turnu, Arad, Covăsînt, Mezöhegyes, Grabaț, Lenauheim, Gottlob, Jimbolia. Scopul acestor mini-evaziuni, în răstimpul cărora sunt observate peisajele și oamenii locului și colecționate mici întîmplări, este, spune autoarea, și acela de a "absorbi" *stranietatea*.

M-am convins citind romanul *Banatsko* și urmărind dialogul purtat pe podium, de Ina Hartwig, binecunoscut critic literar, cu Esther Kinsky, în fața publicului la Literaturhaus din Köln.

FARMECUL ORIZONTULUI NESFÎRȘIT

Înainte serii literare (o premieră absolută - sosită de la Berlin la Köln, autoarea a citit fragmente din proaspătul ei roman încă înaintea lansării oficiale a cărții în librării) am avut șansa de a dialoga, în fața microfonului, cu traducătoarea și scriitoarea ajunsă, din întîmplare, în Banat. S-a simțit irepresibil stăpînită de dorința de a scrie o carte despre acest ținut de la marginile Europei, întins peste granițele a trei țări. O regiune care, odinioară, aparținuse fostei monarhii austro-ungare, spațiului imaginar al celei de-a "treia Europă" - matrice a unei multiculturalități cosmopolite, extrem de productive literar, artistic și filozofic, un topos scos recent din unghiul mort al privirilor Occidentului de scrierile Hertei Müller, după ce i-a fost atribuit Nobelul pentru Literatură.

Dar de ce se simte Esther Kinsky, născută în 1956, în Germania, lîngă Bonn, atrasă de Banat?

Am ajuns din întîmplare aici, eram la Budapesta și mă ocupam cu fotografia. Am pornit spre sud-estul Ungariei,am ajuns în această localitate și am rămas agățată de ea. Mi-a plăcut nespus această nesfîrșită întindere, aproape pustie. Este ceea ce m-a fascinat, altfel nici nu m-aș fi decis să rămîn aici.

A rămas, deși Banatul, avea să-mi mărturisească, nu este un ținut îndrăgit în Ungaria. De ce?

Sud-estul țării nu este îndrăgit de unguri. Mi-e greu să găsesc o explicație. Există un fel de profeție locală, potrivit căreia aceste ținuturi nu emană energie. În România, situația este cu totul alta. Așa încît nu pricep de ce Banatul are o imagine atît de defavorabilă în Ungaria. Aradul și Timișoara sunt două orașe nespus de interesante.

Și s-a simțit cumva Esther Kinsky în Banat, la capătul lumii?

Au existat locuri unde m-am simțit la capătul lumii, dar în România, de fapt, niciodată. Cel mai mult mi-a plăcut această pustietate a locurilor, cel mai puțin îmi place că ea acum se umple și felul cum se umple...

Cu această afirmație, implicit, Esther Kinsky a făcut o destăinuire: scrisul poate umple, într-un cu totul alt fel, vidul geografic.

SURPRIZELE PANORAMARII

Prozele autoarei din acest al treilea volum, după romanul *Sommerfrische* (*Vacanța de vară*) și o plachetă de poezii, disting în peisajul minimalist al întinderilor bănățene o infinitate de nuanțe, forme și culori, în lumina schimbătoare a cerului, în șerpuirea leneșă a Mureșului și a Tisei, în succesivele metamorfoze vegetale ale pămîntului, sub regia anotimpurilor. La antipod, clădirile, casele, lucrările mîinii omului, par mai degradă a urfii, a întrista peisajul. Esther Kinsky îl descrie la persoana întîi, cu o precizie, o distanță și o acuratețe halucinantă, inducînd în text un suflu poetic, asemănător celui pe care-l degajă, de pildă, imaginea cartofilor umili, a ghetelor solitare și ponosite, din bine-știutele tablouri ale lui van Gogh. Analogia nu este întîmplătoare. Cine cunoaște Flandra și a trăit în Banat, simte legăturile subtile ce se țes, dincolo de contrastele de dezvoltare, istorie, cultură și civilizație, între cele două ținuturi plate, "periferice", ale Europei.

Aparent autobiografică, această scriere, acreditată drept "roman", intitulată *Banatsko*, este de fapt un *patchwork* de proze poetice, legate între ele printr-un aproape invizibil fir narativ. Personajele, dintre care unele au nume ungurești, sîrbești, românești, germane, au o identitate vagă, incertă. Majoritatea sunt localnici, țărani, tîrgoveți, călători, orășeni: un măcelar, un acordeonist, un paznic la o bostănărie. Apar și dispar, vin și pleacă, sau, pur și simplu, stau: inerti, în pragul ușii, în cadrul ferestrei, într-o vagă așteptare. Printr-un fel de ciudată reverberație, prozele incluse în acest pseudo-roman despre un loc în care doar aparent pare a nu se întîmpla nimic, imprimă o subversivă tensiune lecturii.

TRANSMUTAȚIA BANALULUI ÎN POETIC

Pe lîngă cele cîteva mărunte și prea puțin semnificative "evenimente", ceva spectacu-



los se întîmplă, totuși, în cele din urmă. Inaugurarea cinematografului din Battonya este compromisă de iscarea unei furtuni *demult așteptate*. Vijelia risipește fotografiile de pe pereți, sfîșie ecranul și răscolește memoria eului narator, readucînd la suprafață momentul morții tatălui: o zi de iunie, într-un spital din Germania. În răstimp, fiica se află undeva departe, *într-un loc cu cea mai fierbinte zi a anului*. Iar Attila, tînărul ce a pus umărul la realizarea acestui proiect cinematografic stricat de furtună, își amintește că mamei lui îi plăceau filmele triste, în timp ce el le preferă pe cele cu happy-end. Dar *ce este un happy-end?* *O poveste de iubire*, crede personajul citat.

Și într-adevăr, cartea Estherei Kinsky se încheie cu o misterioasă, fantasmatică poveste de iubire... cu final deschis. Mai surprinzător decît sfîrșitul romanului *Banatsko* a fost interesul cu care, încă înaintea apariției oficiale a cărții în librării, iubitorii de literatură din Köln, într-o urficioasă, rece, vîntoasă și ploioasă seară de ianuarie, au sosit, mulți la număr, să o vadă și asculte pe Esther Kinsky. O autoare care, sfidînd capriciile, spiritul vremii și imperativele succesului cu orice preț, oficiază discret, dar strălucit, cu o mînă sigură, bine exersată, estetica prozei pe altarul poeziei.

© Deutsche Welle



UNIVERSITATEA DE VEST DIN TIMIȘOARA
BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ "EUGEN TODORAN"
CENTRUL INTERDISCIPLINAR DE STUDII REGIONALE
FACULTATEA DE LITERE, ISTORIE ȘI TEOLOGIE
LECTORATUL DE FRANCEZĂ
CENTER FOR EASTERN EUROPEAN FILM AND MEDIA STUDIES
Avec le concours de l'Ambassade de France en Roumanie

COLOCVIUL INTERNAȚIONAL

Utilizarea memoriei/ trecutului recent în spațiul public

(19 – 22 mai 2011)

Manifestarea a cuprins o sesiune de comunicări științifice, precum și două dezbateri/ mese rotunde ale filmelor *Roumanie, une révolution dans l'oeil des médias* (regia **Antonio Wagner**) și *Autobiografia lui Nicolae Ceaușescu* (regia **Andrei Ujică**). Au participat la dezbateri: **Sabina Loriga** (EHESS, Paris), **Cécile Kovacs**hazy (Universitatea din Limoges), **Rodica Binder** (Deutsche Welle), **Maria Heller** (Universitatea Eötvös-Lorand, Budapest), **Liuba Petrenco** (Universitatea «Ion Creangă» din Chișinău), **Titus Muntean**, **Constantin Pârvulescu**, **Melania Cincea** (Revista «Timpolis»), **Traian Orban**, **Lucian Vasile Szabo**, **Mihaela Buchin**, **Aurora Dumitrescu**, **Smaranda Vultur**.

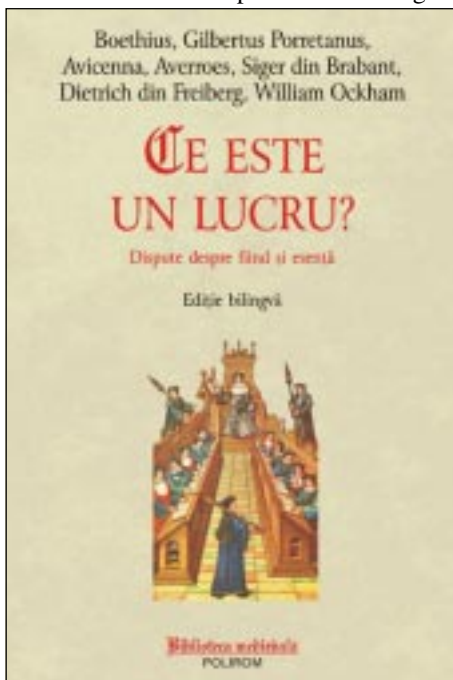
Au susținut comunicări: **Sabina Loriga**, **Denis Cerclet** (Univ. Lumière 2 Lyon), **Adrian Cioflâncă** (ICCMER, București), **Otilia Hedeșan**, **Sînziana Preda**, **Dana Chetrescu Percec**, **Nicoleta Mușat**, **Corina Popa**, **Gabriela Glăvan** (Universitatea de Vest Timișoara).

Coordonarea proiectului: **Smaranda Vultur**.

COFIRMĂRI EDITORIALE CLAUDIU T. ARIEȘAN

(I) Personalitatea controversată și mai ales teologia lui Origene au produs numeroase furtuni în sânul Bisericii, ale căror ecouri nu s-au stins pe deplin nici în epoca modernă. Cu atât mai lăudabilă este completarea sinopsisului clasic al problemei origeniste cu textele patristice vechi, ce o deslușesc mai aproape de momentele existenței sale fizice. Acest scop îl îndeplinește parțial volumul ce reunește două asemenea probe istorice: **Sf. Pamfil de Cezareea, Apologia lui Origen. Rufin din Aquileea, Despre falsificarea cărților lui Origen**, studii de Georg Röwekamp, trad. Cosmin Daniel Pricop, Editura Herald, București, 2009, 156 p. Echivalate corect după ediția din *Patrologia Latina* a lui Migne, respectiv după varianta modernă a autorului studiilor din colecția "Fontes Christiani", scrierile constituie unele dintre foarte rarele tentative antice de apărare a lui Origene. Preotul martir Pamfil a fost profesorul marelui istoric eclezial Eusebiu și un asiduu colecționar al operelor origeniste, cum ne relatează și Ieronim, printre alții. Lucrarea sa apologetică redactată în greacă s-ar fi pierdut complet dacă Rufin nu îi traducea în latină prima carte, ce conținea scrisoarea introductivă a lui Pamfil, căreia îi va adăuga lucrarea privind denaturarea și falsificarea operelor lui Origene. Fără acești fani înfocați și sinceri, moștenirea spirituală a acestuia din urmă nu ar fi putut marca atât de profund gândirea teologică a secolului XX, când reconsiderarea ideilor lui a devenit o prioritate vitală.

(II) O interesantă antologie tematică a apărut ca al 14-lea volum din colecția "Biblioteca medievală": **Ce este un lucru? Dispute despre fiind și esență**, trad., note și studii de Alexander Baumgarten, Editura Polirom, Iași 2011, 232 p. Ediția bilingvă reunește momentele cheie ale polemicii ontologice



începute la fruntariile antichității târzii de Boethius și continuate cu egală îndârjire, chiar dacă de pe nivele valorice diferite, de teologi și scolastici europeni ori arabi precum Gilbertus Porretanus, Avicenna, Averroes, Siger din Brabant, Dietrich din Freiburg și William Ockham. Nu sunt singurii, ce-i drept, dar toți aceștia sunt cuprinși în densul florilegiu filosofic acum evocat. Articulația celebrei dispute de idei se face în jurul triadei terminologice latinești *ens* (fiind), *esse* (ființa) și *essentia* (esența) și reprezintă un fel de oportunitate completă tip "dosar" a scrierii lui Toma de Aquino *De ente et essentia*, tradusă la rândul-i în limba română succesiv de timișoreanul Dan Negrescu și de ieșeanul Eugen Munteanu. Textele sunt chiar esențializate, însumând puțin peste 100 de pagini în cele două idiomiuri ale ediției, restul fiind alcătuit

de eruditele comentarii ale universitarului clujean, coordonator asiduu și constant al întregii colecții pe care o evocăm frecvent la rubrica de față.

(II) După o pauză de șase ani se reia trudnica reeditare a uriașei sinteze interbelice semnate de ilustrul **Nicolae Iorga, Istoria românilor**, vol. IX. **Unificatorii**, îngrijit de Gh. Cliveti, M. Cojocariu și C. Ploscaru, Editura Enciclopedică, București, 2010. Fiiala ieșeană a Academiei și-a asumat finalizarea acestui proiect început încă din 1988 sub coordonarea lui Gheorghe Buzatu și Victor Spinei dar aflat abia acum în fața apariției ultimului tom, al X-lea, cu cele două părți ale sale. Acoperind perioada cuprinsă între 1834 și 1866, volumul este dedicat în mare măsură Unirii Principatelor și pregătirii acestui eveniment capital din istoria neamului românesc. Ca de obicei, proteicul autor inserează printre itele solidei structuri informaționale, bazată pe surse și documente de prima mână, numeroase opinii personale și ipoteze pline de originalitate, care constituie, de fapt, savoarea și farmecul "discret" al scriiturii sale mereu recognoscibile. Stilul său sfătos și hătru salvează lipsurile de concepție și vetustețea unor desfășurări analitice. Așteptăm (cu mioritică răbdare) finalizarea proiectului în acest deceniu, fără să ne mai amărăm când rememorăm că aceleași zece volume, dar din ediția princeps, au apărut (toate!) între anii 1936 și 1939 la Vălenii de Munte.

(IV) O pregnantă analiză a potențialelor avantaje spirituale pe care vremurile de acum le-ar oferi celor avizați este cuprinsă în cartea scrisă de **Anca Manolescu, Stilul religiei în modernitatea târzie**, Polirom, Iași, 2011, 216 p. Cercetător ani buni la Muzeul Țăranului Român și doctor în filozofie, autoarea încearcă să îmbine perspectiva antropologică cu cea a istoricului religiilor spre a desluși o cale de acces (*iter in tenebris*) pentru credinciosul actual, prin hățișurile unui "model de univers fără transcendență veritabilă". Asta în numele căutării unui "discernământ ofensiv, creator", a ceva ce poate deveni "îndemn, suport, problemă mobilizatoare pentru drumul spiritual". Gânditorii pe care se sprijină acest optimism axiologic sunt eseistii ruși de la începutul secolului trecut (Berdiaev, Soloviev, Bulgakov e.a.), Simone Weil, iar de la noi A. Scrima, A. Pleșu și H. R. Patapievic. Dar nici tradiția



patristică nu este neglijată în slujba elaborării unei "perspective transfiguratoare" unde "încrederea în diversitate", "beneficiul separației" sau apofatismul sunt modele de recuperare a încrederii știrbite de laicisme forțate și fundamentalisme seci deopotrivă.



JOC SI LITERATURĂ OCTAVIA SANDU

Claudia Golea scrie de parcă ar tuși. Convulsiv. Nevrotic. Micile pauze de respiro sunt și ele folosite pervers, pentru a surprinde cititorul, oricum bulversat, cu garda jos. Romanul are ceva din comportamentul unei prostituate. Ți se oferă necondiționat, fără rezerve, plăcerea pe care ți-o procură este cumva vinovată, iar provocarea imaginației ia forma unui preludiu.

Ultimul ei roman, *Flower-Power Tantra* publicat de Pandora M, reușește un lucru extrem de important, acela de a fi autentic. Cartea ridică, astfel, o seamă de întrebări tocmai prin existența ei, iar cititorul ori închide repede blestemăția, ori e absorbit de lumea orientală ieșită din comun ce emană din scriitura relaxat-cinică. E parcă fantasma stârnită de un drog psihedelic. Căci adevărata miză a cărții – dincolo de a planta, uneori în joacă, explozibil în miezul celor mai de nenumit tabu-uri – este aceea de a însemna cititorul cu propriile halucinații, de a declanșa și de a-l confrunta cu acel spectacol semi-conștient care se joacă în fiecare dintre noi.

Specificul acestei cărți ține de opțiunea autoarei de a-și ficționaliza propria viață – așa spune – mai degabă decât de a sublima realitatea, pentru că aceasta implică o transformare inerentă suferită în mediul fictiv, pe când a ridica contingentul la nivel de ficțiune înseamnă doar o adaptare textuală și expresivă, fără a se putea delimita în mod clar unde începe realitatea și unde ficțiunea. Naratoarea propune acest joc continuu care asemenea unui bumerang ajunge la cititorul uimit pentru a se întoarce negreșit destinatarului. Astfel, ea însăși riscă să împietrească în oglinda lectorului fără a mai ști dacă trăiește pentru a scrie sau scrie pentru a (re)trăi. Explicațiile ei sunt la fel de lămuritoare: "nici eu nu știu prea bine unde începe și unde se termină ficțiunea".

Cartea cuprinde un amalgam, haotic, excentric, și poate de aceea seducător, de ingrediente bifate: exotism, sexualitate, crize psihotice, droguri și alcool, toate dezlanțuite într-un ton incisiv, cu multe tăieri sarcastice sau comice. O răfuială aparte este cea cu "fosilele de la muzeu" sau "bărboșii de la cafeana". Uniunea Scriitorilor e numită mai tot timpul "Uniunea lu' pește", iar comportamentul și "filosofia de viață" a scriitorilor sunt criticate fără inhibiții: "Beți fir'ați ai dracului, pân-oți cădea sub masă. Căci, la muzeu, se crede că alcoolul face din om scriitor" (p.106). Delirul verbal are frumusețea lui, iar vulgaritatea nedisimulată poate părea o formă de exhibiționism lingvistic, însă este tocmai punctul ei maxim de expresivitate. Oroarea față de patetic și prețiozități, fără a refuza totuși duioșia și joaca, jonglările lingvistice cu tot felul de cuvinte din alte limbi, îmbinarea unor registre diferite și o știință bună a dozajului fac din Claudia Golea o autoare stăpână pe toate mijloacele lingvistice. De altfel, duritatea limbajului stă ca mărurie pentru o revoltă refuțată, neînfruntată, și vine împreună cu o evidentă tendință autodistructivă și teribilistă: "Fuck. Am căutat prin toată casa. Tot surplusul de pastile letale a dispărut. Taică-miu. Le-a săltat și pe astea. Nu înțeleg de ce-i pasă atât de mult dacă mor sau nu" și continuă în paranteză salvând situația "Yoi, ce gândire țopească" (p.104). Un contrapunct surprinzător al romanului este capitolul despre Moonlight – pisica personajului, în care prospețimea expresiei se îmbină cu o sensibilitate doar pe jumătate mascată: "Și-a intrat apoi în depline drepturi. Îi plăcea să se joace cu mâna mea de-a mușcatul și de-a zgâriatul. Era drăcos, îl încurajam. [...] Mulți erau cei ce se autoinvitau la mine acasă. Moonlight i-a triat. Pe cei ce veneau cu câini, i-a exclus. Pe cei care veneau cu copii, i-a eliminat." (p.80)

O temă importantă a romanului este cea a *gaijinului*, adică a străinului și a modului în care e perceput de societatea niponă. Aflată nu numai într-o țară străină, ci într-o cultură cu totul diferită, personajul-narator-autor nu numai că se adaptează cu lejeritate, ci adoptă chiar modul și filosofia de viață orientală. Ceilalți însă o tratează ca pe o *gaijin*, în special medicii care o consultă și care îi recomandă droguri sub forma unor medicamente: "Am constatat că și medicina inter-rasială era total despuțată de tabuuri. Doctorul și-a permis cu mine ceea ce nu și-ar fi permis cu un compatriot" (p.26).

Pentru Claudia Golea actul de a scrie e ctitoritor de viață, iar oferirea despre care vorbeam la început este într-o anumită măsură jucată. "Vreau să-i conving pe alții că a fi schizofrenic este cel puțin okay" - afirmă în interviul de la finalul cărții, iar prin acest roman-jurnal autoarea se folosește de logica scrisului pentru a da un sens propriei vieți, o justifică și ordonează în același timp. Cartea devine, astfel, o conștiință exterioară, o oglindă care recompune realitatea asemenea acelor oameni care aveau nevoie de etichete pentru a nu uita.

CRIZA SUFLETULUI MODERN

ALEXANDRU RUJA

Deși mai puțin citat în relație cu Cercul Literar de la Sibiu, Wolf von Aichelburg este legat de cerchiști și de această singulară mișcare literară care a fost Cercul Literar, dar mai ales de Sibiu și de spiritul cultural al orașului. Sub pseudonimul Toma Ralet publică studii în "Revista Cercului Literar". Studiile și articolele din ediția realizată de Dan Damaschin și Ioan Milea sunt adunate din revistele românești la care a colaborat Wolf von Aichelburg: "Revista Fundațiilor Regale", "Revista Cercului Literar", "Transilvania", "Secolul 20". Într-o *notă asupra ediției* se precizează: "Cartea de față încearcă să adune laolaltă scrierile în limba română ale lui Wolf von Aichelburg, figură proeminentă și aparte în rândul autorilor transilvăneni de etnie germană. Ceea ce îl distinge este, între altele, tocmai faptul de a fi căutat, pe lângă fireasca apartenență la literatura germană din Transilvania, o anume integrare în literatura română propriu-zisă. Ca puțini dintre conaționalii săi, a făcut-o scriindu-și o seamă din propriile eseuri și articole direct în limba română sau, în unele cazuri, oferind două versiuni, una în română și alta în germană, a acestora. Este ceea ce face posibilă alcătuirea acestui volum, a cărui intenție este de a restitui literaturii noastre un autor care a iubit-o și care, printr-o parte a creației sale, îi aparține. Ediția noastră readuce la lumină cea mai mare parte dintre textele românești ale lui Wolf von Aichelburg, apărute, de-a lungul anilor, în cuprinsul unor volume sau al unor reviste la care a colaborat."

Dan Damaschin este un cercetător avizat și statonic al fenomenului cerchist, cunoaște foarte bine Cercul Literar de la Sibiu, activitatea membrilor Cercului Literar, este autorul unei lucrări esențiale pe această problemă – *Cercul Literar de la Sibiu/Cluj. Deschidere spre europism și universalitate* (2009). Deși nu a fost între semnarii *Manifestului*, Wolf von Aichelburg rămâne un cerchist, recunoscut ca atare chiar de întemeietorii Cercului, prin viziunea sa asupra artei, prin consecvența opiniilor și acuratețea demonstrațiilor. În prefața la ediția în discuție și Dan Damaschin insistă asupra apartenenței lui Wolf von Aichelburg la Cercul Literar.

Wolf von Aichelburg s-a născut la 3 ianuarie 1912 în localitatea Pola de pe malul Adriaticei. Familia se stabilește la Sibiu, iar după absolvirea Liceului "Brukenthal", Wolf von Aichelburg urmează Facultatea de Litere la Cluj. Se specializează în romanică la Dijon. Atras de cultură, nu doar de literatură, ci și de muzică și pictură, călătorește în mai multe țări europene, îmbogățindu-și zestrea culturală. Revine în țară în perioada când Universitatea din Cluj se afla în refugiu la Sibiu, datorită Diktatului de la Viena. Este și perioada când cunoaște mai mulți dintre cerchiști cu care leagă prietenii literare. Îl cunoaște și pe Lucian Blaga de opera căruia va fi atras și din care va traduce în germană (*Poeme – Gedichte*, 1974). După război va activa ca profesor în Sibiu și Mediaș. În 1948, la o încercare nereușită de a trece frontiera este arestat la Timișoara, condamnat și întemnițat la Aiud, apoi în lagărul de la Canalul Dunăre - Marea Neagră. După ieșirea din închisoare are domiciliul forțat în Moldova (1952 – 1956). În 1959 este arestat din nou, judecat în procesul politic de la Brașov intentat unor scriitori germani și condamnat la douăzeci și cinci de ani muncă silnică și pierderea

drepturilor cetățenești. În 1964 beneficiază de amnistia generală și se reîntoarce la Sibiu, iar în 1968 este reabilitat. Wolf von Aichelburg a fost nu doar un pasionat, ci și un talentat traducător din literatura română în limba germană. Pentru traducerea din V. Voiculescu – *Magische Liebe/Lubire magică* (1970) a primit Premiul Uniunii Scriitorilor din România. A tradus și din poeziile lui G. Bacovia, Ion Pillat, Ștefan Aug. Doinaș, Radu Stanca. În anii optzeci emigrează și se stabilește la Freiburg im Breisgau în Germania. Născut pe malul mării, va pieri victimă a talazurilor marine, la Mallorca, în august 1994.

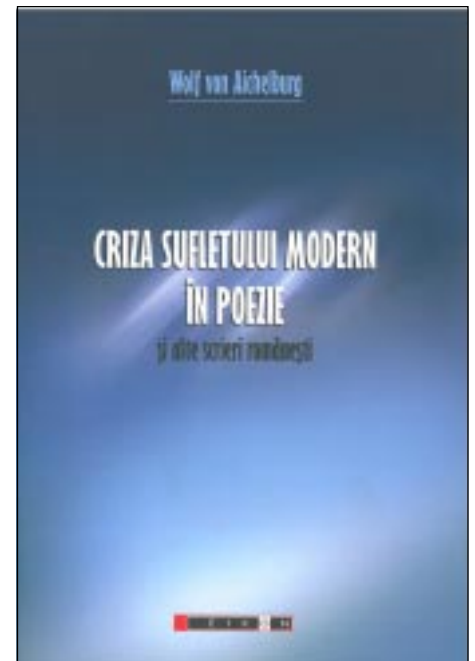
Studiile și articolele din această ediție sunt structurate în patru secțiuni: *Cultură, artă, literatură; Scriitori de limbă germană; Scriitori români; Eseuri muzicale*. În final este precizată sursa textelor, este inserată o cuprinzătoare bibliografie, precum și lista traducerilor din limba română ale autorului și traducerile în limba română din opera sa. Wolf von Aichelburg se mișcă lejer pe un spațiu cultural vast, eseurile sale arată un fundament cultural profund, o capacitate de analiză pe adâncimea problemei discutate și un mod subtil de a diferenția lucrurile esențiale. *Criza sufletului modern în poezie*, studiu publicat în "Revista Cercului Literar" (nr. 4, 1945), se înscrie într-o preocupare mai largă pe care au avut-o și cerchiștii. Wolf von Aichelburg insistă și discută un anumit tip de criză, o criză mai profundă, dincolo de tehnică poetică, de meșteșug artistic. Modernismul, chiar cu direcțiile lui cele mai convulsive ca futurismul, suprarealismul sau dadaismul, nu reprezintă o criză de fond, în viziunea autorului, el poate indica cel mult o criză tehnică a materialului artei. În viziunea eseistului, criza este mai profundă și vine dintr-o altă perspectivă de a privi arta, dincolo de simplul meșteșug artistic, de tehnica artistică. "Criza de care vorbim noi este o criză metafizică. Artă are o latură materială, meșteșugul, și o latură metafizică, destinul ei. Experimentatorii ignorează destinul artei" scrie Wolf von Aichelburg. Autorul convoacă pentru argumentare pe Pindar și Rilke, pe Hölderlin și Schiller, pe Keats și Fr. Thompson, poeții orfici și trubadurii. Poetul este chemat să preamărească într-un cântec imnic tot ceea ce se constituie într-un sărbătoresc al sentimentului.

În evidențierea crizei sufletului modern, Wolf von Aichelburg discută comparativ poezia lui Rilke și T. S. Eliot, cu exemplificări și scurte comentarii pe lirica lui Mallarmé și Montale. Într-un vers interogație din *Elegiile Duineze* (*Elegia a noua*) – Erde, ist es nicht dies, was du willst: unsichtbar in uns erstehn?/ Nu e oare asta, ce vrei, pământule: să renaști în noi, invizibil? – găsește criticul esența drumului preamării; în această trecere spre interior, spre suflet, dinspre substanța mai dură. Este un fel de rarefiere a elementelor materiale prin metamorfozare spre interior, prin pătrunderea spre suflet. Și în poezia lui T.S. Eliot vibrează sufletul modern în criză, numai că acesta "coboară treptele sufletului spre infern, spre tot mai dur, tot mai întuneric, până la impermeabilitatea neantului.". Este un zbcium de consistență tragică aici, într-o dorință de a găsi drumul drept, măcar direcția mântuirii. Vibrația poetică a crizei sufletului modern în acești parametri se derulează. Martirajul lui Eliot, afirmă von Aichelburg, este unul de nuanță creștină.

Wolf von Aichelburg va reveni asupra poeziei lui Rilke în alte eseuri – *Poetul existenței pure, Rainer Maria Rilke și Poetul inexprimabilului* -, într-o dorință de a defini cât mai exact atitudinea poetică a autorului *Elegiilor duineze și Sonetelor către Orfeu*. El nu preia în exegeza critică opinii consacrate, ci își susține propriile păreri despre opera lui R. M. Rilke. Nu împărtășește părerea despre Rilke ca poet mistic, considerând că el este chiar contrariul misticului. Argumentația lui von Aichelburg este logică, chiar dacă nu întotdeauna suficient de convingătoare. Mai ales în cele două opere de maturitate – *Elegiile duineze și Sonetele către Orfeu* – se derulează forța magică a poeziei, de transfigurare a lumii, de descoperire și numire a lucrurilor.

Poezia rămâne o constantă în preocupările critice ale lui Wolf von Aichelburg și demersul său urmează linia marii poezii, cum este cazul eseurilor despre Hölderlin – *Poetul și nebunia, Friedrich Hölderlin, Poezia lui Hölderlin în etapa crepusculară, Hölderlin și entuziasmul poetic*. Discuția despre relația poezie-nebunie este ingenioasă și ea este derulată din perspectiva esteticii literare și nu are de-a face nici cu perspectiva științifică a psihiatriei, nici cu amatorismul avid de senzații tari.

Eseul *Despre prețiozitate în poezie* ("Revista Cercului Literar", nr. 6-8, 1945) merge tot în direcția esteticii susținute de cerchiști, a unei poezii de profunzime care nu se limitează și nu rămâne la simple virtuozități de tehnică. Orice inovație este mai mult de natură tehnică, nu spirituală, ține de o anumită atitudine materialistă și se îndepărtează de mister, de tainic, ca elemente ce configurează specificul poeziei. Nici ermetizarea expresiei (poezia ermetică) nu înseamnă existența ori păstrarea misterului. Pe linia cerchistă, care susținea prevalența valorii estetice în opera de artă, se înscrie și eseul *Un maestru al criticii estetice* ("Revista Cercului Literar", nr. 3, 1945). Exemplificarea se face prin activitatea criticului literar Friedrich Gundolf,

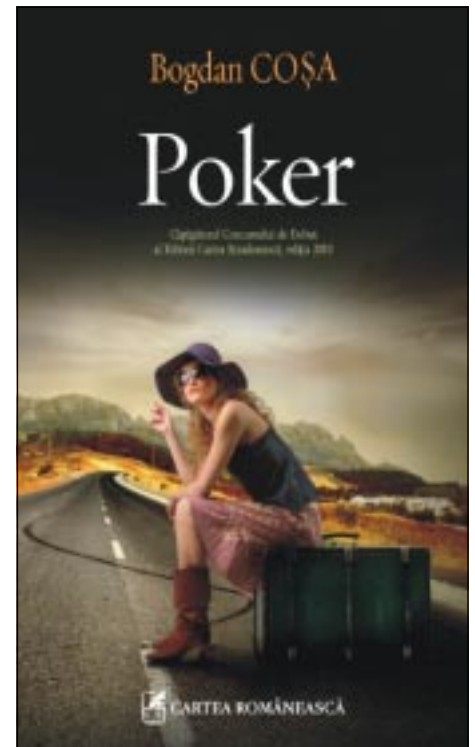
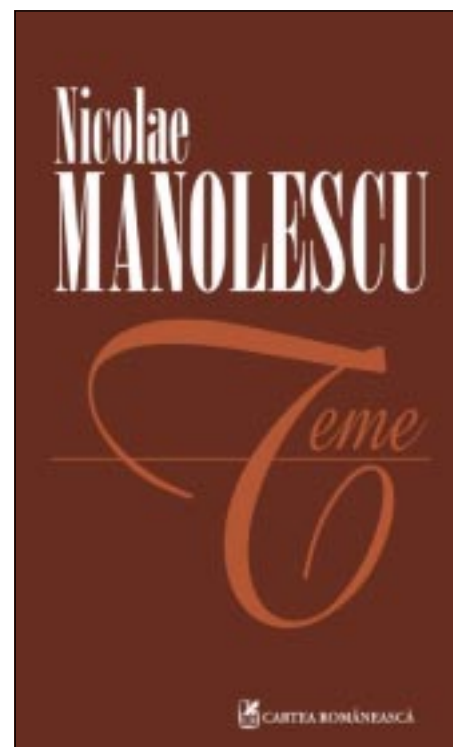


WOLF VON AICHELBURG
Criza sufletului modern în poezie și alte scrieri românești

Ediție îngrijită, note și tabel cronologic de Dan Damaschin și Ioan Milea.
Prefață de Dan Damaschin.
Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2010, 326 p.

cu mai mare accent pe aceea ce acesta a scris despre Stefan George, fără a neglija, însă, celelalte scrieri, despre Goethe sau Shakespeare, spre exemplu. Pentru completarea portretului eseistului, omului de cultură Wolf von Aichelburg se mai pot cita *Aero-futurismul lui Marinetti; Mitul Mediteranei în cultura germană; Franz Grillparzer, o întrupare a vechiului spirit austriac; Simboluri creștine la Georg Trakl, O plimbare cu Blaga, Bocca de Rio, Tudor Arghezi: Cartea cu jucării*. Chiar dacă unele atitudini extranece literaturii obturează, uneori, linia valorică a eseurilor, nu li se poate nega altitudinea culturală, subtilitatea demonstrației și cunoașterea în profunzime a subiectului tratat.

NOU la CARTEA ROMÂNEASCĂ



OMUL DE CULTURĂ ÎN ERA CINISMULUI

LAVINIA IONOAIA

Vasile Dan (n. 8 mai 1948) este poetul, publicistul și intelectualul rafinat din cetatea Aradului. De-a lungul ultimelor două decenii, arădenii s-au întâlnit cu omul de cultură la diversele lansări de carte, în paginile ziarului "Observator arădean", pe spațiul emisiunii "Confesiuni în premieră", difuzată la unul dintre posturile locale de televiziune din oraș, în cronicile și editorialele revistei de cultură "Arca" (pe care a fondat-o în 1990) sau lecturându-i cărțile de poezie.

Deși este o persoană publică, o interfață a culturii veritabile pentru toți cei care au ocazia să se plaseze în apropierea sa, Vasile Dan impresionează prin modestia cu care își enunță opiniile. O modestie autentică, dublată de o inteligență și un simț al realității care îl impun ca pe un om de cultură de referință.

Debutul lui Vasile Dan din 1967 (în revista "Steaua", cu poemul *Clopote*) îl așază într-o zonă de grație a literaturii române, fiind contemporan cu alte debuturi care au confirmat valori și repere (Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Cezar Baltag, Marin Sorescu etc.). Apoi, volumul de versuri **Privești** din 1977 îi aduce premiul editurii *Facla* din Timișoara pentru debut, iar aparițiile ulterioare ale cărților sale de poezie îl impun pe Vasile Dan ca pe un poet al sonorităților înalte, al registrului grav, al tematicii profund umane.

Poezia lui Vasile Dan include titluri precum: **Nori luminați**, Editura Eminescu, București, 1979; **Scara interioară**, Editura *Facla*, Timișoara, 1980; **Arbore genealogic**, Editura *Eminescu*, București, 1981, volum cu care a obținut premiul de poezie al Asociației Scriitorilor din Timișoara; **Întâmplări crepusculare și alte poeme**, Editura *Eminescu*, București, 1984; **Elegie în grădină**, Editura *Eminescu*, București, 1987; **Drumul cu ființe**, Editura *Eminescu*, București, 1990, **Un li pe drumul mătășii**, **Jurnal chinezesc**, Editura *Mirador*, 1997, Premiul Filialei Arad a Uniunii Scriitorilor, **Pielea poetului**, Editura *Mirador*, 2000, Premiul de excelență al Filialei Arad a Uniunii Scriitorilor, **Carte vie**, Editura *Mirador*, 2003, carte nominalizată la premiile Uniunii Scriitorilor din România în 2004, **Poem vechi**, Editura *Dacia*, Cluj, 2005, **Inima sună undeva sus** (o antologie de versuri româno-maghiară din creațiile autorului), apărută la Budapesta în 2006.

Trăsăturile care îi definesc opera, coagulate într-o formulă constantă îl apropie pe poet de gruparea echinoxistă, Vasile Dan fiind (în termenii lui Alexandru Cistelean) "un echinoxist fără patalama...rătăcit în afara grupării și poate tocmai de aceea mai ortodox decât cei dinăuntru". Poezia este pentru Vasile

Dan "un joc de-a cuvintele, cu sensurile lor, uneori surprinzătoare, alteori ludice, jucăușe, alteori insuportabil de grave. [...] Poetul are de-a face cu cuvintele, prin care seduce cititorul, prin simpatie, prin sensuri, prin magie" (afirmația face parte dintr-un amplu interviu pe care domnul Vasile Dan mi l-a acordat în urmă cu puțin timp).

În textele acestui poet Omul se desprinde de pulsunile sinelui și devine privire, mereu îndreptată în sus, spre a surprinde și a contempla magia zborurilor, a viselor, a fluturilor, a marilor păsări, a evanescenței formelor sau a mirosului de iasomie care se întâmplă între pământ și cer: "A venit la mine cu uleiuri eterice, / eu contemplam crepusculul de pe o pantă dulce (un fel de acoperiș), / privește cum se amestecă ziua cu noaptea, mi-a zis, / acesta-i adevăratul Lințoliu al Lumii, / în el stau prinse toate / cele ce-și poartă numele..." (**Lințoliu**). Imaginarul poetic este plasat în acest spațiu intermediar, utopic, în care este posibilă întâlnirea cu îngerul. Eul tânjește după apropierea acestuia: "Îngere, strig, să mergem, să mergem... Du-mă de mână!" (**Cine sunt eu**).

In textele de mai târziu (**Pielea poetului**, **Carte vie**) trăirile se acutizează prin contactul și confruntarea cu realul în care eul coboară. Identitatea se destabilizează, lovindu-se de lucruri sau devine letargică, iar privirea se fixează pe suprafețe alienante: "prima dată muri pe sezlong la știrile de seară / înainte de a trece pe HBO..." (elegie). Punctuația se suspendă, de cele mai multe ori, discursul poetic devine curgere de nestăvilă a cuvintelor. O figură care bănuie realul este cea a poetului, "martir al vocației" (același Al. Cistelean): "Pielea poetului vai de pielea poetului. / [...] Iată-i unghia ruptă ca o peniță / de argint înmuiată în cerneală roșie". (**Pielea poetului**). Chiar aderând la real, poezia lui Vasile Dan păstrează muzicalitatea interioară și melancolia primelor volume de versuri. Eul nu se pierde pe sine și deși nu se simte bine în planul realității fruste se salvează prin visare și muzică a departului sau imaginând o "a doua viață...într-o limbă mare".

În timp, **pielea poetului** și-a închis porii cu suflul rece și uscat al realității, iar în 2004, prin volumul de publicistică **Proza zilei**, Vasile Dan se înfățișează cititorului în ipostaza de analist lucid, ironic și pragmatic al evenimentelor sociale. Volumul cuprinde articole publicate între 1997 și 2003 în fostul cotidian "Observator arădean". Deși textul jurnalistic este unul punctual, aplicat pulsului și evenimentelor unei zile și prin aceasta efemer, valoarea de document a volumului este una evidentă prin faptul că cititorul de azi, dar poate mai ales cel de mâine va redescoperi în aceste pagini o realitate fărâmițată de malaxorul timpului,

asa cum a fost ea în primul rând, cu accentele sale complexe și apoi așa cum a receptat-o și a filtrat-o o conștiință sensibilă la calitatea timpului său.

Interesele publicistului sunt variate: de la notații subtile sau ironice asupra unor tare de mentalitate și conduită națională, prilejuate de întâmplări diverse, la conturarea profilului unor oameni deosebiți, condamnați pe nedrept la uitare de marea istorie și de memoria colectivă (învățătorul Iosif Dohangie din Săvârșin, românul Ion Eremia care a câștigat în 1996 premiul pentru cel mai bun articol de ziar apărut în SUA, poetul Ilie Măduța, compozitorul Tiberiu Olah, deținutul politic Iosif Corpas etc). Realizarea unor arcuri peste timp cu perioada interbelică, sau cu alte perioade dintr-o istorie zbuciumată a României și a românilor dovedește o profundă cunoaștere a realității românești de la cauze la efecte.

Deși reunește articole pe teme diverse, în care autorul se plasează ca atitudine pro sau contra realităților sondate, stilul atractiv, viu, nuanțat colocvial și incitant-polemic asigură coerența acestui volum de publicistică. Cititorul este ușor captivat de textele publicistului, prin accentele de atitudine pe care acestea le presupun, și prin retorică (unele articole se încheie cu întrebări sau exclamații succinte, eliptice, subtile adresate cititorului). Nu poți rămâne indiferent față de *chestiunea zilei*, pusă sub lupă de Vasile Dan, chiar dacă aceasta aparține trecutului imediat sau mai îndepărtat.



Vasile Dan realizează cu **Proza zilei** o cronică a faptului mărunț, adevărată probă peste timp a unor mentalități, a unui stil de viață, a modului în care se realizează selecția unor valori (mai mult sau mai puțin contestate la apariție și după aceea), pregătește uitarea încă din inima realității.

În ultimii ani, poetul și publicistul au lăsat loc unei ipostaze pe deplin mature, cea a criticului literar. Cronicile care privesc scrieri și personalități de prim rang ale culturii române și europene sunt semnate în revista "Arca" de Vasile Dan, omul de cultură complex, care încurajează valoarea și sancționează impostura.

Aradul depășește pe plan cultural statutul de provincie, stabilind prin Vasile Dan și activitatea revistei pe care acesta o conduce, legături cu spațiul cultural maghiar și central-european.



Institutul Polonez,
săptămânalul "Observator cultural",
revistele "Orizont" și "Contrafort"
au plăcerea de a vă anunța lansarea
cele de-a 10-a ediții a concursului

Eseu despre cultura și istoria poloneză a sec. XX și XXI
ediția a 10-a, 2011

cu tema **"Opera și personalitatea lui Czesław Miłosz"**

Premii:

Premiul I: 300 Euro (echivalentul în lei) și posibilitatea prezentării lucrării în cadrul Conferinței internaționale dedicate lui Czesław Miłosz, organizată de Universitatea București, Secția de Slavistică a Facultății de Limbi și Literaturi Străine, 7-8 octombrie 2011

Premiul al II-lea: 200 Euro (echivalentul în lei)

Premiul al III-lea: 100 Euro (echivalentul în lei)

Eseul câștigător va fi publicat în săptămânalul "Observator cultural", precum și pe pagina web a Institutului Polonez.

Data limită de trimitere a textelor: **15 septembrie 2011**.

Detalii pe www.culturapoloneza.ro sau la tel. 0040 21 224 45 56.

MITOLOGII PRIVATE

RADU CIOBANU

Numesc mitologii private acele mici istorii care înfloresc în locuri marginale, de puțini cunoscute, și care sfârșesc întotdeauna prin a fi absorbite, neștiute, în fluviul Istoriei celei mari. Noua carte a d-lui Dan Negrescu, *Mehala din noi*, este un florilegiu de asemenea mici istorii, pe care vocația sa de povestitor le scoate din anonimatul sferei private. Dar, pentru că avem și un subtitlu care sună a precizare, – "o mitologie pentru cunoscători" – trebuie spus de la început, spre știința necunoscătorilor, că Timișoara are câteva cartiere situate *extra muros*, adică în afara vechii arii a ceea ce azi e cartierul Cetate, care a rămas astfel un fel de *Innenstadt*. Două dintre ele, aflate la câte un capăt al diametrului imaginar care străbate Cetatea, sunt Fabricul și Mehala. Primul, preponderent industrial, cu o prefacere mai precipitată și mai evidentă, avându-și totuși mitologia specifică, a fost evocat de doamna Dana Gheorghiu, în memorabilul volum *Die Fabrikler*. Celălalt, Mehala, cu caracter agrest, care amintește de conceptul eternității rurale a lui Blaga, a devenit fieful explorărilor lui Dan Negrescu.

Însuși titlul cărții, *Mehala din ceruri*, trimite încă din start la o realitate revolută, la oameni și întâmplări trecute, într-un cuvânt la o lume generatoare de mitologie. În prima proză, *Castanii pașei*, mit al originii locului de pe vremea ocupației turcești, propoziția inaugurală sună astfel: "Bogăția oricărei oralități o constituie variantele." Dan Negrescu își devoalează, de fapt, aici, calea prin care accede înspre spiritul unui loc puțin cunoscut, dar cu atât mai fabulos prin particularitățile și orgoliul său identitar. Într-adevăr, calea de propagare a mitului este oralitatea, iar acesta îi conferă arborescența prin inerențele variante pe care le produce. Or, Dan Negrescu, în aproape toate evocările sale, portrete, momente, întâmplări, are în vedere un nucleu inițial, dar ia în considerare și variantele aglutinate în jurul acestuia. Și, de regulă, în fiecare episod de acest fel, stă, precum gălbenușul în ou, o *vorba* a vreunui om al locului, o zicere cu tentă sapiențială, căci toți mähălenții sunt un fel de înțelepți care, în afară de faptul că "știau totul despre ce se întâmplă", judecă oamenii, faptele și evenimentele dintr-un unghi etic foarte personal, în care specificul etnic își are și el ponderea sa. O caracteristică definitorie a locului – ca și a Timișoarei, în general – este profilul plurietic pe care mähălenții și-l asumă nu fără un anumit orgoliu: "[...] noi cântăm aici canonul păntru Dumnezău – spune bătrânul profesor de muzică – nu pă tri voci, ci pă patru limbi, și pă nemțește, și pă românește, și pă ungurește, și pă sârbește, că toți nis a Lui." După cum și "bunul Petru", opinează apropo de antisemitism: "[...] asta cu deosebire îi o dobitocie care, mai ales aici, la noi, nu merge." Nu merge pentru că mähălenții sunt o comunitate naturală, imemorială, așa "s-au pomenit". Ei își percep diferențele, dar nu concep discriminările și își cultivă mutual respectul. Particularitate evidentă mai ales când autorul

evocă vârfurile, elitele comunității, care au un statut transetnic, sunt ale tuturor, respectate deopotrivă de toți: șustăru, croitoreasa, tocilarul, birtașul de la "Liniștea" și ceilalți, avându-și fiecare celebritatea și prestața lui. Domnul Pavel, bunăoară, are un mic atelier de reparat instrumente muzicale. Prestigiul lui, dincolo de excelența profesională, este întreținut de amănuntul că deține un flaut pe care Beethoven l-a dăruit fostei sale iubite, Johanna d'Honrath, târziu, când aceasta – fapt real – devenise soția generalului Karl von Greth, comandantului orașului liber crăiesc Timișoara. "Apăi – zice meșterul – Timișoara era ceva pe atunci... Am auzit că mormântul ei ar fi în cimitirul din Calea Lipovei. N-aș fi crezut niciodată să ajung eu, Pavel, să țin în mână flautul lui Beethoven. Dar asta e: noi ne ducem și astea rămân." Câteva personaje sunt liantul între oamenii și întâmplările cărții: "bunul Petru" care nu poate face rău nici unei muște, pentru că de ce s-o omori, când o poți da afară?; Pera, sârbul cu mândrie ancestrală, care nu acceptă apelativul tovarășe, căruia-i răspunde prompt, de oriunde ar veni, "*ia sam gospodin!*", ceea ce-i atrage porecla de Moș Floca dă Mehala; baba Buba apoi, cea atotștiutoare și ubicuă...

Mehala lui Dan Negrescu are și câteva "instituții": "Un bătrân spunea odată că lucrurile mari și importante stau pe colț, așa, ca să privească spre toate străzile și să fie văzute de toți." Un astfel de loc pe colț e bodega "Liniștea", care ține locul hanului din istoriile vechimii, un soi de han *sui generis*, degradat. Hanurile și morile sunt locurile unde au încolțit dintotdeauna semintele miturilor. "Liniștea", spre deosebire de "Ogorul", birt ordinar, unde se lăsa cu încăierări, era un local onorabil, "cu rânduiala memorabilă", vegheat de domnul Ghiță, care, în halat alb, "începea solemn să prăjească [la lăsarea serii] mititeii" și nu îngăduia scandalul. Un loc, așadar, unde se putea... mitologiza în tihnă. Dar și mai emblematică sub acest aspect era moara. Deși electrică, moara își păstrează misterul și rămâne purtătoare a unei aure de eternitate, la care bodega, oricât de rânduie, nu putea aspira. Important aici era "[...] ideea de moară, de loc în care se "macină" neîncetat, rămânând mereu câte ceva pentru a doua zi și așa mai departe. / Iar în timp ce se măcina, în scunda clădire cu pereți foarte groși, se așezau, întotdeauna pe niște scăunele joase și de tot vechi, cinci bătrâni pufăind din țigări și povestind cu calm și gravitate, în afara timpului. Niciodată n-am auzit ce gânduri schimbau între ei, pentru că moara le acoperea glasurile și, oricum, era mai bine așa: imaginea era una de eternitate."

Una dintre cele mai frumoase secvențe ale cărții este cea intitulată *Trecătorii dinspre depărtări*. Trecătorii sunt aparițiile sezoniere care produc senzație, fiecare în felul său: turmele transhumanților, tot mai scăpătate cu timpul, care atrăgeau copiii în primul rând prin măgarii lor; muntenii pauperi – moți sau gugulani, ce-

or fi fost – cu oferta lor de var și mere, care se întorceau la casele lor abia înspre Crăciun; șvabii care veneau strigând *Milonen!* și își așezau lubenițele la vedere pe un strat de paie. Ei erau cei mai respectați, deoarece "[...] a rămas în amintirea mähălenților gestul care se repeta înaintea fiecărei plecări: cu mâna își adunau de pe jos până la ultimul fir de pai, căci îmi explica Petru - [bunul Petru, eternul *raisonneur!* - nota R.C.] –ăștia pe unde trec lasă *Ordnung*." Dar nu numai *Ordnung*, ci și una dintre vorbele Mehalei au lăsat: "Dacă tot ai făcut o treabă, adună-ți și paiele de sub tine!"

Vântul înnoirilor întru stricarea rânduiei nu ocolește însă nici Mehala. Apar activiștii, apare colectivă cu viniturile ei, sunt decimați și dați hrană porcilor caili, spre disperarea tehnicianului veterinar, care se temperează doar în timp: "Marea lui dragoste pentru cai rămâne neștirbită, în timp ce ura față de porci dispăru cu vremea, căci nu-și avea rostul. Până să ajungă să-și ia însă diploma de medic veterinar, pentru a îngriji cât mai mulți cai, aceștia deveniseră aproape o amintire, în timp ce porcii se înmulțiră peste măsură." Neîndoielnic, naratorul a conferit în mod deliberat acestui comentariu o neașteptată și tristă actualitate. În fine, evreei locului reiau drama pribegiei întregului lor neam. Una dintre fetele lor îi spune povestitorului: "Tu nu știi ce-i aia să pleci de tot." Iar povestitorul constată că toată tristețea acestei despărțiri "stătea în acel *de tot*". Și când e întrebată de ce pleacă, fata îi răspunde "Nu știu... pentru că așa trebuie..." E o fatalitate care nu urmărește doar neamul lor, ci toate lucrurile lumii acesteia, inclusiv movila inaugurală a Mehalei, aceea unde pașa sădise castanii meniți a-i ține umbră în verile toride ale pusteii: "Toată movila a fost rasă, iar în loc

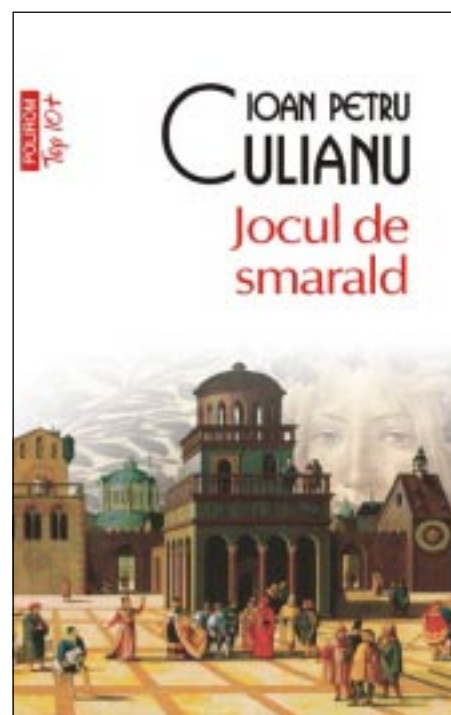


se înalță un palat țigănesc, semn că e vremea altor întemeieri."

Pe întreg parcursul cărții asistăm, de fapt, în secvențe scurte, pe cât de concentrate, pe atât de pregnante, la epuizarea unor destine care îndeobște rămân anonime. Dan Negrescu le redă identitatea, iar prin repunerea lor în relație, resuscită lumea care le-a aparținut ca parte constitutivă a Orașului de altădată. Epilogul justifică titlul și face dreptate, reunindu-i, cu un umor plin de tandrețe, pe toți mähălenții în ceruri, fiecare la vechile lui rosturi. Ceea ce a rămas jos e evanescent și accesibil doar cunoscătorilor: "Și totuși, a mai rămas ceea ce duce fiecare în sine: amintirea și eternitatea, căci e atâta nemurire câtă aducere aminte."

Dan Negrescu, *Mehala din ceruri*. O mitologie pentru cunoscători. Timișoara. Ed. Marineasa, 2010.

NOU la POLIROM



DOUĂ SCRISORI INEDITE DE ION BARBU

I
25.XI.1944

Iubite Domnule Eftimiu,

Dă-mi voie să-ți mulțumesc pentru modul în care ai rezolvat chestiunea mea de la Societatea Scriitorilor. Căldura și prietenia cu care m-ai întâmpinat de la început mi-au făcut, astăzi mai ales, un bine nemăsurat.

Știam demult că ești unul din cei mai inteligenți contemporani — am avut ocazia să simt chiar tășurile diamantine ale acestei inteligențe, când ai încercat-o, în câteva rânduri, asupra mea. M-am supărat atunci prosteste. Iartă-mă, te rog, și rabdă să mă socotești de astăzi înainte printre prietenii Domniei tale cei mai devotați.

Astăzi știu că ești și un om de inimă. Nu se putea altfel, perfecțiunea inimei derivând, socratic, din excelența minții.

Te rog, arată tuturor din Comitet, Doamnei Bengescu, iubitului nostru Cocea, lui Celarianu, Jebeleanu, cât de vii sunt mulțumirile mele. Simpatia pe care mi-au dovedit-o în această împrejurare îmi vindecă vechea mizantropie.

Al domniei tale prieten

D. Barbilian
(Ion Barbu)

II
[Fără dată. Din text: 7 decembrie 1944]

Iubite Domnule Eftimiu,

În «Dreptatea» de ieri, purtând data Miercuri 6 Decembre, la rubrica «Dela apus la răsărit» iscălită A.B.C., vei găsi (dacă nu-l vei fi și citit) un atac transparent la adresa mea, în legătură cu scrisoarea ce ți-am adresat, Domniei tale și

25.XI.1944

Iubite Domnule Eftimiu,

Dă-mi voie să-ți mulțumesc pentru modul în care ai rezolvat chestiunea mea de la Societatea Scriitorilor. Căldura și prietenia cu care m-ai întâmpinat de la început mi-au făcut, astăzi mai ales, un bine nemăsurat.

Știam de mult că ești unul din cei mai inteligenți contemporani. Am avut ocazia să simt chiar tășurile diamantine ale acestei inteligențe, când ai încercat-o, în câteva rânduri, asupra mea. M-am supărat atunci prosteste. Iartă-mă, te rog, și rabdă să mă socotești de astăzi înainte printre prietenii Domniei tale cei mai devotați.

Astăzi știu că ești și un om de inimă. Nu se putea altfel, perfecțiunea inimei

derivând, socratic, din excelența minții.

Te rog, arată tuturor din Comitet, Doamnei Bengescu, iubitului nostru Cocea, lui Celarianu, Jebeleanu, cât de vii sunt mulțumirile mele. Simpatia pe care mi-au dovedit-o în această împrejurare îmi vindecă vechea mizantropie.

Al Domniei tale prieten

D. Barbilian
(Ion Barbu)

Comitetului Societății Scriitorilor, acum câteva săptămâni.

Se pune la îndoială sinceritatea afirmațiilor de acolo și se încearcă o compromitere a mea, prin publicitatea dată unor absurdități, racontase și invențiuni de cafenea.

Mi-am fixat regula de a nu polemiza în gazete, pe chestiuni care privesc persoana mea. Cum însă opinia Domniei tale, ca Președinte al Societății și mai ales ca om, mă privește în cel mai înalt grad, schitez aici pentru Domnia ta și pentru Comitet, respingerea acuzațiilor din acel pamflet.

Se poate foarte bine ca, prin 1940, să fi reflectat, în conversații de cafenea, ecoul propagandei cu care presa ne asurzea pe atunci. Cum ți-am mai explicat altădată, eram sub povara unei nedreptăți de care făceam responsabil ultimii ani ai regimului lui Carol: mi se desființase brutal catedra universitară, abia creată pentru mine. În politică sunt un jalnic diletant, și există toate șansele să greșesc. Niciodată nu m-am gândit să atribui vreo pondere oarecare părerilor politice ce mi se întâmpla pe atunci să debitez, căci atențiunea mea era captată în a feri de greșeli calculele și de impare, versurile mele.

Oricum, toate aceste necumpătări verbale se așează înainte de declarația noastră nebunească de războiu, Rusiei. Ca structură, sunt opusul unui burghez. Am resimțit această nesăbuită aventură, ca una din cele mai mari sfidări ale bunului simț și ale soartei. Am și întrerupt legăturile cu un cunoscut al meu (al cărui nume ți-l țin la dispoziție), care mă certa, de ce nu mă bucur de epocalul eveniment.

Căci, repet: niciodată, în tot ce am scris sau am vorbit, atât înainte cât și după 1940, nu se găsește un singur cuvânt de deprecie la adresa acestui mare popor mesianic, Rusimea, sau la regimul ce a găsit de cuvință să-și dea. Eram sigur că tot ce se scria despre raporturile statului sovietic cu biserica, era voit colorat de propagandă.

Acum vreun an și jumătate s-a produs însă un lucru care m-a determinat să-mi revizuiesc orice urmă de complezență pentru regimurile de dreapta. Un prieten evreu, scriitorul Ieronim Șerbu, mi-a povestit într-o dimineață la Capșa, asasinarea de către un militar neamț a unei copile evreice, scăpată de la moarte și transformată în mascota unui regiment românesc.

Faptul putea fi verificat, spunea Șerbu, la Curtea noastră Marțială. — Știi ce respect religios am pentru om și pentru viața în genere. Ca și Dumnezeu, cresc și iubesc căinii, pe care îi consider în multe privințe ca depășiri ale omului. Răutatea e pentru mine singurul păcat capital. — Înțelegei atunci, că faptul comunicat de Șerbu era de natură să producă în mine o adevărată prăbușire de straturi. Am devenit un prieten militant al Evreilor. Astfel, am propus la presidenția Societății Matematiche, în Ianuarie trecut, pe Alexandru Froda (fratele lui Scarlat), ca președinte. Am cerut și am obținut convocarea la ședințe a membrilor evrei, care nu se mai făcea de atâția ani. Am oferit unui elev al meu, licențiat în Matematiche, să-l trimet la Paris, pentru doctorat, cu o bursă. E vorba de Mauriciu Pauker, profesor la Școala Superioară evreiască. Pauker n-a vrut să primească deocamdată, socotindu-se, cu bună dreptate, mai apărât aici. — Toate acestea s-au întâmplat în Ianuarie și Februarie anul acesta, așadar mult înainte de 23 August.

Iată acum încă un fapt, care arată ce fel de fascist sunt. Din 1936 trăia pe lângă noi (un număr de ani, chiar în casa noastră, apoi pe o stradă vecină), vărul primar al nevastăii mele, Rudolf Schmidt, antihitlerist intransigent, dat afară din magistratura germană pentru refuzul de a depune jurământ lui Hitler. În fiecare an trebuia să-mi dau girul la Prefectura Poliției că are cu ce să trăiască și nu uneltește contra așezărilor de aici: încât veracitatea afirmărilor mele poate fi controlată în dosarele respective. La o invitație a Grupului German din București, Schmidt a fost destul de naiv să îndrepte un memoriu, în care arăta motivele pentru care se găsea în București. La 15 Decembre 1943, ca urmare a acestei mărturisiri loiale la situației sale, Schmidt a fost ridicat într-un sfert de ceas de locuința lui din str. Dr. Ionescu 12, sub pretextul unui ordin de mobilizare, de către Gestapo, și pornit chiar în aceeași zi spre închisoarea deținuților politici din Viena. Nu mai știu nimic despre el.

Recunoaște, iubite Domnule Eftimiu, că această brutală sancționare a unei rude apropiate și a unui om pe care-l stimam și prețuiam, a fost ea singură de natură să mă invite la mari revizui. În realitate, nu mai era nevoie: eram de mult pe calea revizuirilor, de dinainte de Stalingrad, de la atacul din 1941 al Rusiei.

În sfârșit, pamfletul din "Dreptatea" cuprinde afirmația vădit strecurată pentru a mă pune în mari dificultăți, că aș

Iubite Domnule Eftimiu,

În «Dreptatea» de ieri, purtând data Miercuri 6 Decembre, la rubrica «Dela apus la răsărit» iscălită A.B.C., vei găsi (dacă nu-l vei fi și citit) un atac transparent la adresa mea, în legătură cu scrisoarea ce ți-am adresat, Domniei tale și pentru Comitet, respingerea acuzațiilor din acel pamflet.

Se poate foarte bine ca, prin 1940, să fi reflectat, în conversații de cafenea, ecoul propagandei cu care presa ne asurzea pe atunci. Cum ți-am mai explicat altădată, eram sub povara unei nedreptăți de care făceam responsabil ultimii ani ai regimului lui Carol: mi se desființase brutal catedra universitară, abia creată pentru mine. În politică sunt un jalnic diletant, și există toate șansele să greșesc. Niciodată nu m-am gândit să atribui vreo pondere oarecare părerilor politice ce mi se întâmpla pe atunci să debitez, căci atențiunea mea era captată în a feri de greșeli calculele și de impare, versurile mele.

Oricum, toate aceste necumpătări verbale se așează înainte de declarația noastră nebunească de războiu, Rusiei. Ca structură, sunt opusul unui burghez. Am resimțit această nesăbuită aventură, ca una din cele mai mari sfidări ale bunului simț și ale soartei. Am și întrerupt legăturile cu un cunoscut al meu (al cărui nume ți-l țin la dispoziție), care mă certa, de ce nu mă bucur de epocalul eveniment.

Căci, repet: niciodată, în tot ce am scris sau am vorbit, atât înainte cât și după 1940, nu se găsește un singur cuvânt de deprecie la adresa acestui mare popor mesianic, Rusimea, sau la regimul ce a găsit de cuvință să-și dea. Eram sigur că tot ce se scria despre raporturile statului sovietic cu biserica, era voit colorat de propagandă.

Acum vreun an și jumătate s-a produs însă un lucru care m-a determinat să-mi revizuiesc orice urmă de complezență pentru regimurile de dreapta. Un prieten evreu, scriitorul Ieronim Șerbu, mi-a povestit într-o dimineață la Capșa, asasinarea de către un militar neamț a unei copile evreice, scăpată de la moarte și transformată în mascota unui regiment românesc.

Faptul putea fi verificat, spunea Șerbu, la Curtea noastră Marțială. — Știi ce respect religios am pentru om și pentru viața în genere. Ca și Dumnezeu, cresc și iubesc căinii, pe care îi consider în multe privințe ca depășiri ale omului. Răutatea e pentru mine singurul păcat capital. — Înțelegei atunci, că faptul comunicat de Șerbu era de natură să producă în mine o adevărată prăbușire de straturi. Am devenit un prieten militant al Evreilor. Astfel, am propus la presidenția Societății Matematiche, în Ianuarie trecut, pe Alexandru Froda (fratele lui Scarlat), ca președinte. Am cerut și am obținut convocarea la ședințe a membrilor evrei, care nu se mai făcea de atâția ani. Am oferit unui elev al meu, licențiat în Matematiche, să-l trimet la Paris, pentru doctorat, cu o bursă. E vorba de Mauriciu Pauker, profesor la Școala Superioară evreiască. Pauker n-a vrut să primească deocamdată, socotindu-se, cu bună dreptate, mai apărât aici. — Toate acestea s-au întâmplat în Ianuarie și Februarie anul acesta, așadar mult înainte de 23 August.

Iată acum încă un fapt, care arată ce fel de fascist sunt. Din 1936 trăia pe lângă noi (un număr de ani, chiar în casa noastră, apoi pe o stradă vecină), vărul primar al nevastăii mele, Rudolf Schmidt, antihitlerist intransigent, dat afară din magistratura germană pentru refuzul de a depune jurământ lui Hitler. În fiecare an trebuia să-mi dau girul la Prefectura Poliției că are cu ce să trăiască și nu uneltește contra așezărilor de aici: încât veracitatea afirmărilor mele poate fi controlată în dosarele respective. La o invitație a Grupului German din București, Schmidt a fost destul de naiv să îndrepte un memoriu, în care arăta motivele pentru care se găsea în București. La 15 Decembre 1943, ca urmare a acestei mărturisiri loiale la situației sale, Schmidt a fost ridicat într-un sfert de ceas de locuința lui din str. Dr. Ionescu 12, sub pretextul unui ordin de mobilizare, de către Gestapo, și pornit chiar în aceeași zi spre închisoarea deținuților politici din Viena. Nu mai știu nimic despre el.

Recunoaște, iubite Domnule Eftimiu, că această brutală sancționare a unei rude apropiate și a unui om pe care-l stimam și prețuiam, a fost ea singură de natură să mă invite la mari revizui. În realitate, nu mai era nevoie: eram de mult pe calea revizuirilor, de dinainte de Stalingrad, de la atacul din 1941 al Rusiei.

În sfârșit, pamfletul din "Dreptatea" cuprinde afirmația vădit strecurată pentru a mă pune în mari dificultăți, că aș

fi "patrolat cu pistoale în noaptea revoluției din Piața Teatrului". Deși afirmația și imaginea pe care o trezește se distruge prin grotescul ei, pot invoca mărturii irecuzabile, a invențiunii ei pe de-a întregul. În primele zile ale rebeliunii am fost gripat. Doctorul evreu, din Giurgiu, Albușescu, împreună cu nevasta lui au fost pe la noi să ne vadă. N-am putut vorbi decât din capul scării cu ei. Doctorul s-a prăpădit între timp, dar cucoana lui trăiește și poate atesta acest lucru.

În ziua pusă în discuție, deși torturat de un lombago, m-am dus, către prânz, la Facultatea de Științe, pentru a afla dacă se țin cursuri. Aveam după masă curs și țineam să nu lipsesc. Cursurile erau suspendate. De la Universitate, m-am întors pe jos, acasă (era ceasul 12-12,30) cu decanul de pe atunci Dl Stan Ionescu și cu N. Maxim, profesor astăzi la Academia Comercială. Ei pot furniza oricând dovada acestui alibi. După masă am stat în pat. Alarmat de împușcăturile și clopotele de bejanie, care se trăgeau, am ieșit pe la 7 seara din casă, spre vecinul meu profesorul Gh. Vrâncanu, actualul Decan al Facultății de Științe, pe care l-am întâlnit venind spre casă. Am făcut cu el câțiva pași, vorbind despre situație. Fiindcă mi-era rău, Vrâncanu m-a condus până în poarta casei. La 7,30 eram în pat. Abia a doua zi, seara, am ieșit iarăși când totul se consumase.

Acesta este rolul meu în rebeliune: o totală absență. Îmi pare rău că trebuie să decepționez pe misteriosul A.B.C. de la Dreptatea: n-am nimic dintr-un «desperat» al vreunei revoluții sud-americane. Recunosc, rușinat, că n-am atins pistolul în viața mea.

Iată ce aveam să-ți lămuresc, iubite prieten. Dacă aș putea sparge anonimatul celui care se ascunde după alfabet (alfabetul începea la fenicieni cu L, M, N) aș putea numaidecât să-ți dau rațiunea meschină a acestei uri elementare, pe care mi-o dedică A. B. C. Cine știe ce chestiuni de preșanță sau resturi de polemice de mult uitate, pentru mine, hrănește aceste atacuri tenace. Explicându-ți motivarea, de ordin personal, a atacului, aș termina atunci mai repede cu el. Așa, sunt silit la aceste lungi desvoltări, care îți răpesc timpul. Te rog să mă scuzi.

Al Domniei tale credincios
D. Barbilian
(Ion Barbu)

Notă: Documentele de mai sus provin din arhiva familiei Florica, Tudor și Eugen Jebeleanu. Ne exprimăm întruaga grațitudine față de dl. Tudor Jebeleanu, care ni le-a pus la dispoziție. La transcrierea textelor am adoptat, tacit, normele ortografice actuale, cu excepția particularităților stilistice și de epocă ("contemporani", "inimei", "Miercuri", "Decembre", "invențiuni", "războiu", "vieața", "presidenția", "trimet", "afirmărilor", "desvoltări.")

ION BARBU – NAVIGARE NECESSE EST...

CORNEL UNGUREANU

În dialogul său cu F. Aderca, dialog cheie pentru înțelegerea poetului, Ion Barbu va încerca să-și explice astfel evoluția, de la poza parnasiană la geografiile "balcanice": "Deosebești patru momente în evoluția acestor zece ani literari ai mei: parnasian, antonpannesc, expresionist și "șaradist". Dă-mi voie să întâmpin cu o obiecție fiecare din aceste epitețe. Parnasiană este numai prima formă. Să ne înțelegem însă. Desigur, prin partea negativă a acestor versuri aruncarea lor în cariera părăsită a Parnasului este îndreptățită [...] Însă Parnasul nu e cuprins tot aici. Caracteristica unui Hérédia sau Leconte de l'Isle este concepția unei anumite Grecii academice, decorative. Helada la care aderases eu acum zece ani era Helada lui Nietzsche: Elanul, cutreierând dinamic ființele și ridicând extatic un cer platonician. Legătura dintre această primă fază și faza a doua? E căutarea unei Grecii mai directe, mai puțin filologice. E vorba desigur de o Grecie, simplă ipoteză morală, din care derivă o normă de civilizație și creație. Credeam a fi recunoscut în pitorescul umor balcanic o ultimă Grecie. O ordine asemănătoare celei de dinaintea miraculoasei lăsări pe aceste locuri a zăpezii roșii – dreapta, justițiară turcime. Aceste preocupări coincid cu apariția temei fundamentale – solemnă, neașteptată – vizitând întâia dată versurile mele și marcându-le: Moartea și somnul (Nastratin Hoge la Isarlâk, Domnișoara Hus, Cântec de rușine)."

Publicat în *Viața literară*, 15 octombrie 1927, dialogul cu Felix Aderca este un reper fundamental în cercetarea operei lui Ion Barbu. Helada la care aderases eu acum zece ani era Helada lui Nietzsche. Urmează căutarea "unei Grecii mai directe". "O ordine asemănătoare celei de dinaintea miraculoasei lăsări pe aceste locuri a zăpezii roșii – dreapta, justițiară turcime". Ce înseamnă "justițiară turcime", dacă nu o desprindere de tradiția care numea "turcimea" drept un ocupant păgân, un ocupant odios, un adversar ireconciliabil? De legendele care priveau spre Istanbul, spre Turcia ca înspre un adevărat infern? O lume, nu-i așa, subterană? Un inconștient ireductibil, imprevizibil al spațiului nostru?

E foarte important să-l înțelegem pe Ion Barbu ca om al locului care vrea să-și afirme condiția. Dacă matematicianul trăiește vocația abstractizării, poezia ar trebui să compenseze desprinderile de această lume. Senzual, cuprins de deliruri telurice, Ion Barbu amendează știința lui Dan Barbilian prin coborâri succesive într-o geografie patetică – într-un spațiu recognoscibil. Topografiile lui sunt mereu rescrie, sunt supuse redefinirii geometrice, dar întoarcerile înapoi vor să slujească locul, o tradiție, matca, spațiul originar. Un spațiu ce revine mereu la șansa de a visa. De a trăi emanciparea prin vis. O Rückverwandlung energică – o energică transformare retro – îi oferă scriitorului șansa de a căuta un Paradis.

Scrie editorul *Opereilor*: "În Giurgiu (tc. Yerko, "temelie de pământ"), cartierul în care a locuit Ion Barbu cu părinții, numit Tabuia (tc. "întăritură, șanț, redută") este așezat pe vatra cetății osmanlăi. Aici, până la începutul secolului nostru, când s-a mutat familia poetului, circulația cuvintelor de origine turcă era încă frecventă, căci Giurgiu fusese, până la 1829, centrul raialei cu același nume, iar, pe de altă parte, după Războiul de Independență (1877) și după războaiele balcanice (1912,1913) legăturile cu Orientul nu s-au întrerupt "(Ion Barbu, *Opere, I, După melci. Joc secund*, Prefața, stabilirea textului

și aparatul critic de Mircea Coloșenco, p. 18, Echinox, 1997)

G. Călinescu încerca să-i scrie repede biografia astfel: "Fizionomie personală de om al soarelui de calcaruri, înaintare de curd descălecat. Un nu știu ce nomad în pupilele boabe de strugur veșted. Liniile feței anguloase, ochii vegetali sporiți într-o tensiune dincolo de conturul lucrurilor, ochii exsangui, cufundați în vis, ai omului ce doarme cu pleoape întredeschise[...]. Pitorescul folcloric, respins teoreticește de autor, este însăși rațiunea de a fi a ciclului așa-zis balcanic. "Pitorescul folcloric – dar ce este pitoresc "folcloric", în afară de o anume senzualitate desuchiată care transpare prin versurile aparent liniștite, prin povestea tandră a poetului? Senzualitate "dedusă" din cuvintele care mustesc de istorii, de întâmplări mai mult sau mai puțin exotice. Fiecare vers poate fi deturnat de la menirea lui, evocând o istorie secretă, epidermică, intens erotică, de imprevizibile senzualități. Un *Cântec de rușine* are motto din preaiubitul Anton Pann: "El știa să-njure bine/ Și cântece de rușine." *Cântecul de rușine* rămâne în echilibru cu "Visul dreptei simple", cu efortul de abstractizare ale matematicianului. Trăiește regimul compensatoriu al matricialului regăsit.

Iată-l pe naratorul acestei noi Odisei încercând să-și acorde instrumentele – să ne familiarizeze cu noua Itacă: "Țara veghea turcită. Pierea o dup-amiază/ Schimbătă-n apa multă a ierbii ce-nviază, / Când, greu și drept, pe sceptrul de pai mărunț la fir./ Gândacul serii urcă pe ghiocul de porfir./ Cer plin de rodul toamnei îmi flutura – tartane - / Tot viorul umed al prunelor gâtlane: / Grădină îmi sta cerul; iar munții, parmalâc. // Un drum băteam, aproape de alba Isarlâk" [...] Intrarea caicului ne-ar îndreptăți să-l recunoaștem (dacă e să ne luăm după Călinescu) chiar figura autorului, cel care doarme cu pleoapele întredeschise. El ar fi Nastratin: "Sub vântul drept, caicul juca tot mai aproape./ Atunci, cu ochi de seră și-abia deschise pleoape/ (Căci grei de-ngândurare, nămeți mă năpădeau)/ Cu ochi ce cheamă somnul din goluri și îl beau, / Îmi deslușii deasupra, înghemuit pe-o bărnă, / Un turc smolit de foame și chin, cu fața cârnă, / Cu mâinile și gura aduse la genunchi". Primirea e triumfală – așa ca să fie pe măsura acestor vremi mizerabile: "Și glăsu un pașă într-astfel: / - Efendi, / Corăbier și oaspe în porturile mele, / Primește-aceste daruri și-aceste temenele/La nava ta se cade pe brânci ca să mă-nchin, / Că bănuiam caicul lui Hoge Nastratin."

De fapt, "a unei vremi mizerabile" e cum nu se poate mai exagerat. Fiindcă așa cum putem descoperi în opera lui Ion Barbu triumful sușului către cer, miracolul solar al înălțării, purificările succesive prin desprinderea de leșurile telurice, de pământescul împovărat, tot așa vom descoperi o reîntoarcere în trup, în spațiul mîlos care – suntem predestinați – ne învâluie. Abdicarea de la rațiune, căderea în trup, în cuvintele vechi care dau formă, care regăsesc "starea regală" definește "cealaltă poezie" a lui Ion Barbu. Comedia și carnavalul – regele carnavalului. Care hoge, al cărui mesager este dânsul? Al ultimei Grecii sau al țării care veghea, turcită? A literaturii lui Anton Pann, înviată în acest personaj care vine din nou aici? Turcirea e un concept cheie pentru cine vrea să înțeleagă Isarlâk-ul. Este "schimbarea credinței" – trecerea dintr-o ortodoxie a înălțării la cer, a mântuirii, într-o stare joasă. O declasare care nu indică



neapărat un inconfort dezastruos. Ca Ivan Turbincă, personajul lui Ion Barbu se simte bine în lumea lui Scaraoschi. Fiindcă există în ideea de Ion Barbu, în literatura lui, o abhorare a stărilor joase, dar și o cultivare insistentă a lor. O pendulare între contrariile care se exprimă una prin cealaltă. Este când supus, trăindu-și plecaciunile "răsăritean și moale", când ins purificat la Greciei eterne: când al "ultimei Grecii".

Din aceeași intrare triumfală a învingătorilor face parte și "Solie". Sigur că poetul este deconcertant în afirmarea dublei sale naturi, în pendulările sale între extreme. Momentul în care "va regreta" versurile ermetice înseamnă întoarcerile către versurile accesibile, din nefericire înregimentate legionar. Succesul imnelor lui Radu Gyr, rubedenie a sa, nu-l lăsa rece. Tindă, închinată Bisericii din Jupânești, *Lui Radu Gyr* se sprijină atât pe rememorări – pe o rescriere a biografiei ("Anii mei tineri ostatici / Acelor nisipuri și pruni / Feciori se întorc și sălbatici/ Cu scurte nume de huni./...// Așa cum apele Doamnei / Prin Ponturi se-adună cu Padul, / Îi mân acești ani: anii toamnei / La Stancu Ion, camaradul./ Ca el, deslegat în cântare / Prin plumbul sutașului beat, / Ridic spre avare cântare/ Un suflet golaș de băiat./ Picioare de capră, Satana/ Apasă-n platan spre-a mă pierde/ Grea, însă, ca zaua și stana, / Va trage cămașa mea verde"), cât și pe virtuțile rostirii corale. Cămașa verde va trage și mai greu în 1940: "Cu ce auguste arpegii / Vom umple spațiul de la ocean / La pietrele zgâriate, în Norvegie:/ Legi tari și table geniului german? // Iar cea mai pură creștere din toate./ El, Începutul, cel ce ne e tot:/ Prea sfântul Căpitan, cuprinde poate / În strat adânc și osemântul got./ Deci slavă, mântuire, Führer, ție! / – Legiunea trage verdele-i covor, / Să treci, în mers, de altă Alexandrie/ La Darius și Împăratul Por."

Așa cum scrie în notele de la volumul al II-lea al excelentei sale ediții Mircea Coloșenco (Echinox, 1999), "G. Călinescu comenta cu premoniție, într-o scrisoare către Al. Rosetti din 11 ianuarie 1941, prozelitismul legionar al lui Ion Barbu". Și citează editorul următoarele propoziții/premoniții călinesciene: "Bată-l Wotan să-l bată pe I.Barbu! Ți-aduci aminte cu cât zel

s-a înscris în Frontul Renașterii Naționale! Acum trimite ca autograf: "Greu însă ca zaua și stana/Va trage cămașa mea verde". [...] Toate aceste girouettes nu vor ști pe unde să-și scoată cămașa mai târziu".

G. Călinescu, ca și alți prieteni ai lui Ion Barbu, nu se înșela deloc: după 23 august 1944 Ion Barbu nu mai știa pe unde să scoată cămașa. Oricum, încerca. În *Dreptatea*, 3 septembrie 1944, Oscar Lemnaru, prieten al său, este între cei mai violenți: "În presă să nu mai intre nici unul dintre cei ce au mâinile pătate cu cerneala urii și a infamiei. Să nu mai fie în lumea nobilă a tiparului, să nu mai scrie, să nu mai cugete cu glas tare, adică public, dascălii crimelor, profesorii atrocităților, învățătorii nelegiuirilor...". Ion Barbu este, firește, agitat, promite cuminenție, arată prietenilor săi că nu are mâinile "pătate de cerneala urii și a infamiei". Dă cărți cu dedicații tandre lui Beniuc, evident lui Oscar Lemnaru, desigur lui Victor Eftimiu. E mereu în căutare de salvatori. Aceștia sunt. De la Miron Paraschivescu la Victor Eftimiu și chiar până la Oscar Lemnaru, mulți lideri politici (și literari!) ai perioadei 1944-1950 pun umărul. Poetul se alătură tineretului revoluționar fără rezerve: se îndrăgostește de Nina Casian. Ov. S. Crohmălniceanu povestește cum însuși Miron Constantinescu se va număra printre protectorii păgubosului poet. Crohmălniceanu va fi fost mediatorul.

Nu mă îndoiesc că prin sertarele vedetelor anilor 1945-1948 se mai pot găsi scrisori explicative, asemănătoare celor pe care le reproducem. Sunt ele inedite? În notele de la ediția Echinox 1999 Mircea Coloșenco știe de scrisori ale poetului către Victor Eftimiu. Cum noi n-avem știință despre acestea, bănuim că epistolele alăturate sunt inedite. Desigur, cea de-a doua scrisoare ar merita un comentariu mai amplu. Poetul bănuiește că autorul violentului articol din *Dreptatea* îndreptat împotriva sa îi aparține lui LMN, adică lui Oscar Lemnaru și pleacă de la războaie de cafeana de demult. Noi credem că e vorba chiar de bunul lui prieten de mai târziu, Oscar Lemnaru. Cei doi vor avea prilejul în 1946, 1948, 1953 să repare tot ce s-a stricat, ca să spunem așa, de-a lungul vremilor. Dar nu numai el, ci și prietenii de demult ai lui Ion Barbu.

KHAIRE! (VIII)

PAUL EUGEN BANCIU

Ceilalți din familia aceasta, a mea, cu toții plasticieni, ca un fel de ironie a sortii la ceea ce n-am mai reușit să fiu eu, ierbivorul ce se apară de ferocitatea carnivorelor puind peste măsură cât de mulți urmași, ca iepurii, au dreptul la visare asigurat, iar dacă termină o lucrare devin atât de aroganți, orgolioși, și nu de puține ori agresivi, încât ajung până la pragul dincolo de care vor să-mi demonstreze, că doar arta lor are importanță, doar arta lor e cea utilă și nu scrisul meu nenorocit, pe care-l practică de fapt, orice gazetar din lume, cu mai mult sau mai puțin talent.

Mie mi se permite doar ca în vacanțele acestea să mă pot adânci în lumea mea, deși mama soției, la cei 91 de ani e sătulă deja de țacănitul mașinii de scris, și nu trece zi să nu mă întrebe dacă mai am mult până termin, ca într-un act sexual prelungit, când femeia a făcut deja câteva orgasme, dar priapicul continuă să o muncească. Îi răspund sec că toată viața am să fac asta, iar acum, după pensionare, cu atât mai mult. Deși mi se pare complet absurd ce fac, ce mi se întâmplă, cum gândesc, de vreme ce a trebuit să aștept pensionarea să pot intra cu totul în lumea mea. Sunt destui colegi de breaslă care au făcut-o cu folos.

Oricine altcineva, chiar și femeia mea, n-ar suporta această presiune psihologică continuă și ar divorța, dacă ar ști că atât cât mai are de trăit e singură cu lumea ei. Doar că lumea ei e încă cea a facultății, a cancanurilor dintre profesori, a permanențului contact cu tinerii studenți, care o stimulează să se creadă mereu la o aceeași vârstă, iar pentru o femeie asta e deajuns. Arta pentru o femeie, ca și pentru mulți dintre bărbați e un "violon d'Ingres", prin care încearcă să-și scuze un anumit fel de a fi, dar și să epateze. Dacă numai pentru atât faci o facultate de arte e prea puțin.

Pe ea o știu bine, e fericită când îi iese o lucrare, iar de la mine a învățat că și atunci când nu ai inspirație poți să mergi mai departe, poți să forțezi, ca până la urmă să fii într-în mână și să realizezi ceva care să te mulțumească. Pe ea o știu, cum știu că toată familia mea, azi ruptă în trei fragmente, aparent mulțumite, trăiește mai mult pentru viață și în ultimul rând poate pentru artă, și asta mă doare, pentru că mă scot pe mine din jocul acesteia, solicitându-mă doar ca și "cap limpede" care citește ziarul înainte de fiecare ediție.

Absurd e că eu nu sunt cel care pleacă, pentru că sunt singurul care trăiește cu obsesia creației, care crede total în ea, acceptându-și condiția de marginalizat pe care i-o oferă societatea de azi. De ce nu mă retrag eu din joc, pentru că sunt singurul care încearcă să-și păstreze condiția de artist, și nu una obișnuită, a unor oameni obișnuiți, care doar în timpul lor liber fac artă? E un soi de masochism pe care nu sunt capabil să mi-l explic, pentru că eu trebuie să știu de ce nu funcționează motorul la mașină, de ce s-au scumpit dările, de ce nota de plată de la încălzire e atât de mare, de ce curg robinetele de la bucătărie și baie, deși sunt închise, de ce vecinul ne-a inundat ș.a.

Un artist plastic care lucrează un tablou pe zi, în momentul când își pune semnătura pe lucrare se desparte de ea. O uită. O admiră, ca și când ar fi făcută de altcineva, altădată. Un scriitor rămâne în trena textului scris, chiar și după ce s-a ridicat de la masă, iar mintea lui continuă să lucreze, deși e obosit. Transfigurarea continuă să-l țină în lumea ei, ca într-una paralelă realității, și orice vorbă a cuiva din afară îl lovește ca un bici. Pentru că transfigurarea presupune trăirea sau construcția actului de creație într-o altă lume, unde există oameni, există viață, există culori și sunete străine de cele din jur. Or atâta timp cât e cineva lângă tine, care te aduce pe pământ, în mijlocul necesităților vieții imediate, te rupe din lumea aceea paralelă cu brutalitatea cu care te-ar trezi dintr-un somn adânc pentru a-i da o pastilă sau un pahar cu apă. Vei rămâne cu ultimele vise întipărite în minte și vei încerca să le continui cumva în somnul de după trezirea aceea brutală. Dar așa ceva e imposibil, chiar dacă vei mai putea adormi vei vrea să-l strângi de gât pe cel ce te-a trezit.

Și asta pentru că în artă mai ai mereu de spus ceva, semn că perfecțiunea o ating puțini, și poate că încă mult mai puțini sunt cei ce știu când să se oprească și să-și pună semnătura pe lucrare. Romancierii simt asta din plin în momentul în care încep să-și ucidă personajele anunțând dintr-o dată mai multe finaluri succesive. Doar că semnătura pe un roman se pune înainte de a-l începe, când totul se rezumă la o schiță, la un fel de sinopsis, ca în munca de scenarist, pe care-l dezvoltă apoi într-o construcție amplă, sau dimpotrivă, se lasă dus de inspirație fără să știe unde va ajunge decât după ce reunește să încheie ultimul capitol.



JURNAL DE FAMILIE

PIA BRÎNZEU

1 iunie 1951. Închisoarea de la Sighet. E seara târziu. În celulă, bunicul Brînzeu s-a culcat. Flămând și obosit, la cei 68 de ani ai săi, își spune rugăciunea. Ceilalți șapte episcopi și canonici greco-catolici vorbesc în șoaptă. Se pregătesc să comunice cu vecinii prin bătăi în perete. Azi, unul dintre ei, trecând prin fața ușii lor, a șoptit "21 de litere", ca să folosească doar literele fără diacritice și să nu se mai încurce în codare/decodare. Prima literă din alfabet, *a*, corespundea unei bătaii, cea de-a doua, *b*, primea două bătaii și așa mai departe.

Bunicul e aproape adormit. Aude doar că iar au început bătaile și i se par insistente, neplăcute. Ca și acum două zile, când au fost descoperiți de gardian și mutați în altă celulă. Acum însă ceva e suspect. Toți numără bătaile, sunt încordați, cer să se repete câte un cuvânt, par să nu înțeleagă despre ce este vorba. "Speaker"-ul, denumit de ei așa pentru că adună literele ca să le pronunțe legate în cuvinte, întreabă: "Cum? Măritat?"

Vag, bătrânul își aude colegii șoptind: ș-t-i-e-par-brin-tur-rit... Cuvintele sunt nedesluite, șoaptele ciudate, de parcă, el, Brînzeu, n-ar trebui să audă...

Mesajul e reluat a doua și a treia oară, apoi "speaker"-ul pronunță clar: "Știe părintele Brînzeu că fiul său din Turcia, Felician, a murit?"

Bunicul descrie momentul: "A urmat oclipă de tăcere, de consternare generală. Eu, mi-am ridicat capul, apoi cu inima strânsă de durere mi l-am așezat pe pernă, cu fața în jos și n-am scos nici un sunet..."

După câteva clipe, tăcerea a fost întreruptă de P.S. Alexandru Rusu:
— Dacă a murit, Dumnezeu să-l odihnească! Condoleanțele noastre, frate Nicolae!
— Mulțumesc, i-am răspuns cu glasul stins, și, vă implor, rugați-vă pentru el.
Atunci P.S. Iuliu Hossu, care era oratorul festiv la anumite ocazii și vorbea în numele episcopilor (având în acest scop delegația Î.P.S. Valeriu Frențiu, înaintat în vârstă), a intervenit cu o scurtă cuvântare, prezentând condoleanțele de rigoare ale întregii camere. Am mulțumit cu aceleași cuvinte ca mai sus.

Imediat P.S. Iuliu a căutat să mă mângâie: nu e sigur că știrea e adevărată, a putut lua naștere din gura lumii, lansată, poate, chiar cu un anumit scop.

— Dar să-i întrebăm, sugerează P.S. Alexandru, de unde au aflat știrea.
— De la familie, a fost răspunsul unui proaspăt întemnițat, venit de la Lugoj.
— Când a murit?
— În iarna anului 1949-50."

Unchiul Felician a fost în tinerețe profesor de limba română la Lugoj, apoi lector la universitățile din Istanbul și Ankara, unde a și murit. Unul din elevii săi, compozitorul Gyorgy Kurtag, a mărturisit că îi datorează profesorului Brînzeu "devenirea sa ca intelectual în limba lui Eminescu". I-a dedicat "Colinda-Baladă" op. 46, compusă de curând și interpretată anul trecut la Cluj și la Paris.

KARAOKE

ADRIAN BODNARU

Până să se aprindă luminile pe stradă, bărbații se obișnuiseră să urce pisici negre pe stâlpi. Numai apoi își coborau femeile pe trotuare și le ascultau cu sfințenie tocurile. Ele vorbeau despre un bilet de tren înotând câinește în baltă, ca un deal peste care ninsese puțin, de departe. Din când în când, se lăsa liniștea: nici mieunatul prelung și nici ochii strălucind în farurile unei salvări sau miliții nu le mai arătau drumul curat pentru doamne. Și bărbații plecau mai departe în întuneric, singuri, tăcuți de rușine.

* * *

Cîreșul juca într-o livadă mare: își lega șiretul cu grijă înainte să lovească frunza. Se visa ridicând pasărea deasupra coroanei, ca un împărat recunoscându-și urmașul. Știa că, mai târziu, când îl vor durea sâmburii, va ajunge să țină în brațe copii, pentru operații scumpe sau cămine. Apoi, cu ce va rămâne după anii petrecuți lângă ultima vie cu mult mai tânără decât el, va deschide o grădină, unde, seară de seară, își va povesti viața sau, măcar, acea clipă din ea. Cu timpul, doar scoarțele cu numerele zece primite de la meri vor fi mișcate de amintirile lui. Abia când va fi alb pentru totdeauna, i se vor scrie pe marmura florilor mesaje din toate colțurile verii. Și el va rămâne înflorit așa, pe veci.

JURNAL DIN ANII CRIZEI

ROBERT ȘERBAN

Vineri, 15 aprilie 2011. Eu am luat-o spre grădiniță cu Crina, Diana spre maternitate. Doctorul Barză i-a spus că dacă aparatele spun că e OK, azi va fi ziua cea mare. Chiar în clipa în care fiică-mea îmi dă ultimul dintre cei șase pusi, "la 5 și la 6; să le dai un pusi și la prietenii tăi din partea mea", sună telefonul: "intru în sală, vino!" Sar în mașină, în dreptul poliției rutiere de pe Circumvalațiunii îmi trece prin cap că "băieții" ar fi putut amplasa radarul chiar pe-acolo, mă strecor printre "partenerii de trafic", Senna de pe Bega-s, găsesc loc de parcare chiar pe Odobescu, mă uit solemn la portar și ajung la timp. La 10, Diana intră în sală, domn' doctor e, ea întotdeauna, calm, bănățean, fac și eu pe sigurul', pe destinsu', schimbăm impresii despre stat și privat, despre sistemele medicale, despre încălzirea versus răcirea globală, gata, e timpul, se intră. Ca să nu mi se moaie picioarele încep să fac ture pe hol, ture scurte, foarte scurte. Ca tot românul, sunt în buza sălii de naștere, cu o talpă-n sală. Mi s-a propus să urc și să privesc evenimentul de sus, nu, mulțam, am făcut asta acum patru ani, suficient, e bine aici, la ușă.

Brusc, fulgeră lângă mine! E Cornel, fotografu', mă trage în poză, a pus blițul. E presa în maternitate, s-a făcut o donație, iar Mișu Băcilă, noul director, a chemat ziaristii să vadă minunea. Microfoane, reportofoane, camere de filmat. Cornel a mutat obiectivul, e și Diana, e și Delia, da, da, va fi băiat, da, așa au spus aparatele, tehnică de ultimă oră, 4D. Ne pupăm, ele îmi țin pumnii și pleacă, eu mai stau cu Mișu, care-i calm, care-i doctor, e director, care are treabă și o naștere. Mai dau niște ture, niște asistente chicotesc, le arde, ele nu nasc, ca noi. Brusc se aude plânsul copilului, mie îmi vine să dau buzna acolo, dar tocmai iese "mâna a doua", un medic tânăr, e transpirat, dă din cap că e bine, ba chiar mă felicită. E bine, zice și asistenta, domn doctor e la piele, acuși e gata, acuși îl ducem pe micuț în salonul de bebe, stați pe aproape. Cum la piele? A cui piele? Iese, în sfârșit, și doctorul, e flească, nici în "Doctor House" n-am văzut așa ceva. Asta trebuie să fie "la piele"! N-a fost ușor, ba dimpotrivă, îmi zice calm, dar totul e în regulă. Asistenta iese cu un coș, înăuntru e Tudor, mic, mititel, îngân un *dragu' lu' tata*, apoi o urmăresc pe asistentă să vad unde și cum îl pune-n pătuț, îl ating nițel, da, da, stați liniștiți, are numele scris aici, pe brățară, pe mânuiță, da, scrie, e al dumneavoastră, da, să vă trăiască, ieșiți, ieșiți.

Vineri, 5 mai 2011. Reglări de conturi

prin revistele și site-urile literare. Cei mai iuți de mână sunt scriitorii tineri. Seara beau din aceeași halbă și își fac mustăți din spuma berii, a doua zi își trag unul altuia câte-un scuipat pe poza din avatar. Cronici de carte scrise-n doi peri, replici la ele în patru. Plus corul cu jugularele îngroșate al susținătorilor celor două tabere. Două, trei, patru, cinci... Fierbințeala maximă e la București, unde-i și gloria.

Sâmbătă, 6 mai 2011. În tren spre Cluj, dis-de-diminează. Săgeata albastră pune la dispoziția onor călătorilor revista *Tribuna*. E chiar ultimul număr. Citesc, răsfoiesc și dau de un text acid, chiar dur, semnat de Aurel Sasu. Adrisantul: Ion Pop. Deci, se poate și-n provincie, și la alte generații. Se poate, doar că tonul e altul, e al săbiilor, nu al măciucilor. Nici al halbelor ce se fac țândări de capetele comesenilor...

Joi, 12 mai 2011. Călătorie neprevăzută la București, de data asta, de plăcere: sunt nominalizat la premiile revistei *Luceafărul*. Secțiunea "poezie". N-am mai prins loc la vagonul de dormit, dar am găsit la cușeta cu patru locuri. Înăuntru, trei reprezentante ale sexului frumos, două studente și-o bunică, mă privesc lung și ușor intrigate: chiar am curaj să intru? Am, în armată dormeam 36 în cameră! Pentru că fetele sporovăiesc și bunicuța a-nceput să sforăie, îmi scot antifoanele și, tuști, le fixează în urechi. În patru-cinci secunde nu mai aud nimic, iar într-o oră reușesc să adorm. În București plouă. La Casa Scriitorilor, doamna Stoica. Primesc cafea, primesc reviste, primesc vestea că în 7 iunie e comisie de validare. Alte trenuri, alte bunicuțe... Până la ora unu, când e festivitatea, e timp de un giro până la librăria de lângă Muzeul Literaturii. Puțin mai mare decât vreo patru cușete, librăria arată exact ca lumea literară românească. Cărți în devălmășie, noutățile peste opuri îngălbenite de soare, reviste răvășite de cititori la botul calului stau călare pe altele nedeschise nici de curentul care se iscă atunci când intră cineva, multă poezie, foarte multă poezie, dar un singur scriitor de succes: Ilie Dobre. Doamna librăreasă îmi mărturisește că nu poate lăsa din mână romanul celebrului comentator de fotbal. Și eu abia mă desprind din povestea distinsei cititoare, emoționată de "bogăția stilistică și sufletească" a celui care strigă *gooooo!* ca nimeni altul. Ies din librărie mai îngreunat cu o carte, dar nu cu a domnului Dobre: tirajul e deja epuizat!

PREDA DESPRE PREDA

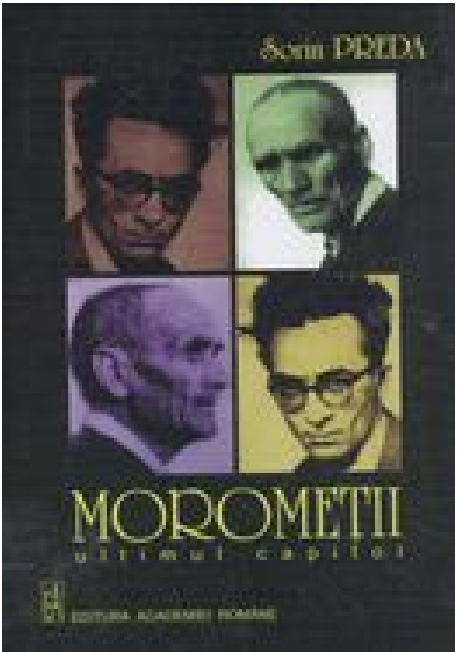
RADU PAVEL GHEO

N-am fost niciodată prea interesat de relațiile sociale sau de rudenie din lumea literară, căci aici cea mai puternică legătură existentă nu este de sînge, ci de cerneală: între opera scriitorului și cititor. Așa că am aflat abia recent că prozatorul optzecist Sorin Preda este nepotul de frate al lui Marin Preda. Am aflat tot pe calea de cerneală a literaturii, adică printr-o carte în egală măsură cuceritoare și tristă, realizată de Sorin Preda: *Morometii – ultimul capitol* (Editura Academiei Române, București, 2010).

Deși se constituie dintr-un grupaj de interviuri, corespondență și evocări avîndu-l în centru pe autorul *Morometilor*, cartea nu e o simplă antologie de mărturii. Autorul, el însuși scriitor, o structurează într-un fel romanesc. O construiește ca pe o poveste, relatăta pe mai multe voci. Pornind de pe ulița lui Ilie Moromete din Siliștea (în realitate Tudor Călărășu, tatăl prozatorului), ajunge mai apoi la București, traversînd anii tinereții și maturității lui Marin Preda, pînă la moartea acestuia. Este un parcurs cronologic și spațial ce pune în paralel lumea reală a lui Preda (Marin T. Călărășu) și lumea ficțională a *Morometilor*. Volumul e, concomitent, o carte despre marele romancier și despre lumea romanului său emblematic.

Criticii și istoricii literari vor găsi material de prima mîna în amintirile și informațiile biografice incluse aici. Dar călătoria prin lumea lui Marin Preda nu e neapărat o lucrare de istorie literară. E mai degrabă o poveste despre moarte și decădere. Fratele Sae Preda spune undeva că Marin ar fi intenționat să scrie un *Morometii III*, "o carte despre disoluția satului românesc" (p. 41). Ceva din acel proiect se împlinește aici, în cartea lui Sorin Preda. În Siliștea, scrie autorul, "casele, pădurea Cotigioaiei, curțile oamenilor – toate s-au micit și au intrat la apă" (p. 14). Vorbele lui sînt ecoul peste timp al spuselor lui Marin Preda, care odată, revenit în satul natal, exclamase: "Ce mă-sa se întîmplă? Casele ăstea se micșorează de la an la an" (p. 224). Marin Preda moare în 1980. Satul Siliștea, satul *Morometilor*, moare acum, încetul cu încetul. E un sat de bătrîni care, vorba unuia dintre ei, stau la coadă la poarta cimitirului ca să prindă loc.

Cartea se termină acolo unde și începe. Între lumea interbelică din *Morometii I* și Siliștea contemporană din "ultimul capitol" se înșiră poveștile și evocările apropiatilor lui Preda: fratele mai mic, Alexandru (Sae), sora lui, Ilinca Baltac (Preda), Aurora Cornu, prima soție a lui Preda, dar și prieteni, vecini sau foști colegi de școală din Siliștea sau scriitori și colaboratori de la București. Pas cu pas, din povești și amintiri, se conturează imaginea lui Marin Preda, o imagine în evoluție, de la puștiul "dosădit", slab și miop, pînă la scriitorul matur, frămîntat și obosit, cînd aspru, cînd tandru sau copilăros. Scriitoarea Sînziana Pop evocă, de exemplu, un moment cuceritor, cînd Marin Preda, aflat la casa de creație de la Mogoșoaia, îl roagă pe graficianul Florin Pucă să-i dea voie și lui să se joace cu un zmeu cu care cel dintîi alerga prin curte: "Dă și mie zmeul, don' Pucă! Te rog! Lasă-mă să-l țin doar o dată!" (p. 140) Ample și limpezi sînt și amintirile lui Sae Preda, intervievat de fiul său, Sorin.



Dar discuțiile celor doi au un farmec suplimentar, pur stilistic, fiindcă recunoști în ele graiul și maniera sucită a personajelor din *Morometii*.

Paradoxal, în satul făcut celebru de romancierul postbelic "țărani nu dau prea multe parole pe Marin Preda" (p. 14). "Care, bă? Țăla care merge de dă cu capu-n stîlpi?" întrebă ironic sătenii, amintindu-și de o întîmplare din copilăria scriitorului. Un fost coleg de-al său de școală își revarsă oful: "La ore eram mai deștept decît a lui Călărășu T. Marin... Ce să-i mai citesc cărțile? Mare lucru! Scrie și el ce s-a petrecut pă ulița lui! Nu scrie el ca alții, ca Iorga sau Kogălniceanu! Păi, de unde? Are el atîta cap ca ăia?... Așa era Marin Preda. Tîra ciumagu pă izlaz, ca și mine!" (p. 54)

Nici în lumea literară din București romancierul nu pare să fi fost iubit de mulți – sau așa sugerează cei cu care discută Sorin Preda. Ce-i drept, nici portretul maturului Marin Preda nu e al unui ins foarte sociabil. Se apropie în schimb de cel arhetipal – sau clișeistic – al creatorului obsedat de opera sa: multe proiecte, multe probleme, multe frămîntări. Se vorbește despre cărțile scrise și cele nescrise, despre *Delirul I* și (proiectatul) *II*, despre *Era ticăloșilor*, dar și despre controversata moarte a marelui scriitor. Cu obiectivitate jurnalistică și fler scriitoricesc, Sorin Preda lasă lucrurile în suspans.

Cîteva dintre cele mai reușite pagini de evocare îi aparțin primei soții a lui Preda, Aurora Cornu. Ea povestește cum, descoperindu-i un manuscris pe cîteva amintiri din copilărie, manuscris pe care l-a lecturat avidă, s-a dus și i-a spus avîntată: "Marine, aici zace o capodoperă. Va fi cartea vieții tale". Și tot ea povestește că în tinerețe Marin Preda a pierdut, pe lîngă prima formă a *Morometilor*, încă un manuscris. "Avea o lădiță de lemn din armată, în care își păstra primul roman. I l-a furat în gară cineva, cu tot cu lădiță... Îți dai tu seama? Unul care a furat o lădiță de lemn de la un soldat, crezînd că era mîncare în ea, dă, în loc de cîrnați și țuică, peste un manuscris literar!" (pp. 204-205) Aș fi tare curios să aflu ce s-o fi ales de acel manuscris. Bănuiesc că a ajutat la aprinderea focului într-o sobă. Deși pe undeva știu, ca și Mihail Bulgakov, că manuscrisele nu ard.

LINIA ORIZONTULUI

DE ION BARBU



VALURILE SUNT PLUMBURII ȘI AU VÂRFURILE ÎNSPICATE

DANIEL VIGHI

Căpitanul Ahabu îi cuprinde pe toți cu privirea ca și cum le-ar cântări potențialul, capacitatea de efort, posibilitatea de a lucra în echipă, șansa de a depăși greutățile și obstacolele, nu puține, pe care le vor avea de înfruntat. Felcerul Iosip Aurel, pentru apropiati Aurică, este pregătit să trateze bolile care pot să apară pe drum, cele mai multe vor fi de origine psihică: depresii, melancolii fără motiv, senzația ratării, izolarea socială și psihopatologiile legate de singurătatea din cabină, de ritmurile de zi cu zi: monotone, mai apoi sufocant de monotone, care te îndrumă inevitabil spre întrebări și de acolo poți ajunge la gânduri suicidare. Felcerul Iosip Aurel, pentru apropiati Aurică, realizează un studiu despre cei care vorbesc singuri pe stradă cu scopul de a preveni stări similare pe parcursul expediției pe goeleta Remény. A realizat un chestionar pentru a afla cum stăm din acest punct de vedere.

Marinarul din cart Isăilă nu este de acord cu ideea că bolborositul de unul singur este neapărat o boală de nervi. În atari situații omul își aduce aminte de te miri ce lucruri pe care trebuie să le facă, adăugați că adesea este singur cuc, trage vântul artic, valurile sunt plumburii și au vârfulurile înspicate, nu e nimic peste tot, doar zăpada amestecată cu lapoviță, șuieratul vântului, ghețarii uriași vor apărea mai târziu, până atunci este normal să bodogănești pe la babord de unul singur, să admonestezi pe cutare, să dai din mâini, să te agiți în vuietul cenușiu al vremii, te holbezi la dealurile lichide și nu se vede nimic, doar apă rece, vânăță, așa că bolborosești, zici tot ce-ți trece prin cap, poate ți se năzare, ai și halucinații auditive, poți avea așa ceva pe ruta spre Patagonia, spre țara de Foc.

E dimineată urâtă, ceață, burniță, frig care te pătrunde până la oase, stai pe marginea scăriilor de piatră ale uriașei basilici, privești la statuile scorogite, din ghips, cu vopseaua căzută reprezentându-l pe sfântul Anton cu o carte pe ale cărei foi din ghips deschise stă un prunc dolofan din ghips, dezbrăcat, te cuprinde frigul privindu-l și începi să-ți spui de unul singur ceva despre prunc, vorbești singur, dar asta nu înseamnă neapărat că ești nebun, e greu să nu spui câte ceva în asemenea

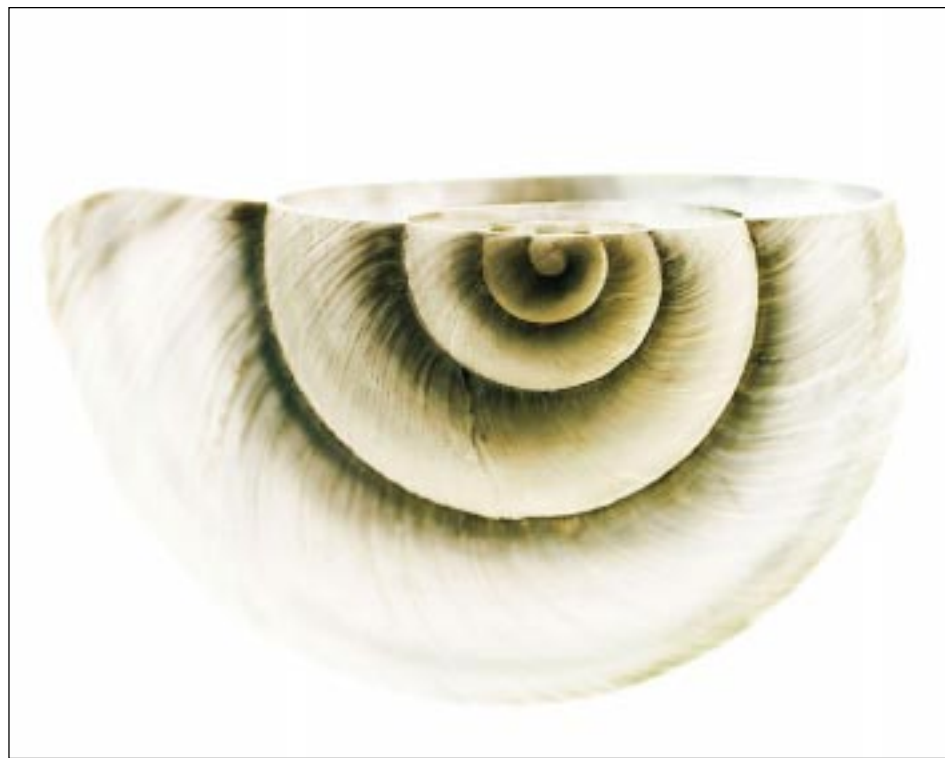
situații de viață, e greu să nu rostești cuvinte, chiar bolborosite, chiar fără sens, care sunt o șansă. O supapă.

Trece prin decor Lie Pălărie Verde cel care nu peste multă vreme va muri în urma unui accident de muncă, acum pleacă la serviciul său, are pălăria de pădurar pe cap, o pușcă pe umăr despre care mulți vor spune că va ajunge în mâinile lui Oprea Banditul, care trăiește prin pădurile de la Debelagora, în hotarul satelor de munte Căpruța, Bătuța, Conop și Radna. Prin diferite sălașe și colibe stă ascuns de jandari banditul Oprea cu ortacul lui, viitorul ajutor de cioban Ciobu care va avea în anii șaizeci un singur braț, cel stâng, deoarece dreptul i-a fost măcinat de un foc tras de jandarul Gicu, văr de-al doilea cu numitul Laie Căcărăoanța, cel care avea măgar și căruța pe nume tălicică și umbla pe la Sfatul Raional ca să-și dobândească drepturile și respectul cuvenit ca om din popor sărac în numele căruia s-a instalat noua putere.

Între timp Oprea Banditul fusese împușcat, iar pe viitorul ajutor de cioban Ciobu l-au prins cu greu autoritățile de atunci și l-au dus la spital cu brațul cangrenat și, ca să-i salveze viața, i l-au tăiat cu tot cu puroi. Atunci vărul său, numitul Laie Căcărăoanța, a spus ceva referitor la Austro-Ungaria și la Franz Josif și nimeni nu a putut descifra de ce anume vorbea el de unul singur, pe când traversa localitatea în tălicică sa trasă de măgar, asemenea lucruri care nu se potriveau deloc cu ceea ce pretindea el că ar fi, și anume un reprezentant al clasei țărănești exploatate de chiaburime. Adevărul este că vorbele de unul singur sunt, de cele mai multe ori, ciudate.

Revin la întâlnirea de pe puntea goeletei Remény la vremea plecării spre lumile îndepărtate care îl atrag, sexual aproape, pe musul Gigi, zis Furnica. Căpitanul scoate la iveală o copie a celebrei hărți a amiralului otoman Piri Reis de care, se zice, s-ar fi folosit chiar Columb în drumul său spre Lumea Nouă. Căpitanul Ahabu mai cuprinde cu privirea, o dată și încă o dată, echipajul, îl îndeamnă spre coeziune, înțelegere și pace.

Fragment din nuvela cu titlul *Expediția goeletei Remény*



SPATA, BULZA, BASTEIA

VIOREL MARINEASA

Am văzut că pe amândoi ne atrăgeau spațiile părăsite, așezările pe care oamenii, din pricini diverse, le abandonaseră. Prin unele mai băntuie câțiva inși asemeni unor huhurezi, căutându-și vreun rost sau doar prefăcându-se că-l caută. I-am vorbit de Podișul Lipovei, de Spata, satul din care toți locuitorii fugiseră la oraș, doar o pereche bătrână s-a întors, femeia făcuse pe vremuri curățenie în simandicoasa cofetărie Trandafirul din Timișoara, bărbatul lucrase la Tehnofrig, așa că avea tot trupul contorsionat de reumatisme. Creșteau porci pentru ca să le strângă bani copiilor. Casa sta să se-mburde, o proptiseră cum se pricepuseră. Moșul ne-a dus (pe Vighi și pe mine) în biserica având turla căzută, acolo a prins să citească din psaltirea pe care popa o uitase ori o lăsase dinadins. Glasul bătrânului devenise deopotrivă sfios și solemn. De afară se auzeau strigătele rituale ale sibienilor care-și regrupau oile: se pripășiseră aici vreo trei-patru familii cu turmele lor, profitând de pășunile nimănu.

Șerban Vlad m-a ascultat cu surâsul care parcă nu i se ștergea niciodată, îi plăcuse povestea. Trebuie să recunosc că propunerile lui erau mult mai tari: Bulza și Baștea. Discret, candid, de o indicibilă modestie, Șerban nu s-a lăudat niciodată cu ce știa și cu ce făcuse. Deși mulți ani a fost spiritul care animase revista *Timisiensis* a Centrului de Cultură și Artă Timiș, în caseta destinată realizatorilor acestuia se trecea simplu: redactor. Se ferea de onoruri și de popularitate. Una din obsesiile sale - localitatea Bulza, aflată la întretăierea județelor Timiș, Arad și Hunedoara, pe care a introdus-o într-un proiect (coordonat chiar de el) al programului *Sate care mor*, proiect distins în anul 2006 cu *Diploma de merit* a Ministerului Culturii și Cultelor la secțiunea *Patrimoniu imaterial* (v. Raoul M. Șeptilici, *Satul Bulza reflectat în două importante fonduri deținute de Muzeul Banatului*, "Timisiensis", nr.2-3/2007, p.7). De fapt, lucrarea începuse încă din 1999, la sfârșitul lui august, atunci când Șerban Vlad pusese în funcțiune o tabără de cercetare multidisciplinară pentru a vedea la fața locului cum se întâmplă disoluția inexorabilă a unei comunități (pe la 1860 viețuiau în Bulza vreo 650 de suflete, în anii cincizeci ai secolului trecut - circa 300, în 2005-2006 - în jur de 25, iar astăzi, cine mai știe?), dar încă hrănind utopia că "situația nu este ireversibilă", deși mentalitatea rurală s-a deteriorat, în special datorită comunismului, care a dus la "dezactivarea individului" (*Argument*, "Timisiensis", nr.4/1999, p.2). Greu de găsit ieșiri (în toate sensurile) atunci când pita îți vine o dată la săptămână și când primarul din Margina trebuie să facă până aici, ocolind prin județul vecin, 50 de kilometri la dus și tot atâta la întors!

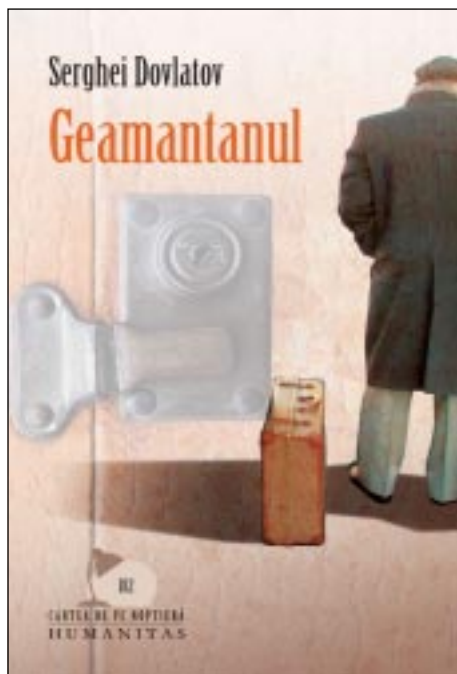
Numărul de revistă ("Timisiensis", nr.4/1999) conceput de Șerban Vlad în urma cercetărilor efectuate în Bulza este impecabil: istoria prin prisma documentelor și prin ochii sătenilor; încadrare în subzona etnografică; imagini ale autorității; date demografice; portul popular; tipuri de locuire etc. Semnături de primă mână. Pare să-i strice socotelile tocmai cel mai bun prieten, omul împreună cu care gândea fiecare nou *Timisiensis*. Știindu-i complementari și mucaliți, sunt sigur că Șerban a fost de conivență cu Aurel Gheorghe Ardeleanu dând drumul unor pagini de jurnal (ale celui din urmă) ce introduc o notă malițioasă de relativizare în economia entuziastei întreprinderi: "Am acceptat totuși apariția (...) în revista *Timisiensis* dintr-un sentiment de compasiune, de neputință, dar și a unui acuzator față de viziunile idilice despre lumile care mor".

Dincolo de asta, Șerban Vlad și echipa sa au urmat calea firească menită să fixeze rezultatele investigațiilor. Printre altele - expoziția itinerantă *Bulza - memoria, o șansă insuficientă*.

În vara lui 2001 am fost unul dintre invitații lui Șerban la tabăra de cercetare de la Coșevița. Atunci ne-am dus la Baștea, sat hunedorean la granița cu Timișul. Nu mai era nimeni, deși cineva cosise de curând fânețele. Vița de vie apucase să se cațere până-n vârful prunilor și al merilor. Am trecut de o poartă pe care o credeam ferecată. Ușa casei era întredeschisă. Găsim pe masă, lângă o lanternă, două certificate de naștere purtând antetul Regelui Ferdinand I. Pe drumul de întoarcere croim o mulțime de planuri. Nu le-am înfăptuit. Rămâne pe altă dată.

NOU

la HUMANITAS



harfa de iarbă

POETI DE LA "PAVEL DAN"

Faptul că cenaclul "Pavel Dan" este nu doar unul dintre cele mai logevice cenacluri studențești, ci și un autentic reper de istorie literară, de existența căruia se leagă numele unor scriitori de notorietate națională (Sorin Titel, Șerban Foartă, Cornel Ungureanu, Adriana Babeți, Daniel Vighi, Marcel Tolcea, Petru Ilieșu, Mircea Bârsilă, Mircea Pora, Viorel Marineasa, Marcel Turcu, Alexandru Ruja, Simona-Grazia Dima, Rodica Draghinescu, Lucian Petrescu, Ion Monoran, Ioan Crăciun, Andrei Bodiu, Robert Șerban, Adrian Bodnaru și înșiruirea – fatalmente cu omisiuni, involuntare, – îi poate include pe mai tinerii Tudor Crețu, Alexandru Potcoavă și Moni Stănilă), îndreptățește, parafează, un frumos calificativ: acela de *adevărat brand cultural al orașului*, pe care, cu mai bine de un an în urmă, Cosmin Lungu, talentatul, inimosul jurnalist și mult regretatul manager al librăriilor Cărturești din Timișoara, îl atribuia cenaclului.

Ca un argument în plus, am putea invoca, *aici și acum*, tocmai această continuitate, cronologică și valorică, dar și la nivelul unei ambiante, provocatoare, de nonconformism și de deschidere intelectual-literară. O ambianță stimulativă, de tinerească și, în același timp, matur asumată emulație. O astfel de "atmosferă" poate fi prin ea însăși, pe lângă alte posibile considerente, o motivare și o explicație a adevărului, i-am spune (riscând un cuvânt greu, blagian...) *mirabil*, că *Pavel Dan-ul* polarizează, mereu și mereu, talente, tineri cu aspirații și aptitudini creatoare. Fenomen ce se petrece, iată, chiar în prezent la "Pavel Dan".

Firește, creația în sine, scrisul, dar și afirmarea publică țin, până la urmă – dincolo de cenacluri, de jocurile de culise ori de accidentul unei efemere ... pasiuni adolescente - de harul și de travaliul scriitoricesc al fiecăruia, dintre competitori, în parte. De asumarea unui destin - singular - pe măsura idealului...

E ceea ce , în spiritul premiselor de mai sus, dar și cu încrederea în șansa "norocoasă" a fiecăruia, le dorim paveldanișilor propuși pentru această ieșire în larg. În *Orizont*. Adică *în lume*...

EUGEN BUNARU

IOANA DUȚĂ

ÎȚI CITESC PE CHELIE HARTA ROMÂNIEI MARI

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

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

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

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

ne plimbăm de-a lungul râului
pe maluri diferite

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

ALEXANDRA COMAN

GHICITOARE

Din balcon.
pielea moartă îmi cade calculat
căutându-și încă un rost.
Sub reflectoare o văd așezată pe tine
și totuși nu ne cunoaștem.
Ei se aruncă de pe piramidă, oameni
cu mințile ciobite și cred că vor deveni
un amalgam de porumbei;
Gândirea pare un miros grețos de vanilie.
Când ție îți cade o geană,

eu o prind într-un colț de șervețel,
dar tu alergic strănuți alte scenarii.
Când o vioară îmi cântă, eu nu văd
sunetele ce aruncă petale de bujori,
iar tu lângă mine, bei un ceai (calmant)
holbându-te la aburi;
Doar atât.
În cimitirul ce nu poate să respire,
văd nume albe gravate pe pietre negre,
ce se cunosc mai bine decât noi;
În urma noastră plânge un câine.

ABRACADABRA

Într-un cântec folkloric
împletit în coronițe din margarete
albul ni se așternea ca fundal.
Pleoapele tale savurau închise tăcerea mea,
gingaș, gleznele noastre făceau dragoste sub
al șaselea simț.
Limbile forjate ale ceasului se mișcă
îmbietor.
Suntem niște simple deraieri
doar îmbătate cu realitate.
Te pierzi printre copacii-soldați și
adormi sedat de balansul pandantivului.
Doar o...
vrăjitorie ieftină,
ce a doua zi s-a evaporat
prin spargerea unui balon de săpun de casă.

ANCORAT

Mi te imaginez ca fiind pielea mea –
un material ancorat de Mine.
Fluxul sângelui tău, cu loialitatea unui templu
chinezesc, mi se zbate în țesuturi.
Pa stradă, stropii noștri de ploaie
ne spală, prelingându-ne într-un
cinematograf;
Tăcerea este lipită de peliculă,
iar ceasul de pe încheietura mea (fiindcă
Tu simți altfel),
zbiară prin crăpăturile cadranelui său.
Identitatea ne atârna acolo,
afară, pe-o construcție, pe-o formă –



ne atârna pe-un schelet.
Gândul, lipit de mine cu rășină,
îmi alunecă prin fața privirii și
ne văd cum suntem pedepsiți
a fi o schiță pe-un șevalet.

RAUL BRIBETE

TREPTE

Ca dintr-un abis, amețitor,
urcă la suprafață bulboanele de lumină
trepte sacre ale devenirii.
acum sunt copil, alerg prin sinele meu până
la margini, ca pe discul unei halucinante
și diforme roți de olar; încerc să prin zmeul
agățat între ramurile arborelui ca între pletele
veninoase ale Meduzei.
e atâta lumină-n mine și e atât de cald
miroase a pâine aburind pe întuneric.
acum, șoimul preferat nu mai am nevoie
să îl știu
pe cer, îl simt zvâcnindu-mi în venele atât
de tinere,
îl simt zbătându-se și ciocănind în găoacea
inimii mele, mai ușoară ca fulgul unei păpădii
risipit în soarele amiezii.
tălpile mele au acum mirosul sălciei din care
un unchi de la țară îmi cioplea fluier.
acum sunt tânăr. Inima mea detună de parcă
nu inimă în piept aș avea, ci fanfară.
mă spal până la brâu cu humusul
care miroase a cărbune.
sunt în stare să beau pământul pe care au
pășit
tălpile desculțe ale iubitei.
cu cât mă îndepărtez de copilărie,
parcă se deshid uși lăsând să se întrevadă
coridoare fără capăt până la poienile
începuturilor
în care soarele e mai familiar decât orice
cântec de leagăn,
decât orice mângâiere sau chip cunoscut.
tot acum, trec printr-o suită de nume, de
strigăte,
de chipuri proprii și cu fiecare sunt mai
aproape
de strălucirea unui soare, gol pe dinlăuntru.
în ierburi nu se mai aud greierii,
nici prietenii vechi, nici cei pe care nu i-
am avut

vreodată, nici fostele iubiri, nu mă mai strigă
din urmă,
nu le mai simt tăcerea, în aerul gălbui ardent.
am urcat un pisc care se tot îngusta în mine;
iată-mă-n vârf.
abisul atât de ispititor mă îndeamnă.
e o liniște mai apăsătoare decât greutatea
unui munte
purtat pe piept.

FLORIN DONȚU

AVENTURĂ

Din cele cinci degete ale lui Atlas
mi-am încropit o plută
legată strâns cu ață dentară,
vela este batista veche
uitată de Afrodita sub patul din garsonieră

Curând voi ridica pânza
lunecând pe cer
oriunde mă vor purta curenții
voi rupe țesătura tabloului
năvălind în Galeria Universală.

AȘTEPTAREA

Te-am așteptat
cu geamurile larg deschise
mirosind a liliac de seară
perdelele erau galbene,
măinile albe.

Eram îmbrăcat în haine de gală
limonada de cireșe
aburindă în pahare
te-am așteptat să vii.

E frig
e seară
stelele-și balansează lumina pe cer
privesc în cronometru
secundele scurse.

E noapte
e târziu
am închis stelele în cufăr
iar pe tine,
în sticla spartă.

ATELIERUL DE ARTE TIMIȘOARA

Atelierul de Arte Timișoara - genericul trilogiei semnate de istoricul și criticul de artă **Coriolan Babeți** -, însumează mărturiile dialogului său continuu cu artele vizuale marcat de "stațiunile" interacțiunii lui cu fiecare artist în parte, într-un dialog din care s-a decantat ceea ce se poate numi acum o **istorie – trăită – a artelor** din Timișoara și mai larg, din România în deceniile 8-9 ale secolului trecut. Titlul ales de autor, **Atelierul de Arte Timișoara**, disimulează de fapt recunoștința autorului față de locul, pentru el miraculos, al devenirii sale profesionale în spațiul continuu al unui unic atelier al artelor cu numeroșii lui locatari...

Volumele restituie o confesiune complexă a criticului de artă care s-a format și maturat în relațiile lui simbiotice cu atelierul, cu artistul, despre care depun mărturie eseurile unui observator în priză directă cu nașterea operei de artă, fie în preliminariile proiectelor și gândirii creatorilor, și în răcoarea atelierelor, fie în largul naturii în numeroasele experiențe plein-airiste ale taberelor de vară... "Campanilismului" bănățean care îl face pe autor să considere Timișoara o "capitală" a artelor, îi găsește argumentul în vocația cosmopolită proprie "orașului său". Deschiderea Atelierului Timișoara spre capitala României, metropola cu cea mai mare concentrare de artiști pe metru pătrat sau pe număr de locuitori, l-a provocat pe tânărul critic de la începutul anilor '70 spre *proiectul punților de aer* dintre cele două orașe... Coriolan Babeți a animat o navetă culturală între cele două capitale, schimburi de idei, persoane și evenimente, au prins viață într-o progresie subliniată de însăși talia evenimentelor naționale găzduite de Timișoara în cele două decenii.

După lansarea primului volum, în toamna anului trecut, dedicat exclusiv artiștilor timișoreni, considerați de autor, **"central-europenii de pe Coasta de Vest a României"**, cele două tomuri de acum ale volumului II sunt rezervate oaspeților orașului de pe Bega, în majoritatea lor pictori, sculptori și graficieni bucureșteni (dar nu numai !) între care se impun numele lui Ion Grigorescu, Horia Bernea, Paul Gherasim, Sorin Dumitrescu, Ion Nicodim, Doru Covrig, Marin Gherasim, Dan Hăulică



și Andrei Pleșu. Unele nume au devenit prin interesul arătat de autor pentru atelierelor lor capitate de carte.

Prin periodicitatea cu care au venit în Banat la Timișoara, ca și la Lugoj, dar mai ales, prin prezența lor intensă, prin impactul produs de opera lor, răspunzând cu generozitate vocației amfitrionice a capitalei Banatului, ei, ca și atâția alții, au onorat așteptările unei comunități urbane mereu deschise spre liberschimbism și aculturație, au generat rețeaua de schimburi alerte și au întreținut energiile și entuziasmul producător de înnoiri la sânul atelierelor timișorene.

Împreună, artiști și critici au *pontificat*, timișoreni și bucureșteni, au construit punți, ce au prefigurat și configurat edificiul artelor vizuale din România în deceniile 8,9, într-un univers paralel cu cel al evenimentelor oficiale; un edificiu încă nerestituit de apariții editoriale pe măsură, de studii teoretice la magnitudinea pe care acest fertil interval al artelor o binemerită. Volumele lui Coriolan Babeți încearcă să rupă această tăcere revizitând un trecut imediat expus, cum bine se știe, amneziei imediate. Ele suprimă astfel un "gol plutitor" de memorie într-un oraș care a fost întâiul vestitor al erei de libertate tocmai pentru că păstra memoria impulsurilor sale libere din alte epoci.

AUTORI TIMISORENI LA TARGUL INTERNAȚIONAL DE CARTE TORINO, 12-16 MAI 2011

Chiar dacă nu a fost invitata de onoare a Târgului Internațional de Carte de la Torino (eveniment care se va întâmpla în 2012), anul acesta România a trimis la importantul salon editorial o delegație impresionantă numeric (și nu numai): 55 de scriitori, traducători, editori, critici, specialiști în literatura română, ziariști, mediatori culturali. Inițiativa și efortul organizatoric au aparținut Institutului Cultural Român, Institutului Român de Cultură din Veneția și Centrului Național al Cărții.

Au fost prezenți și au participat la seria lansărilor, debaterilor, colocviilor, sesiunilor de autografe 16 autori, în majoritatea covârșitoare editați de Polirom/ Cartea Românească, în ordine alfabetică: Gabriela Adameșteanu, Adriana Babeți, Adrian Chivu, Vasile Ernu, Radu Pavel Gheo, Florina Ilis, Nora Iuga, Florin Lăzărescu, Dan Lungu, Răsvan Popescu, Adina Rosetti, Doina Ruști, Cecilia Ștefănescu, Cristian Teodorescu, Lucian Teodorovici, Varujan Vosganian.

Li s-au alăturat tinerii traducători Anita Bernacchia, Maria Luiza Lombardo, Mauro Barindi, Roberto Merlo, Ileana Pop, dar și profesorii de limbă și literatură română, ei înșiși traducători reputați, Marco Cugno, Bruno Mazzoni, Celestina Fanella, secondanți de critici literari, editori și ziariști italieni special invitați pentru a participa la manifestările românești.

Intens și profesionist mediatizați, *Scrittori romeni al Salone Internazionale del Libro di Torino* s-au fixat în memoria torineză nu doar prin elegantul stand și prin numeroasele acțiuni derulate în cele mai bune spații ale târgului, ci și prin posterele



cu fotografiile lor (realizate de artistul fotograf Mircea Struțeanu), afișate generos la stand, dar și pe autobusele marelui oraș.

Timișoara a fost prezentă direct prin Radu Pavel Gheo, unul din coordonatorii volumului *Tovarășe de drum. Experiența feminină în comunism* (alături de Dan Lungu) și prin Adriana Babeți, una din cele 17 autoare antologate. Dar prin traducerea realizată de Anita Bernacchia, Maria Luiza Lombardo, Mauro Barindi, în *Compagne di viaggio. Racconti di donne ai tempi del comunismo* (Editura Sandro Teti), publicul italian s-a putut întâlni și cu prozele altor două autoare din Timișoara: Rodica Binder și Alina Radu.



CĂUTĂRI: FEST FDR

DANIELA MAGIARU

Festivalul European al Spectacolului Timișoara, Festival al Dramaturgiei Românești, pe scurt FEST FDR, a avut loc între 7 – 15 mai. Ediția din acest an s-a desfășurat patru secțiuni: *FDR*, *Intersecții*, *Performance* și *Open air*. Prima categorie a inclus în competiție spectacole selecționate de Mihaela Michailov. *Intersecții* a adus la Timișoara spectacole românești și străine; la capitolul *performance* au fost încadrate trei montări: *The Thrill of It* al companiei Forced Entertainment și două recitaluri: Nick Mancuso și Tony Nardi, în timp ce în secțiunea *Open air* au fost găzduite două show-uri: *The Dance Of Cycling* (Bycycle Ballet) și *The Time of Mothers* (Osmego Dnia). Programul a fost întregit cu dezbatere și lansări de carte. Festivalul își asumă și Concursul Național de Dramaturgie. Anul acesta au rămas în finală trei piese: *Pasărea Ornic* de Șerban Foartă, *În aer* (Destăinuirile unui tânăr autor dramatic) de Alexandra Pâzgu și *știri* de Viorel Cojanu. Echipe de actori și regizori au lucrat cu aceste texte pe durata festivalului, iar în urma unui workshop, *În aer* a fost desemnată piesa câștigătoare.

Un juriu internațional a acordat Premiul pentru cel mai bun spectacol pe text românesc contemporan montării *Roșia Montană / Pe linie fizică și politică* de Peca Ștefan, Gianina Cărbunariu și Andreea Vălean, în regia lui Radu Apostol, Gianina Cărbunariu și Andreea Vălean, co-producție a Teatrului Maghiar de Stat din Cluj și a dramAcum. Premiul "Ioan Strugari" pentru cea mai bună interpretare a fost acordat actrițelor Snejana Puică, Mihaela Strâmbeanu, Ina Surdu și Irina Vacarciuc, din spectacolul *Casa M* de Luminița Țicu, producție a Centrului de Arte "Coliseum" din Chișinău.

JURNAL DE SPECTATOR

Și în acest an Festivalul a avut ca țintă ceea ce Mihaela Michailov a numit "dramaturgie stringentă". Imaginea acesteia, așa cum reiese ea din cele nouă zile festivaliere, este extrem de nuanțată. Câteva considerații se impun. Prima se referă la calitatea textelor. Se pare că "stringența" dramaturgiei contemporane face ca literaritatea să nu mai constituie deloc o miză. Sunt foarte puține textele care reușesc să facă o trecere de la realitate la ficțiune – în unele cazuri nici nu e dorită, deoarece dominația realului e unica valoare pe care mizează – și sunt încă și mai puține cazurile în care autorii reușesc să scrie texte care să reziste și la lectură.

Temele, predilect sociale, atrag, într-adevăr, atenția asupra unor probleme curente, dar nu reușesc întotdeauna să găsească resorturile emoției. Fotoliul confortabil de la teatru e demult istorie. Dar se pare că un număr impresionant de montări propun un test de duranță (o idee ce merită exploatată) ce vine de cele mai multe ori din calitatea îndoielnică a textului. Simpla aducere pe scenă a problemelor sociale nu reprezintă în sine un criteriu care să valideze actul artistic. De cele mai multe ori lipsește chiar rama dramatică. Aceasta a fost senzația în timpul vizionării unei montări precum *Ca*

pe tine însuți de Maria Manolescu, în regia lui Radu Apostol. O poveste căreia îi lipsește coerența și care nu poate reface, de fapt, o dramă, ci o înfățișează doar întortocheat, trunchiat și inegal. Singurul element care urmărește un fir logic în această producție este muzica lui Bobo (Fără Zahăr), care rezumă ceea ce secvențele nu pot face.

În *Playlist*, de pildă, ceea ce primează este ambiția de a spune totul. Poate că ea este generată de dorința de a nu lăsa lucrurile nespuse. Dar rezultatul este o îngrămădire de indicii și de evenimente socio-politice ce au ca scop final reconstituirea istoriei recente a României: din epoca Ceaușescu până în zilele noastre. Pe acest cadru temporal e cusută cu ață albă existența unei familii care, vrând-nevrând, pare că nu a ratat nimic, ci a fost implicată în toate marile evenimente. Sunt scoase de la sertar cântecele de dinainte de 1989 (un *playlist* pe repeat: "Trei culori", "Noi în anii 2000", "Cele mai frumoase flori"), referințele la șoimii patriei și pionieri, reclamele la CEC, reglarea antenei pentru a "prinde bulgarii", interogatoriile. Lor li adaugă momentul Revoluției, mineriadele, ascensiunea "starurilor", prezența foștilor securiști ca mari susținători ai democrației, atentate teroriste, răpirea jurnaliștilor, succesiunea președinților. Nici *România 21* de Peca Ștefan nu evită aglomerarea de semne. Ele nu mai au efectul unor indicii, deoarece funcționează ca o capcană ce sufocă acțiunea. Nici ironia nu o poate salva pe de-a-ntregul, nici jocul bun al actorilor de la Teatrul Tineretului Piatra Neamț.

Pe o listă de preferințe personale aș include trei reprezentații extrem de diferite ca intenție, realizare și stil. Prima: *9 Grade la Paris* de și în regia lui Peter Kerek (Teatrul ACT), pentru că e un spectacol puternic despre alegere. Este povestea unei femei care se decide să își schimbe viața, să renunțe la tihna vieții de familie pentru a fi alături de bărbatul pe care îl iubește. Chiar dacă montarea se bazează pe documentare (regizorul menționa peste opt sute de e-mailuri citite), ea nu servește fâșii de real, ci de ficțiune. Personajul (într-o excelentă interpretare a Alinei Berzunțeanu), o sumă de contradicții, este compus fin din perspective multiple. Imagini filmate țin loc de decor, dar și de univers ce completează realitatea de pe scenă. Un spectacol concis, intens, care are în egală măsură emoție și tensiune.

A doua: *Opinia publică* de Aurel Baranga, regizat de Theodor Cristian Popescu (Teatrul Național "Radu Stanca" Sibiu) pentru că are umor și (auto)ironie și face apel la memorie. Construcția are rotunjime, ritm și precizie, iar jocul actorilor este nuanțat și convingător. Scenografia este inteligent construită: redacția ziarului "Făclia Vie" ia forma unui spațiu ticsit cu *cubicals* (ce par doar schițate) și în care tronează un birou rotativ de la care prezidează și terorizează redactorul-șef. Muzica acompaniază jucăuș, la fel și proiecțiile video (în care blocurile comuniste se transformă în piese de tetris) ce susțin multiplele permutări survenite de-a lungul acțiunii. Ședințele de redacție devin licații, schimbările de atitudine și răsturnările de



situație sunt comice.

Dintre spectacolele internaționale (selecția i-a aparținut Cristinei Modreanu) aș aminti interpretarea lui Nick Mancuso în *God is a Gangster*, o perspectivă tragicomică asupra istoriei omenirii. Un om

bani dorește ca într-o noapte să își ducă fiii la Prado pentru a vedea picturile lui Goya, în a doua un tânăr vrea cu orice preț să îl cunoască pe Borges și să îi vorbească. Montarea are un tempo extrem de alert, o bună exploatare a spațiului scenic, dar și a



al străzii se crede Dumnezeu și își revarsă năduful de creator. Textul are umor, însă și clișee în doze mari. Trebuie, însă, amintit *Borges vs. Goya* de Rodrigo Garcia (Compania Akté Le Hâvre), alăturare a două povești – în sine spectaculoase – jucate cu multă energie, prospețime și inventivitate. În prima, un tată care a agonisit o sumă de

inepuizabilelor resurse actricești.

FEST FDR este un puternic promotor al dramaturgiei românești contemporane. Festivalul surprinde foarte bine tendințele tematice, formele spectaculare, ce variază de la teatru-dans sau teatru-film la musical. Starea de căutare îi subliniază deopotrivă imperfecțiunile și caracterul efervescent.



LENIN, EU SUNT MIC, TU FA-MA MARE!

AMINTIRI DESPRE ROMÂNIA COPILĂRIEI MELE. KOSCHKA HETZER-MOLDEN

Koschka Hetzer-Molden, născută la Hamburg, a copilărit câțiva ani în România. A studiat la seminarul Max Reinhardt din Viena (actorie și regie) și la Universitățile din Viena și Hamburg (teatologie, psihologie și psihiatrie). Timp de 26 de ani a fost redactor cultural la ORF (televiziunea austriacă), moderatoare, șefă a departamentului Carte. Ca jurnalist liber profesionist a realizat numeroase filme documentare de televiziune. A semnat mai multe volume și are o prezență publicistică notabilă.

Trăiam la București, pierduserăm totul, tatăl nostru era în Siberia. Locuiam la un domn amabil care ne primise în gazdă pentru că era îndrăgostit de mama mea. Un mic bol albastru (cobalt cu un model auriu) amintește de o femeie care mi-a dăruit, pe când eram copil, un ou mare de ciocolată. Înăuntrul lui erau praline, iar printre ele se găsea, împachetat în foiță bolul cel albastru cu bomboanele minuscule. Oul acesta pascal provenea dintr-una din numeroasele cofetării bucureștene care gemeau de dulciuri și unde puteai comanda și ecleruri (umplute cu cremă de vanilie) sau "negrese", prăjituri rotunde umplute cu frică și acoperite cu un strat de ciocolată. Trăiam în strada Crișani din București, pierduserăm totul, tatăl nostru era în Siberia. Locuiam la un domn amabil care ne primise în gazdă pentru că era îndrăgostit de mama mea. Iar femeia cu oul, cu pantofii ei fără toc, cu ciorapii ei cenușii de lână și cu boneta pe cap era "îngerul nostru păzitor" – o distinsă doamnă din România care lucra pentru Crucea Roșie Internațională. Ea mi-a plătit cursurile la școala de maici și mi-a cumpărat o rochiță albă pentru Sfânta Împărtășanie. Așteptam permisiunea de a părăsi România - devenită de pe o zi pe alta adversarul nostru - pentru a ne întoarce în Germania distrusă, în patria noastră. Atunci, la sfârșitul anilor 40, greulecuse.

Câțiva ani mai înainte, la 23 august 1944, avusese loc "răsturnarea", cum o numea mama. Se spunea că rușii intraseră în România. Peste noapte, nemții din Regat, care trăiau și munciau în România, au devenit dușmani. Li se confiscau toate bunurile și nu aveau voie să părăsească țara. Mulți au fost însă evacuați cu vagoane de vite în direcția Siberia. Printre aceștia se afla și tatăl meu. În conformitate cu "condițiile de armistițiu ruso-român" el a fost scos din lagărul de muncă de la Târgu Jiu și trimis la muncă silnică în Rusia. Comerciantul Hellmuth Hetzer a fost ridicat de la domiciliul nostru de vară din munții Carpați la ora patru dimineața de miliția română. Scenele acestea de despărțire sunt greu de șters din memorie. Mai târziu îți amintești de ultima întoarcere a capului, de privire aruncată înapoi. Copilul nu înțelege de ce plâng părinții. Câteva ora mai târziu am pornit în bejenie. Dar încotro? Mama vroia să se ascundă cu noi undeva în munți. Pusese pe noi trei rânduri de haine și ne încărcase cu niște rucsacuri mult prea voluminoase. Tăranii pe la care ne opream ne dădeau de mâncare și ne adăposteau prin hambare, dar după o vreme ne îndemnau să plecăm mai departe. Doar acum eram "dușmani". Se temeau cu toții să nu fie denunțați. Fratelui meu mai mare i-au ras părul cel blond, "de neamț". Arăta foarte nostim. De supărare a refuzat mămăliga cu lapte. Eu, care eram un copil mic și gras, am mâncat tot ce aveam în farfurie.

Până la urmă am ajuns cu trenul la București. Niște prieteni evrei, pe care tata îi ajutase pe vremea războiului, ne-au primit la ei, dar au fost nevoiți să ne declare la miliție pentru a se proteja. A urmat un periplu prin trei lagăre de muncă (în micuțul ei jurnal mama vorbește printre altele de Văcărești). Era situat undeva la marginea orașului. Mirosea a gaz. Deparazitarea, paturile suprapuse, infirmeria păzită de miliție. Dar și amintirea unor oameni generoși, ca fostul nostru medic curant, doctorul Fingerhuth, care ne-a ajutat să fugim

din lagăr. Unde s-au dus toți oamenii aceștia? Mereu alte și alte despărțiri...

Mama a ajuns din nou la închisoare, în timp ce noi am fost trimiși la țară. Oamenii care ne găzduiau aveau o mică fermă: găini, găște, rațe, porci și cinci câini. De atunci știu ce înseamnă munca în agricultură: strângerea gândacilor de Colorado și stăpîrea lor, curățarea cotețului de păsări încălțată în cizme de cauciuc, tăierea porcului, culesul de fasole. În sat, toate femeile purtau rochiile de stambă. De două feluri, amândouă cu model floral. Așa arăta "moda nouă", repartizată an de an. Vaca noastră dădea câte 28 de litri de lapte pe zi – un record. Țiganii treceau cu căruțele lor cu coviltir și mă invitau să merg cu ei. Dar eu nu aveam voie să-i urmez. Pe vremea aceea nu se numeau încă "romi", dar erau la fel de marginalizați ca în România de azi. Urșii dansau în piața principală, un Țigan cânta la vioară. Era o mică lume misterioasă și tulburătoare în care îmi găsisem locul. Și era întotdeauna îndeajuns de multă mâncare. Numai fratele meu cel rebel percepea lumea aceasta mai puțin materialist. Mergea deja la școală, iar înainte de culcare se ruga: "Lenin, eu sunt mic, tu fă-mă mare/eu sunt slab, tu fă-mă tare". Toboșarii, vestitorii lumii rurale, băteau toba în sat la asfințit și strigau cu voce răgușită ultimele indicații ale autorităților județene. Despre "lumea cea mare" nu aflam nimic. E greu de stabilit o cronologie. Amintirile nu vin în ordine cronologică. Uneori o melodie, sunetul unei limbi, fotografii din copilărie, o mâncare sau un miros te întorc departe în trecut.

Cînd am făcut foamete la București? Cînd ne aplecam, împreună cu fratele meu, cu o felie de pâine în mână, pe geamul mizerului nostru adăpost pentru a inhala mirosul de carne la grătar și de mititei? Peste tot, în oraș, se găseau aceste grătare în aer liber. Mirosul greu de usturoi și de țuică ne dădea amețeli. În cameră stătea mama la mașina de cusut și meșterea papuci din piele de oaie albă pe care le împodobeau cu broderii și le vindea. Din asta trăiam. Înainte de "răsturnare" fusese o doamnă elegantă, cu mici manșoane de blană și cu pălării cu voal. Moda pariziană ajunsese până la București. Până ce au venit rușii. Într-o fotografie îngălbenită de vreme văd casa noastră din Aleea Alexandru 44. Vis à vis de noi, puțin mai încolo, locuia Madame Lupescu, amanta Regelui Carol al II-lea. Gregor von Rezzori, născut în România, descrie într-una din cărțile sale cartierul în care am locuit în fragedă copilărie. Da, îmi amintesc! Așa arăta pe atunci. Locuiam în apropierea unui Arc de triumf, nu departe de Șoseaua Kisseleff. Un cartier de vile minunate, locuite de diplomați, cu străzi largi, pe care ici și colo erau cocioabele unor Țigani cu mulți puradei. București a fost dintotdeauna, și a rămas și astăzi, un oraș al contrastelor. O punte între Orient și Occident. Prima mea suferință din vremea cînd eram încă un copil privilegiat: niște copii îmi furaseră uriașa mea păpușă.

A durat mult timp până am putut părăsi România, până am primit permisiunea de a ne muta în Germania. Acolo, la Gara din Hamburg, l-am revăzut pe tatăl nostru. Era un "Spatheimehrer", unul dintre cei ce au revenit printre ultimii din Rusia, era bolnav și terminat. Ca și la despărțire, lacrimile i se prelingeau pe obraz. De această dată plîngea de bucurie. Nu s-a bucurat prea mult de

"miracolul economic" german din anii 50. Puțină vreme înainte de a muri, tatăl meu a descoperit micul bol din cobalt cu model auriu în camera mea din Hamburg. Mama și cu mine i-am povestit despre "îngerul nostru păzitor": i-am povestit despre femeia cu oul pascal și cu rochița de împărtășanie. Într-o bună zi a dispărut. Conducerea școlii i-a explicat mamei că nu se vor mai primi banii pentru școlarizarea mea. A trebuit să părăsesc mănăstirea și să mă mut într-o casă pentru copii orfani. Acolo purtam rochițe albe ca semn al neprihănirii noastre și trebuia să fim tot timpul foarte recunoscătoare. Unde s-a dus oare această femeie minunată, doamna Therezia de la Crucea Roșie Internațională?

În calitate mea de reporter al Televiziunii Austriece am filmat de mai multe ori în România, chiar și înainte de 1989, adesea în condiții foarte dificile. Sentimentul de apartenență la o țară și la o limbă nu dispăre niciodată în întregime. Ajută la înțelegerea unei țări care, în aparență, dispăruse pentru mai multe decenii din Europa. În timpul ultimei mele deplasări în România, acum câteva luni, m-am reîntors pentru prima dată după izgonirea noastră în Aleea Alexandru 44. A fost o întâlnire nefericită. Doi bătrâni m-au luat la goană.

- Mereu vin oameni care pretind că au locuit aici. E o minciună. Vor să ne ia casa.

- Nu, nu vreau să vă iau nimic. E vorba doar de niște amintiri din copilărie. Atunci am fost izgoniți de aici. Au fost vremuri grele, am încercat să le explic.

- Noi am trecut prin vremuri și mai grele. Cei doi bătrâni mi-au trântit ușa în nas.

Înainte de cel de al Doilea Război Mondial au trăit în România cam 850.000 de evrei. În perioada fascistă, jumătate din comunitatea evreiască a fost nimicită. De curând a fost inaugurat în București un memorial în amintirea holocaustului. Pe vremea comuniștilor,



germanii din Regat care trăiau în România au fost aruncați în închisori și în lagăre pentru că erau considerați "criminali de război și colaboratori". Noul stat polițienesc îi/ne acuza de "spionaj și sabotaj". Bărbații erau deportați în Siberia. Nou înființata Securitate se îngrijea de "liniștea poporului". În acele vremuri au dispărut și zeci de mii de români. Elitele politice, sociale și intelectuale au fost deportate, eliminate. Therezia Ghica a dispărut de pe o zi pe alta. Provenea dintr-o veche familie de aristocrați. Da, era o adevărată prințesă, nu m-ar fi abandonat niciodată.

Traducere în limba română de
THOMAS KLEININGER

Centrul Cultural German Timișoara vă invită la

FoAieruL LiterAr

Marti, 17 mai 2011, ora 18:00
Foaierul Sălii 2, Teatrul Național Timișoara
Parcul Civic Timișoara



NORA IUGA

Die Sechzigjährige und der junge Mann
Sexagenara și tânărul
Berlinul meu e un monolog

Zweisprachige Lesung
Seară de lectură bilingvă

Prezentare și discuție moderată de
Rodica Binder

Parteneri/ Partner



Susținători/ Förderer: Auswärtiges Amt, Robert Bosch Stiftung
Sponsor/ Sponsoren: DWG, Metro Group
Parteneri media/ Medienpartner: 24-FUN, Allgemeine Deutsche Zeitung

IOSEFIN

ADRIANA CÂRCU

Merge călare pe troienele înnegrite de la marginea trotuarului, în vârful cărora s-a bătătorit deja o cărare. Merge la școală, iar ziua stă să crape. În piața Küttl, chiar la începutul corsoului care se întinde până la Maria – o imitație a celui din centru, pe care duminica soldații se plimbă cu servitoarele ținându-le de mâini de parcă ar vrea să le ia la joc -, se oprește la dugheana lui Lică de unde cumpără un con de semințe. Traversează prin stația de tramvai bulevardul, care devine stradă, și ajunge la restaurantul Elite. Grădina restaurantului e singurul loc unde zăpada mai e albă. Aici, vara, se dansează pe ringul din mijloc, în timp ce vioristul, coborât de pe podiumul care miroase a catran, cântă pe la mese. Trece de Teatrul de Păpuși și din dreptul Casei Studenților se uită cu jind peste drum la cofetăria lui Stoica, unde își promite un cataif, după ore. Școala e "acolo unde întoarce tramvaiul spre gară"; o intersecție care, fie numai pentru palatul în care se află acum Fierăria, și ar fi meritat un nume de piață. Trece strada spre biserica din colț și, ca întotdeauna, aruncă o privire spre altarul luminat, care licărește prin cristalul ușilor. Intră în școală pe vacarmul iscat de dangățul clopotelor. Deși în sobă focul duduie bine, în clasă e încă rece. Pe măsură ce băncile se ocupă și încăperea se încălzește, mirosul de cărbuni, cel de usturoi și cel de sudoare de copil devin tot mai puternice. N-a învățat nimic acasă; va rămâne mereu cu frânturi auzite în clasă și cu cărțile citite în după-amiezele singuratică sau, mai târziu, în numeroasele dimineți de chiul.

La ora de matematică, profesorul o definește drept "brânză bună în burduf de câine", ca și cum metafora asta i-ar putea servi la ceva. După ore, o ia mai întâi spre Fröbl. Ca de obicei, rămâne ținută în fața unei vitrine în care se află un bărbat roz, gol pușcă. O bună parte din membre i-au fost înlocuite cu proteze. Dar el stă semeț cu mâna sănătoasă prinsă într-o fașă, are o clapă neagră pe ochiul drept și e înhămat cu o mulțime de curele care-i traversează corpul într-un mod de neînțeles. Se poate vedea foarte clar că sub cele două fâșii de piele care i se încrucișează pe pubis, bărbatul nu are sex, iar ea se întreabă mereu dacă și acolo i s-o fi întâmplat vreun necaz sau desenatorul a fost, pur și simplu, pudic. Trece de cafeneaua cu geamuri curbate aflată în rondoul din mijlocul străzii, cu barul circular și cu alăturile ei lucitoare, și o ia spre piață. Se plimbă agale printre mese uitându-se la piramidele de magiun, clădite de către șvăboaiacele înfofolite în șaluri negre, se lasă îmbiată la *hecserli* de către unguroaicele guralive și gustă câte un sâmbure din munții lucioși de nucă adusă de prin Ardeal. Până la urmă cumpără două mere Ionatan. Gustul înțepător al mărului îi gădilă nările, sau poate

e frigul. E frigul.

Brusc, se hotărăște să treacă pe la Tanti Domnica, sora bunicii. O ia înapoi până la cinematograful Arta, unde cu ani în urmă, Mama Stela, venită special de la Severin să-i facă găuri în urechi, i-a promis că, dacă stă cumințe, o vor duce la primul ei film. Își amintește incidentul ori de câte ori vede cinematograful, doar pentru că, deși a tăcut chitic de-a lungul întregului ritual, până la urmă n-au mai dus-o niciunde. La capătul străzii dă colțul spre stânga și intră la prima poartă. Tanti, probabil singura femeie din Timișoara care în anii 50 conducea o motocicletă, a ieșit proaspăt din pușcărie, unde a petrecut doi ani și trei luni, pentru că falsificase un bilet de loto, cu câștigul căruia voia să-și îplinească visul de a se întoarce în sat la volanul propriei mașini. Visul și-l va împlini câțiva ani mai târziu, când, de îndată ce va lua carnetul de conducere, va întreprinde unicul drum din viața ei cu un Trabant care la întoarcere va fi parcat definitiv în curte, unde timpul va tot mușca din el - o bară, un far, o ușă - și al cărui schelet va servi mai târziu drept coteț pentru găina ei de suflet, pe nume Pîlu. Tanti, care e vegetariană și care face gimnastică în fiecare dimineață - și plajă pe Bega în fiecare zi cu soare lăsată de la Dumnezeu-, tocmai a pus de mămăligă. Mănâncă împreună mămăligă cu brânză povestind nimicuri și în timp ce o privește și-i inspiră adierea de busuioc, se gândește că, atunci când va fi bătrână, i-ar plăcea să aibă părul ei sidefat, încolăcit în creștet, și obraji ei lucitori ca două mere. În anii care urmează - ani în care o va vizita sporadic, venind pe fugă la o mămăligă și la o vorbă -, îi va spune mereu cât o găsește de frumoasă. Iar Tanti va zâmbi mereu și-i va accepta cu grație complimentul. De fapt, locuiesc amândouă pe aceeași stradă, numită acum Bulevardul 6 Martie.

Iese de la Tanti și o ia înapoi spre Maria. Traversează strada gării, trece pe lângă internatul școlii de meserii, din pivnițele căruia răzbat duhori de nesuportat. Trece de poarta liceului, unde printr-a zecea va face un *nervous breakdown* în fața întregii clase atunci când diriginta, profesoară de română, îi va pune cearcănele iscate de lecturile nocturne pe seama altor desfătări și unde timp de un an întreg va urmări din banca ei cum o gospodină, fix la ora zece, își va scoate așternuturile la aerisit, dorindu-și, în fiecare zi, să fie în locul ei. Mai mult nu e de spus despre școală. Ajunge iar în Küttl. Mai jos, pe strada aprozarului e adunată multă lume care privește avid la un geam cu perdea albă. Trage cu urechea și află că acolo, înăuntru, noaptea trecută, o femeie și-a omorât bărbatul cu un călcător. Se întoarce și-și continuă drumul pe bulevard. De acolo nu mai are mult până acasă.



LAURI PENTRU

JAZZUL TIMIȘOREAN

JOHNNY BOTTA

Duminică, 10 aprilie 2011, **Fundația Triade** a fost amfitrioana unei festivități deosebite pentru peisajul jazzistic timișorean. Invitații speciali au fost membrii *Bega Blues Band*, aleasă ca formația anului 2010 în cadrul Galei Premiilor de Jazz, organizată în 4 aprilie la sala Dalles de către Ministerul Culturii, Uniunea Compozitorilor și fundația Muzza, Petru Ilieșu, autorul cărții "Jazzul ca stare de spirit", căruia i-a fost oferit "Premiul pentru publicistică" și scriitorul Tinu Pârvolescu, autorul volumului "Blues de Timișoara - o autobiografie Bela Kamocsa", nominalizat la aceeași categorie. Alături de aceștia, a fost premiată o fermecătoare soprană de operă născută la Lugoj, Mirela Zafiri, care a obținut Premiul la categoria conexiuni jazz-muzică de operă pentru colaborarea, de o deosebită calitate interpretativă, cu grupul *Bega Blues Band*. Mirela Zafiri este cea care s-a îngrijit de editarea albumului "De la Gershwin la Sting", realizat împreună cu *Bega Blues Band* în urma concertului din 2003. Nominalizări au mai fost, pentru categoria "Muzicianul anului" – Johnny Bota și pentru "CD-ul anului" "Zboina neagră-In memoriam Kamo" – al aceluiași *Bega Blues Band*.

Doamna Sorina Jecza, sufletul și eminența cenușie a **Fundației Interart Triade** a făcut oficiul de prezentare a evenimentului, ținut în ospitaliera reședință personală, de pe Calea Martirilor nr. 51, în ambianța prietenoasă a "spiralelor" artistului Camil Mihăescu și, îndeosebi, a numeroaselor exponate realizate, de-a lungul anilor de către maestrul Peter Jecza, prezent mereu în sufletele noastre. Cartea lui Tinu Pârvolescu a fost recomandată celor de față, cu aplomb și umor de către Robert Șerban, realizatorul mult apreciatei emisiuni TV "A cincea roată". Șerban a apreciat cartea autobiografică a lui Kamo drept o realizare remarcabilă, nu numai din punct de vedere literar, ci și ca o frescă a orașului Timișoara, ce înfățișează a doua jumătate a veacului trecut. Scriitorul Tinu Pârvolescu, cel care i-a urmat la cuvânt, a subliniat că a scris cartea după mărturisirile lui Kamo din ultima secvență a vieții, accentuând faptul că, după ani buni de la publicarea cărții sale anterioare, nu s-a așteptat la o întâmplare atât de bună din partea specialiștilor și, mai ales, din partea cititorilor. Cea mai de preț constatare, legată de grupul *Bega Blues Band*, a lui Tinu Pârvolescu a fost cea care privește stilul inconfundabil al acestuia, chiar și după despărțirea de Kamo, în comparație cu evoluția majorității premiatilor de la sala Dalles.

Provocat de parcurgerea, cu mare interes și savoare a cărții memorialistice a lui Kamo, istoricul Victor Neumann, prezent la serata culturală, s-a arătat extrem de interesat de sugestia lui Robert Șerban de a constitui o asociație care să se ocupe cu editarea unei descrieri mai vaste a perioadei post-conflaționiste.

Liderului Johnny Bota, coleg aproape 30 de ani cu Kamo în formația *Bega Blues Band*, i-a revenit onoarea de a-și prezenta grupul, în deschiderea programului muzical care a încheiat seara, în nota rafinată ce caracterizează grupul timișorean: la saxofon Lucian Nagy, voce – Maria Chioran, la claviaturi – Toni Kühn, la baterie – Lică Dolga, la gitară – Alex Man, la bas – Johnny Bota.

Marea familie a culturii timișorene s-a simțit, în seara de 10 aprilie 2011, protejată de zîmbetul mulțumit al patronilor, prezenți acolo și atunci, Bela Kamocsa și Peter Jecza.

BOSTON CULTURAL

CRISTINA CHEVEREȘAN

28.09.2010
WICKED (Boston Opera House)

Sunt în Boston de trei zile. Mă lupt cu fusul orar, încerc să mă bucur de tot ce mi se oferă. În zona teatrelor dau peste afișul unui musical-fenomen: *Wicked*, povestea Oz-ului înaintea sosirii lui Dororthy, încununată cu câteva premii Tony. Inaugurată în 1928, renovată în 2004, opera din Boston oferă decorul potrivit unei desfășurări de forțe artistice; descopăr, încântată, fiecare detaliu. Prima observație: reclama pare corectă - nu există locuri proaste! Curioasă, mă așez la mezanin; alături, un grup de liceeni emoționați, îmbrăcați de întâlnire. Ar vrea să se fotografieze în decorul bleu-auriu, dar personalul e extrem de atent: fără instantanee în sală. Deși nu e neapărat genul meu de muzică, povestea ucenicelor-vrăjitoare Elphaba și Glinda mă "prinde" prin jocul de scenă, decoruri, vocile deosebite și complexitatea spectacolului: cântec, dans, costume, mișcare, umor, entuziasm, trăire - un cocktail energizant. La ieșire, plouă cu bulbuci; mâine m-așteaptă alte vrăjitoare. Cele din alăturatul Salem...

16.10.2010
BOSTON BOOK FESTIVAL
(Copley Square)

Sâmbătă, soare și vânt. Încă din prima săptămână mi-am trecut în agendă a doua ediție a Festivalului de Carte din Boston. Impozanta piață Copley se transformă azi într-un perimetru al publicațiilor de tot felul. În interior sau în aer liber, în încăperile Bibliotecii Publice, sălile de conferințe ale centrelor de afaceri și evenimente din jur sau spațiul sacru al bisericilor vechi de secole se desfășoară prelegeri, dezbateri, dialoguri cu publicul, sesiuni de lectură și autografe. Edituri, librării, anticariate, reviste de renume îmbie trecătorii cu oferte de excepție la standurile răspândite pe alei. E o bucurie să te plimbi și să admiri parada starurilor: *Barnes & Noble*, *Brattle Bookshop*, *CBS Radio*, *Harper Perennial*, *Houghton Mifflin Harcourt*, *New York Review of Books*, *New York Times*, *Symposium Books*, *The Times Literary Supplement* sunt doar câteva din numele ce-și dau întâlnire spre deliciul participanților.

Selectez câteva evenimente din catalogul primit la sosire; zeci de tentații, decizie dificilă. La Old South Church, Michelle Hoover, Gish Jen și Simon Mawer citesc din cele mai recente romane, sub genericul *Time and Place*. Pauza de jumătate de oră nu-mi permite să mai prind loc la discuția despre romane ecranizate cu A.M. Homes, Dennis Lehane și Tom Perrotta. Dezamăgită de întâmplare, privesc fascinată cozile interminabile din afara sălilor de spectacol literar. Optez pentru diversitate și ascult doi Nobeliați: Amartya Sen despre justiție (alături de Michael Sandel și Dambisa Moyo) și Joseph Stiglitz, într-un dialog aprins cu Michael Porter, Juliet Schor, Tom Ashbrook și un amfiteatru arhiplin de spectatori (despre *Economie: ce s-a întâmplat și cum o putem repara*). În ciuda evidentelor diferențe de opinii și a freamătului sălii, decența, relaxarea, civilizația abordării par aproape incredibile. Reconfortantă senzație de normalitate!

Seara se încheie la Trinity Sanctuary cu prezența altei personalități notabile: Joyce Carol Oates, premiată de-a lungul unei jumătăți de secol cu National Book Award, O'Henry, PEN/ Malamud, Femina Etranger și nominalizată la Pulitzer. Lectura din cea mai recentă colecție de povestiri, *Sourland*, incită spiritele, iar discuția cu realizatoarea de emisiuni radio și TV, Faith Salie, lansează teme asupra cărora cei prezenți vor medita, cu siguranță, ulterior. Oates se impune prin

experiență, degajare, umor caustic, ironie ocazională și apetitul pentru replici spirituale, provocatoare pentru public și interlocutoare. Inteligență, energie, siguranță: o favorită permanentă a criticilor la Nobelul pentru Literatură nu se dezmente.

9.12.2010
THE BLUE FLOWER
(Loeb Drama Center)

După câteva zile în New York-ul întotdeauna treaz - cu atât mai mult în sezonul colindelor, patinoarelor, târgurilor și cumpărăturilor de Crăciun - revenirea în Cambridge-ul ce începe să se golească de studenți se cere marcată. Intrăm în spiritul sărbătoresc cu o reprezentație a cărei descriere oficială intrigă: "de la Parisul Belle Epoque la câmpul de luptă al Primului Război Mondial, această piesă muzicală urmărește patru prieteni și iubii ce-și caută drumul printr-o lume în bucăți". Citind, aflăm că *The Blue Flower* îmbină arta video cu ritmurile inventive, textul jucăuș și scenele intense într-o experiență teatrală "viscerală". Alegem, deci, the American Repertory Theater. Un acordeonist se plimbă prin sală, cântând; o mică orchestră rămâne permanent într-un colț de scenă, punctând reprezentația.

Pornind de la Dada și suprarealism, piesa e, într-adevăr, un amalgam de elemente ce provoacă vizual, auditiv, narativ. Artiștii germani Max Beckmann și Franz Marc, prietenia lor, relațiile cu Hannah Hoch și Marie Curie inspiră piesa ce nu ridică, totuși, pretenții la acuratețe biografică. Granița dintre fantezie și fapt istoric e fluidă, satira socio-politică acompaniază drama personajelor deformate și alienate de război. Luând ca punct de plecare absurdul și integrarea lui șocantă în cotidian, experimental *The Blue Flower* depășește pe alocuri dimensiunile anunțate: Berlinul și New York-ul, Republica de la Weimar, nazismul conturează un fundal ce copleșește uneori destinul personajelor-pretext. Muzica lui Jim Bauer asigură călătoria în timp; videografia și decorurile soției ilustrează disperarea cântată de protagoniști în versuri surprinzător de explicite. Un spectacol *altfel* ne face să plecăm fredonând și dezbătându-i viitorul.

31.12.2010
THE NUTCRACKER
(Boston Ballet Company)

Pentru bostonieni, *Spărgătorul de Nuci* e evenimentul sezonului hibernal. Aflu că de patruzeci și trei de ani versiunea oferită de compania locală de balet atrage cei mai mulți spectatori la nivel mondial. Îmi întreb cunoscuții: toți au văzut spectacolul în copilărie și ulterior, la diferite vârste. Pentru cei născuți aici, e un adevărat ritual. Mi-am propus să nu las sărbătorile să treacă fără această experiență. E 31 decembrie; pentru prima dată, spectacolul se va juca și în seara de Revelion. Pare ocazia ideală: incredibil, la chioșcul BosTix din Copley Square (ce vinde întotdeauna biletele zilei la jumătate de preț) mă așteaptă ultimele locuri. La intrarea într-un an mult mai gol, e cadoul de încurajare pe care-l pot face mamei.

E seara petrecerilor în aer liber, televiziunii transmițând din stradă. Insignele cu inscripția First Night - o altă tradiție în Boston - oferă intrare liberă la zecile de evenimente ale nopții. Și totuși, sala Operei e plină. Copii, adulți, bunici rîd, se bucură, aplaudă, se lasă purtați de magia scenei. Muzică și costume de pe întreg globul cuceresc audiența, făcând trecerea de la exploziv la liric, de la amuzament la melancolie. Un ursuleț-mascotă face giumbuşlucuri și-i încântă pe cei mici. La pauză, coboară în majestuosul hol cu oglinzi;



poartă o eșarfă cu 2011 și se lasă convins să pozeze. Catifea roșie, pahare de șampanie, ghirlande, sărbătoare, oameni ce așteaptă, încrezători, un deceniu mai bun. Odată cu lăsarea cortinei, o ploaie de confetti scaldă finalul de an în promisiuni. În parcul central s-au montat statuile de gheață. Ironic, în glaciala Nouă Anglie sunt 10 grade Celsius; totul se topește...

15.12.2010
MUSEUM of FINE ARTS

În ciuda frigului ce se întetește, iau metroul spre MFA. Ora 16, aproape întuneric. Miercurea după-amiază, Muzeul de Arte Frumoase își deschide porțile spre publicul larg. Gratuității ce umple coridoarele cu doritori de a-și petrece jumătate de zi într-un spațiu pe cât de primitor, pe atât de aparte, i se adaugă o nouă atracție: la jumătatea lui noiembrie s-a inaugurat aripa nouă, dedicată artei Americilor. Dispuse pe patru nivele, cincizeci și trei de săli completează deja impresionantele galerii ce readuc la viață trei milenii de istorie nord-, sud- și central-americană. De la ceramică, textile, machete ale navelor comerciale și de război până la fotolii, scrinuri, argintărie, tapiserii și vitralii, civilizațiile emisferei vestice își dezvăluie comorile uitate, uneori, pe nedrept. Culoarele, materialele, designul interior, corpurile de iluminat pun în evidență exponatele, creând un adevărat spectacol vizual.

Odată cu ascensiunea spre etajele superioare, evoluția Statelor Unite domină selecția. După inegalabila colecție de lucrări ale lui John Singleton Copley, e rândul lui John Singer Sargent să ocupe locul central. Prin secolul XX defilează nume ca Georgia O'Keeffe, Alfred Stieglitz, Edward Hopper, Jackson Pollock, traseul devenind din ce în ce mai abstract. Mă frapează generozitatea donatorilor care au făcut posibilă amenajarea (respectuos menționați la intrarea în săli) și diversitatea spațiilor de relaxare din impunătoare clădire de pe Huntington Avenue. Cafelele, restaurantul, magazinele de artă nu distrug aura elegantă și discretă. Distincția, atenția la detalii se combină cu dorința de a crea o atmosferă primitoare. Pe banca de lângă mine, un cuplu rememorează, mână în mână, duminicile petrecute aici cu copiii. Zâmbesc imaginii și mă aventurez spre partea "veche" a muzeului, unde-mi regăsesc bătrâna Europă.

5.01.2011
ISABELLA STEWART GARDNER
MUSEUM

Mă îndrept spre un loc desprins din visurile unei doamne. Am norocul să-i fi



descoperit secretul acum câțiva ani și țin să-l împart cu apropiații. La moartea sa, în anii '20 ai secolului trecut, Isabella Stewart Gardner, călătoare și filantropă, lăsa moștenire orașului unul dintre cele mai speciale muzee americane. Asemenea fabuloasei galerii new-yorkeze a industriașului Henry Clay Frick, e un spațiu în care publicul și privatul se întâlnesc, proiectând vizitatorul într-un univers rupt de imediat. Fațada nu anunță palatul în stil venețian ce se înalță în fața ochilor uimiți. Urmează o declarație de dragoste făcută frumosului, reședința de lux a mai bine de 2500 de tablouri, sculpturi, manuscrise rare, tapiserii, obiecte de mobilier aduse laolaltă de pasiunea colecționarei.

La prima vizită, soarele de vară scâlda remarcabila curte interioară. Acum, printre furtuni de zăpadă și nămeți de un metru, regăsesc cu drag, intactă, oaza de vegetație. Aranjamentele florale se schimbă regulat, explică ghida vizitatorilor ce au înfruntat gerul. Sunt printre puținele lucruri neprevăzute în testamentul unei femei hotărâte să-și împărtășească în condiții optime averea, personalitatea și gustul. Colecția permanentă, alcătuită și instalată de proprietara însăși, e supusă unor reguli stricte: nu și-a schimbat componența sau alura în aproape un secol. Lucrări de Boticelli, Degas, Manet, Michelangelo, Rembrandt, Sargent, Titian sau Whistler umplu galeriile pe care le străbați cu senzația de vizită la domiciliul unui personaj excentric, boem, hotărât să îmbogățească viața americanilor cu ceea ce simțea că îi lipsește: arta. Aș putea să-mi petrec săptămâna acasă la Isabella; mă întorc zâmbind în mansarda plină de șarm din Harvard Square.

POLITETEA DE REZERVĂ

DANA CHETRINESCU

Beau Brummell este, fără îndoială, un englez celebru. A inventat un nou stil de îmbrăcăminte, un alt fel de a privi moda și manierele masculine, a fost arbitru absolut al eleganței britanice și europene decenii la rând. Se spune că îi luau nu mai puțin de cinci ore să se gătească pentru a ieși în oraș și că recomanda oricui dorea să-i urmeze sfatul (și nu puțin erau aceștia) să-și lustruiască cizmele cu șampanie. Și totuși, cum nimeni nu e perfect, nici măcar legendele, Brummell nu a fost la fel de strălucitor în toate clipele vieții sale. Lasă că a murit sărac și murdar într-un azil din Franța. Acest sfârșit trist – deși deloc singular – îi știrbește mai puțin aura decât un detaliu dezgropat întâmplător de un perfid francez: Brummell nu își scotea pălăria în fața doamnelor, de teamă să nu-și strice coafura.

Astăzi nu se mai poartă pălării la scara la care se întâmpla acest lucru cu un secol sau chiar o jumătate de secol în urmă. Stilul *casual* și viteza cu care se derulează cotidianul urban (pe care anglo-americanii îl numesc, sugestiv, *rat race*, "goana șobolanilor") au eliminat aproape orice acoperământ pentru cap care nu este strict dependent de buletinul meteo. Mai de curând, cam de când muzica rap a adus în prim plan chipiul așezat strâmb pe cap, iar fotbalul internațional a făcut vedete din băieți cu căciuli stil emo, sau, și mai de curând, de când stilul *British tweed* (Barbour și variațiunile) a pătruns în industria *prêt-à-porter* globală, pălăria sau șapca au revenit la mare modă. Cu consecințe dezastruoase, însă, pentru codul bunelor maniere când vine vorba de pălării, un cod cu atât mai obscur cu cât actualii purtători n-au mai apucat să-și întrebe străbunii cam cum stau lucrurile cu un acoperământ de cap în public.

La o extremă, se află tot aceea categorie ciudată de englezi, pe care am mai evocat-o o dată prin intermediul ungarului aclimatizat în Londra, George Mikes¹. El ne spune, de pildă, cum îl recunoști pe englezul sadea și dintr-o mie, după capul invariabil înțepenit în poziția "șase și cinci". Cap care, la exemplarele mai de soi – cele pe care omul nostru din Europa Centrală le găsește cel mai greu de înțeles în tot Albionul – este nu de puțin ori prevăzut și cu pălării neobișnuite. Mikes se miră de ce, cu cât e englezul mai de rasă și ocazia mai specială, cu atât îi sunt straietele mai ponosite și mai disproportionale. Enigma o rezolvă o observare atentă a istoriei naturale a pălăriilor în cadrul acestei specii. La cursele de cai din Anglia (mai puțin la Royal Ascot, unde ținutele vestimentare masculine sunt mai puțin palpitate decât pălăriile doamnelor), ținuta clasică este costumul de *tweed* (pentru că acțiunea se desfășoară "la țară") însoțit de o pălărie de fetru moale. Uimirea celor care privesc aceste curse este următoarea: de ce poartă domnii o pălărie cu cel puțin un număr mai mic? Se găsesc, cu siguranță, și numere mai mari în atelierile londoneze care lucrează pe comandă sau în boutique-urile exclusiviste. Răspunsul: aceste pălării, ca și obiceiul frecventării curselor de cai, se moștenesc din tată-n fiu. În consecință, din două una: fie pălăriile au intrat la apă, fie bunicul a avut capul mai mic.

Cel căruia i se potrivește una din aceste explicații are o scuză bună. Cel care, din motive de genealogie, geografie sau istorie, nu poate invoca o asemenea explicație, nu are nici o scuză. Și – revenind la categoria

trendy evocată la începutul paragrafului trecut – nici nu știi ce scuză ar putea avea cel care poartă pălăria cea mai nepotrivită la momentul și în locul cel mai nepotrivit. La urma urmei, nu l-a obligat nimeni să-și acopere capul într-o epocă în care fabricile de pălării au dat faliment și au fost demolate cu bulldozerul. Așa ajungi să vezi superbe șepci de tweed și pălării de fetru moale sau panama pe ringul de dans, sub stroboscop, sau la masă, deasupra unei farfurii de pizza, asortate, pentru a da un singur exemplu, cu teniși cu paiete.

Pălăria înseamnă, deci, modă și maniere. Pe când ea se mai purta de regulă pe stradă, ritualul salutului politicos presupunea ca domnul care întâlnește o doamnă cunoscută să-și ridice pălăria. Acest gest se făcea întotdeauna cu mâna opusă părții în care se găsea persoana salutată. Era de neconceput ca bărbatul să-și ridice doar mâna la pălărie, atingând borul fără să se descopere. Dacă asemenea gânduri leneșe îl bântuiau, bărbatul era sfătuit să-și lase pălăria în pace, pe cap. Mormăind, în schimb, un salut de tip exclusiv verbal. Poate că această comoditate a împins pălăria în desuetudine (deși mulți sunt cei care dau și aici vina pe cele două războaie mondiale, vinovate de tot ce s-a petrecut în secolul XX, de la globalizare și consumerism, până la bomba atomică).

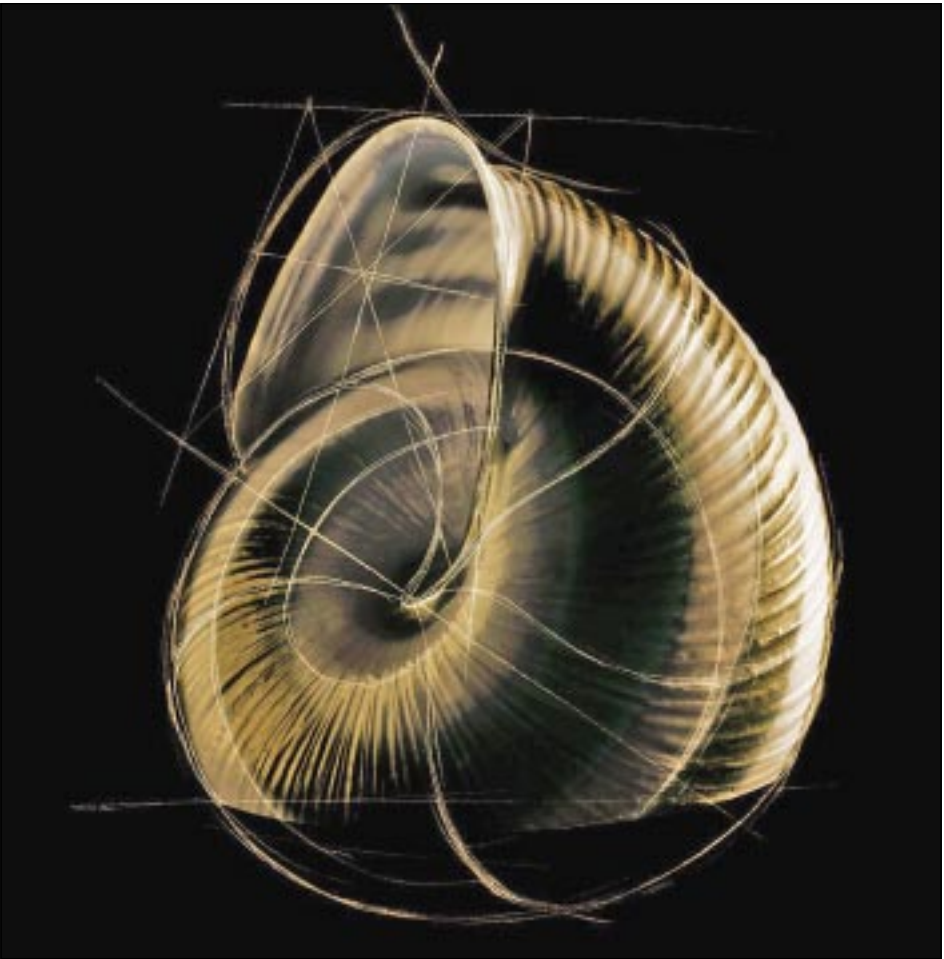
La români, unde globalizarea a ajuns mai târziu decât pe alte meleaguri, și pălăria a dispărut mai încet. Bărbații mai în vârstă încă nu renunțaseră la fetru cu câțiva ani în urmă. De prezența sau absența pălăriei la noi se leagă și o lungă dezbatere despre politețe. Pentru cei mai mulți, aceasta s-a evaporat o dată cu pălăria. Radio Guerrilla a promovat cu mult succes chiar o colecție audio și ilustrată a politeții pe cale de dispariție, cu titlul *Atlas de mitocănie urbană*. Printre categoriile sau speciile identificate acolo se numără țăranul de mall, rudă apropiată cu țăranul de cinematograf, cocarulul de trafic, confundat uneori cu mărlanul de Dorobanți, melteanul de provincie, mitocanul de birou și mulți alții. Pe de altă parte, multe statistici arată că românii, ca și multe populații occidentale, sunt mult prea exigenți când vine vorba de maniere. GfK arăta în 2007², de pildă, că doar 6% dintre români autoapreciază bunele maniere autohtone, un standard la care suntem întrecuți, din toată Europa, doar de maghiari și spanioli. Același studiu arată cum stau lucrurile cu imagologia când vine vorba de politețe. Europeanii nu ne văd pe noi, românii, chiar așa cum ne vedem noi. Asta înseamnă, concret, că nu suntem nici în topul celor mai manierati, dar nici la coada clasamentului.

Studiul GfK se încheie în coadă de pește. N-aș putea să închei nici eu altfel meditația despre bunele maniere. Aleg, deci, să redau pe scurt un studiu publicat recent de un american, din categoria "ce se mai poate scrie despre Titanic după o sută de ani?". Cică englezii s-au înecat cu sutele pentru că au stat la coadă, politicoși, până s-au lansat bărcile cu femeile, copiii și.... americanii³, apoi s-au dus pe puntea din spate să fumeze un trabuc. Ce-ar fi făcut, oare, Brummell, dacă s-ar fi aflat pe Titanic?

1 George Mikes, *Cum să fii englez*, Humanitas, București, 2006.

2 Vezi site-ul oficial al companiei de cercetare de piață, <http://www.gfk-ro.com>

3 vezi *The Independent*, 21 ianuarie 2009.



EXCENTRICII ȘI COPIII

CIPRIAN VÂLCAN

"Il [Brummell] ne salvait jamais une femme dans la rue, de peur de ne pas pouvoir replacer correctement son chapeau sur la tête. Il cessa brusquement de voir une dame qu'il courtisait parce que, soupira-t-il, «j'ai découvert que Lady Mary mange du chou». Car il haissait les legumes, bien qu'ayant un appétit de paysan pour le fromage et le pain".

1. De mai bine de un secol, copilăria e obiectul unor revendicări furibunde din partea unor direcții de gândire ce pretind să-i dezvăluie veritabila esență. Psihanaliza îl deghizează pe *infans* într-un monstru polimorf dominat în întregime de înjunctiunile sexualității, într-o făptură necesarmente impură, maculată *ab initio* de constrângerile prea puțin estetice ale vieții. El apare ca un vorace sclav al plăcerii, un automat programat pînă în cele mai infime detalii de gramatica lui senzuală. Deloc ingenuu, deloc naiv, deloc angelic, trăiește sub regenta tiranică a propriului trup care îi dictează toate preocupările majore și toate interesele de cunoaștere. Erotismul lui hulpav, ce îmbracă pe rînd toate formele imaginabile și amenință să-i devasteze ființa, aducîndu-l în pragul distrugerii, e limitat treptat doar grație unei severe și continue presiuni exterioare, singura capabilă să permită nașterea unei individualități relativ previzibile, suficient de bine conturată pentru a-și însuși exigențele civilizației. Sălbaticul înspăimîntător interiorizează mesajul repetat cu obstinație și cu biciul de către dresorul său desemnat de societate și astfel copilăria se termină prin inventarea burghezului.

Dacă doctorul Freud schițează o imagine înfricoșătoare a copilăriei, transformînd-o într-un teritoriu al tuturor pericolelor, artistul se vede obligat să reacționeze. Pentru el, contează prea puțin ce face copilul cu propriile excremente sau cu micul lui penis. Pare mult mai importantă magia lumii pe care-o scoate la lumină, naturaletăa lui imperturbabilă, resursele de imaginație folosite în fiecare clipă în demonia ludică de care e stăpînit. Omulețul infatigabil, mereu gata de alte proiecte, în stare să reia de o mie de ori același gest banal sau să se lanseze în cele mai incredibile aventuri, scormonind fără încetare în mormanul de vechituri convenționale ale lumii pentru a produce miracolul, e pentru artist singura imagine autentică a geniului, chipul nostru nobil și necorupt pierdut în urma unei Căderi mai inexplicabile decît aceea povestită în cartea Genezei. Eram cu toții sortiți să devenim ființe extraordinare, superbe aglutinări de inteligență și farmec, în vreme ce trista noastră realitate ne convinge zilnic că am devenit doar niște jalnici conțopiști. Așa conchide artistul, păstrîndu-și pentru sine disperarea și disprețul, hotărînd să celebreze măcar urmele potențialei noastre excelențe, exaltînd paradisul copilăriei. De aceea, spionează fiecare cuvînt al ținților, le înregistrează gesturile și atitudinile memorabile, se străduiește să le copieze înțelepciunea, convins că asta e singura cale de a le descifra misterul.

2. Culturile decadente nu mor, așa cum ne-am putea aștepta, din pricina sclerozării, a răspîndirii paradigmei senilității. Declinul lor fatal e semnalat de progresiva infantilizare care le cuprinde, de evacuarea aproape totală a figurilor maturității. Individul devine incapabil de seriozitate, trăsăturile lui par mereu imberbe, refuzînd parcă să exprime forța ori demnitatea. Întreaga lui ființă e confiscată de pasiunea pentru joc și pentru farse, preocupările lui se raportează doar la prezent, inteligența lui e barocă și discontinuă.

E suficient să comparăm două seturi de fotografii ale unor persoane de aceeași vîrstă plasate în epoci diferite pentru a intui adevărul tezei de mai sus. Străbunicul meu la 23 de ani și fotografia mea din pașaport, făcută la aceeași vîrstă, cu puțin înainte de plecarea la Paris. Nietzsche student, terifiant de matur, protejat de masca eruditului riguros pe care tocmai și-o însușise, pare să fi lăsat de mult în urmă orice semn al adolescenței, în vreme ce tînărul Cioran plimbîndu-se pe malurile Senei la aceeași vîrstă pare doar un copil.

3. O umanitate convertită la gnosticism va fi una fără copii, programatic sterilă, fanatizată de speranța ardentă a mîntuirii prin intelect, sacrificînd neastîmpărul trupului în folosul triumfului rece al logosului, refuzînd cu isterie ideea procreației, așteptînd cu nerăbdare stingerea stirpei muritorilor pentru ca o nouă umanitate să se nască fără pată în cer.

Margaret Nicholas, *Les plus grands maniaques du monde*, CIL, Paris, 1997, p. 132:

CHICOTIND ÎN BACKGROUND: FRĂȚII COEN

ADINA BAYA

Filmele western. Luați toate clișeele care vă vin în minte în legătură cu ele. Călărețul singuratic, pistolarul iute ca gândul, urmărirea în galop (cu surle și trâmbițe în fundal), domnișoara gingașă care trebuie salvată din mâinile unui răufăcător ș.a. Priviți-le bine și spuneți-le la revedere, fiindcă frații Coen au purces la deconstruirea lor sistematică în *Adevăratul curaj* (*True Grit*). Cel puțin până la un punct, totul e așezat cu susul în jos în această ultimă ecranizare a romanului omonim de Charles Portis. Șeriful-pistolier pornit pe urmele răufăcătorului e în realitate un moșneag bețiv, care abia reușește să mai nimerească un glonte într-o sticlă aflată la câțiva metri. Aghiotantul lui, cu reputație de mare vânzător de recompense, arată ca un exponat de la circ în cizmele cu piteni supradimensionați și jacheta cu ciucuri. Și ce este cel mai grav: adevăratul erou al întregii povești habar n-are să mănuiască un pistol! Mai mult chiar: are doar 14 ani, poartă fustă, părul împletit în două cozi lungi și se numește domnișoara Mattie Ross.

Scrisă în era de glorie a westernurilor, povestea lui Charles Portis a atras atenția Hollywood-ului încă de la publicare. În 1969, ea era transformată într-un film omonim, avându-l pe John Wayne drept cap de afiș. Structura neconvențională a poveștii conține, fără doar și poate, germenii unui scenariu de succes. Mica domnișoară care îi însoțește pe cei doi cowboy înveterați în periplul prin rezervația indienilor, în căutarea unui criminal adăpostit de o bandă fioroasă, reprezintă în sine premisa unei controverse atractive. Însă între interpretarea sa pe tiparul de "film cu John Wayne" și cea realizată de frații Coen există o ruptură vizibilă. Dacă în prima variantă totul se învârtă clar în jurul purtătorului insignei de șerif și al neîncetărilor vitejii de care se face responsabil, în *Adevăratul curaj* al fraților Coen, micuța Mattie Ross nu mai este doar un personaj secundar, conceput exclusiv pentru a pune în lumină bravul erou principal. Dimpotrivă, ea este cea care acaparează lumina reflectoarelor. Dar deși scenariul e asortat cu apetența pentru umor subversiv a fraților Coen, aceștia nu calcă complet în picioare manualul de realizare a westernului. Fanii lor cu state vechi s-ar putea să fie dezamăgiți în mod special de felul în care cei doi aleg să încheie filmul.

Jeff Bridges aduce o interpretare excelentă a șerifului Rooster Cogburn, însă nu dându-i luciul de super-erou cu care ne-a obișnuit John Wayne, ci portretizându-l în deplinătatea umanității sale – cu viciile și limitările aduse de vârstă. Undeva alături de The Dude din *Marele Lebowski* (*The Big Lebowski*) și de Bill Django din *Omul care se holba la capre* (*The Men Who Stare at Goats*), personajul construit de Bridges se află într-o perpetuă euforie bahică. Cu whisky-ul drept cel mai bun prieten, el pare



un impostor în cea mai mare parte a filmului. Un cowboy (de)căzut de la înălțimea unei mari reputații, care trăiește acum cu gustul rânced al gloriei apuse. Abia la final, cu o ultimă sfortare, imaginea sa e curățată de praf și agățată în galeria eroilor salvatori – fie ei chiar declarați.

Dacă vrem neapărat să-i găsim un corespondent lui John Wayne în *Adevăratul curaj* al fraților Coen, acesta nu este, cu siguranță, șeriful Rooster Cogburn, ci mai degrabă micuța Mattie Ross, care ține cu nebanuită forță hăturile acțiunii. Domnișoara știe exact ce vrea și ce trebuie să facă pentru a obține ce vrea – fie că e nevoie de o porție de candoare sau de bătut cu pumnul în masă. Până la urmă, Mattie este cea care se ridică la înălțimea prototipului de "cowboy invincibil", făcându-i de cele mai multe ori pe partenerii ei de drum – șeriful Cogburn și polițistul texan LaBoeuf – să pară niște amatori perdanți. Ea este cea pornită cu hotărâre într-o cruciadă pentru răzbunarea tatălui ucis, ea este cea care spune povestea.

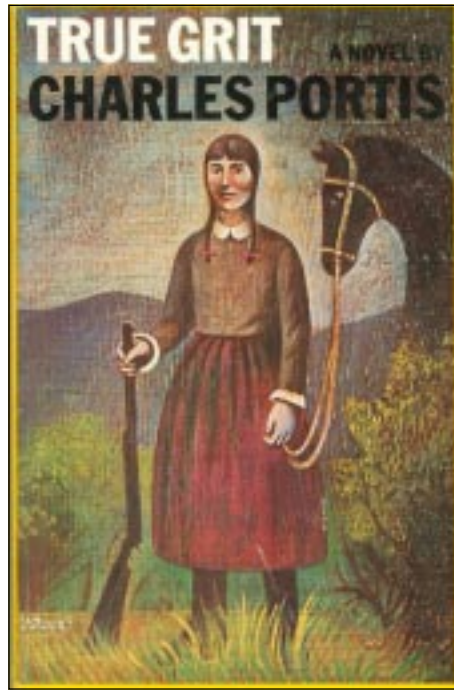
Evident, de-a lungul întregii întoarceri cu susul în jos a tiparelor de western se aud în fundal frații Coen chicotind copios. A regiza un western cu o fetiță în rolul principal, un polițist texan peltic (simpatice interpretat de Matt Damon) și un șerif care bea până cade din picioare, a fost pentru ei probabil la fel de distractiv ca atunci când i-au atașat o frizură caraghioasă criminalului fioros din *Nu există țară pentru bătrâni* (*No Country for Old Men*). Experți în îmbrăcarea celor mai grave personaje în costum de clown, Ethan și Joel Coen ne aduc în *Adevăratul curaj* o nouă mostră din umorul lor caracteristic – subtil și sumbru, ar spune unii, poate chiar bizar. Deși livrat cu lingurița de această dată (aviz celor care se așteaptă să rădă la fel de mult ca în fața caricaturilor ce evoluează în *Citește și Arde* / *Burn After Reading*, de exemplu), el s-a dovedit destul de bun, în orice caz, pentru a fi nominalizat la 10 Oscaruri.

COWGIRL STORY

CRISTINA CHEVEREȘAN

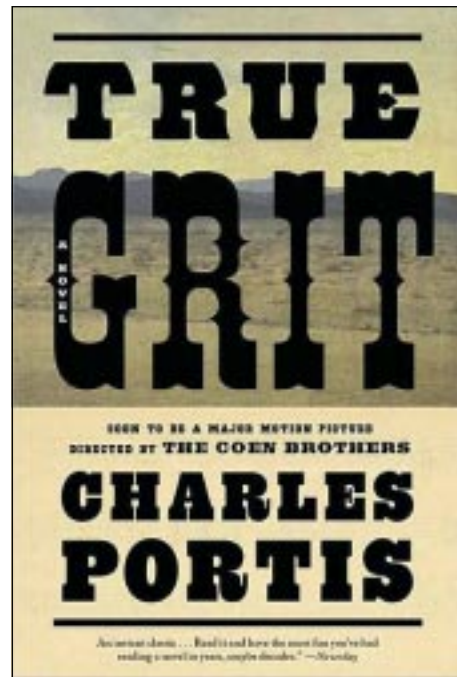
Charles Portis e un nume mai puțin cunoscut, probabil, iubitorilor de literatură din afara Statelor Unite. Născut în 1933, a publicat într-un sfert de veac (1966-1991) cinci romane ce prezintă America văzută din mers, cu umor, de personaje evident incomodate de evoluția societății moderne. Între ele, *True Grit* se distinge printr-o reinterpretare a genului western care i-a adus nu doar succesul și multiple reeditări, ci și ecranizări de renume. Pe Rooster Cogburn (protagonistul masculin), John Wayne l-a făcut faimos în 1969. Totuși, cartea lui Portis oferă mai mult decât portretul unui veteran al Războiului Civil, înăspriș de ani de confruntări în teritoriile indiene și abrutizat de excese bahice. În timp, autorul ei a fost învăluit în aura de mister perpetuată de atitudinea sa publică extrem de reținută, greu de înțeles pentru o societate contemporană voyeurist-exhibiționistă. La rândul său, *Adevăratul curaj* a devenit o carte-cult, cu admiratori fideli.

Căutarea dreptății domină tematic romanul – realizându-se prin intermediul unei călătorii presărate cu obstacole de tot felul -, iar dificila misiune și-o asumă un personaj aparte. Mattie Ross pare a fi (anti)-eroina perfectă a Vestului Sălbatic: orfană la o vârstă crudă, prea puțin potrivită pentru rolul de justițiar într-o lume a bărbaților puternici și cailor neîmblânziți. Totuși, Portis e hotărât să nu cedeze presiunii clișeelelor. O bună parte a romanului redă suspiciunile de care se lovește fata hotărâtă să-l vadă pedepsit pe cel ce i-a ucis tatăl. Patru decenii după evenimente, o Mattie adultă își începe istorisirea astfel: "Oamenilor nu le vine a crede că o copilă de paisprezece ani ar putea



pleca de acasă în miezul iernii să-și răzbune părintele. Pe atunci nu părea atât de ciudat, deși nu se întâmpla chiar în fiecare zi. Aveam doar paisprezece ani când un laș care-și spunea Tom Chaney mi-a împușcat tatăl la Fort Smith, Arkansas, luându-i viața, calul și 150\$, plus două pepete din California".

Urmează, desigur, un itinerar parcurs fără prea mari sorți de izbândă sau vreun ajutor dezinteresat. Inteligentă, decisă, stăpână pe sine, fata intenționează să angajeze cel mai bun șerif. Despre Cogburn află că e nemilos, dur, bun prieten cu băutura. Netulburată de această reputație – convinsă, mai degrabă, de trecutul violent și fără compromisuri că e omul de care are nevoie -, Mattie se agată de individul ursuz, sperând că perspectiva unui câștig îl va transforma în cavaler al scopurilor nobile. Dacă în filmul recent al fraților Coen Rooster pare a ascunde



trăiri și emoții autentice în spatele înfățișării neîngrijite și a comportamentul neșlefuit, șeriful lui Portis e un tovarăș de drum imprezvizibil, aspru, cu un număr impresionant de omucideri "necesare" la activ. Asocierea lui cu Mattie și un ranger texan nu poate decât amuza, deși circumstanțele sunt, adeseori, sumbre.

LaBoeuf completează triumful de aventurieri în *no-man's-land*. Își propune să-l prindă pe Chaney pentru uciderea unui senator în Texas, ceea ce i-ar aduce o recompensă generoasă. Orgolios și superficial, se alătură celor porniți deja la drum. În ciuda conflictelor frecvente, se aliază cu Cogburn într-o frăție a bărbaților maturi, încercând să se descotorosească de copila care, teoretic, le poate îngreuna misiunea. Mattie le întrece însă așteptările: îndurată oboseala, frigul, durerea, spaima – Portis incorporează cu plăcere elemente întunecate ale "goticului sudist", culminând cu o sinistă groapă cu șerpi – pentru a-și duce la planul la capăt. Conform logicii valorilor absolute, ea apără onoarea familiei și face dreptate acolo unde legea și supușii ei nu se ostensesc. Personaj și narator peste timp, Mattie își presară discursul cu remarci pioase, jumătăți de predică și convingerile neclintite ale unei educații conservatoare, lipsite de nuanțe.

Dacă iubitorilor de acțiune Portis le oferă destule episoade tensionate, pe cei interesați mai degrabă de stil îi "tratează" cu dialoguri abrupte, pragmatice, adeseori contrastante cu naivitatea sau prețiozitatea eroinei. Cultural, interesantă e descrierea fundalului, a Americii gri, nestăpânite, guvernate și după finalul Războiului Civil de prejudecăți, superstiții și legea talionului. "Împușcături, înjunghieri, spânzurări publice sunt prezentate franc, fără emoție, adesea cu mai puțină implicare decât păreri politice și personale ale lui Mattie"¹. Absorbită de propria poveste, copila înregistrează în treacăt figuri și discuții emblematică ale teritoriilor de graniță. Indieni, albi înstăriți sau rămași pe drumuri, foști sclavi umili sau îmbogățiți trec din când în când "prin cadru", pe cărările unei regiuni pustii(te), oferindu-i fetei un spectacol asupra căruia meditează atât la fața locului, cât și retrospectiv. După zeci de ani, îmbătrânită, înțeleptă, răzburată, dar însingurată, Mattie rămâne, precaută, alături de singurele instituții care n-o trădează: biserica și banca.

¹ Donna Tartt. *Postfață* la Charles Portis. *True Grit*, The Overlook Press, New York, 2010.

FESTIVALUL DE LA CANNES...

Urmare din pagina 32

Iar asta chiar dacă ne scutește de bebeluși care se aruncă de la geam (vezi recentul *Antichrist*) sau de alte dușuri reci.

SUPĂ CU DRAGOSTE. DULCE-AMARA ȘI SCUMPA.

Și apropo de așteptări înalte și de răspun-suri pe măsură, mai țineți minte tensiunea sexuală care aproape se putea atinge cu degetul în *Eu când vreau să fluier, fluier?* Ei bine Cătălin Mitulescu nu a uitat de ea și pare să îi ofere o binemeritată continuare în *Loverboy*, unicul lungmetraj românesc ajuns în acest an la Cannes, concurent pentru Un Certain Regard. Din nou cu George Piștereanu și din nou cu Ada Condeescu. Parcă și mai asortați de data asta, și mai în largul lor unul alături de celălalt. Dar jucând în registrul dictat de un scenariu diferit. Și că tot vorbeam de laitmo-tive, scenariul are un subiect actual și greoi, vizibil în filtrul prin care țările din Occident ne privesc țara – traficul de carne vie. Același subiect pe care l-am mai văzut ieri tratat și în scurt metrajul Ozanei Nicolau, *Între prieteni*, proiectat la Cannes în seria *Romanian Short Waves*. Din nou despre tinere racolate pentru prostituție în Italia, mutilate sau chiar ucise.

După cum se vede clar încă din titlu, George Piștereanu este centrul filmului *Lover-boy*. El este Luca – un Don Juan absolut, cuceritor și frângător de inimi, escroc senti-mental ce plasează adolescente naive în rețele de prostituție. Cu un șarm maladiv, ce mi-a amintit de rolul lui Mimi Brănescu în *Periferic*, Luca posedă strategii perfecte de seducție și ne arată cum le pune în aplicare în timp real în cazul lui Veli (Ada Condeescu). Modul în care-i exploatează slăbiciunile și o împinge spre "cariera" de prostituată este atât de abil, încât amăgirea aproape că se extinde și în rândurile spectatorilor. Te trezești întrebân-du-te dacă nu cumva este sincer de data asta, dacă nu cumva de data asta nu va mai aplica rutina seducției și abandonului, ci va începe o relație onestă. Nu vă stric plăcerea de a descoperi răspunsul la aceste întrebări, alături de restul surprizelor plăcute livrate de *Lover-boy*. De la combinația personală de carismă și spirit macho pe care Luca o dezvoltă pe ecran, la micul rol făcut perfect de Ion Besoiu (deși doar de câteva minute și, practic, fără replici).

Și dacă tot am ajuns la categoria mențio-nată în subtitlu, nu pot să nu amintesc una dintre marile dezamăgiri ale festivalului, numită *L'Apollonide (Amintiri dintr-o casă de toleranță)*. Vă gândiți, probabil, că un film cu un subtitlu precum cel din paranteză nu mai trebuie să fie însoțit de niciun fel de demers persuasiv pentru a atrage audiență. Niciun sinopsis sau trailer nu poate vorbi mai bine decât cele cinci cuvinte.

Dar adevărul e că, oricât de incitant e să vezi trupuri dezgolite grațios și aventuri fără perdea în decoruri de tip Belle Epoque, piperate cu poveștile domnișoarelor ce lucrează într-un bordel parizian legendar și al matroanei care îl conduce, e greu să umpli două ore de film numai cu așa ceva. De la un moment dat parcă simți nevoia de ceva mai mult decât simpla satisfacere a unei plăceri estetice. Și, din păcate, filmul nu prea îți oferă mai mult. *L'Apollonide* reușește cu greu să coaguleze poveștile prostituatelor într-o colecție coerentă, într-un story interesant. Nu prea există motive pentru care să empatizezi cu personajele, să înțelegi drama meseriei celei mai vechi din lume și cum ajunge ea să fie o capcană pentru cele ce o practică. Fiindcă asta se vrea a fi teza filmului, până la urmă. Iar când la cele de mai sus se adaugă și câte un *faux pas* regi-zoral, cum este aruncarea unei coloane sonore total anacronice perioadei portretizate – vezi domnișoarele în corsete dansând melodii ale

anilor '60, gen *Nights in White Satin* – atunci eșecul se poate citi destul de clar.

Imaginea bordelului parizian e construită de Bertrand Bonello prin fotografii pline de culoare și atmosferă, care poate ar fi fost subiectul perfect al unui scurt metraj. Dar lungit la peste două ore, filmul devine obositor, plicticos. Iar asta în ciuda secvențelor cu rol de duș rece, cum este cea a mutilării uneia dintre angajatele casei de toleranță de către un client. Cu toate astea, miza exclusiv estetică nu va eșua, sunt sigură, în atragerea unui public amator de *story*-uri așezate la limita porno-graficului. E suficient să privești trailer-ul bogat în sâni și funduri, dacă nu mă credeți.

SI ÎNCĂ DOUĂ FELURI. GRELE, DAR BUNE.

Elizabeth Olsen, unde ai stat ascunsă? Asta a fost întrebarea care mi-a persistat în minte la ieșirea de la proiecția filmului *Martha Macy May Marlene*. Undeva în spatele surorilor gemene mai mari – Mary-Kate și Ashley, devenite celebre printr-un sitcom interminabil al anilor '80-'90? Asemănarea dintre cele două gemene crescute pe platourile de la *Full House* și sora lor mai mică, Elizabeth, e atât de pregn-nantă, încât ești tentat aproape instantaneu să o asociezi cu gemenele sitcomice. Să ai impresia că părinții lor au avut tripleți, de fapt.

Iată de ce jocul de rezistență pe care îl face în fulminantul lungmetraj de debut al lui Sean Durkin – aflat în competiție pentru Un Certain Regard – vine ca o mare surpriză. Și una extrem de plăcută, trebuie să adaug. De fapt, este doar una dintre surprizele pe care le rezervă acest *thriller* psihologic care sondează elegant încercarea lui Martha-Macy-May-Marlene de a se rupe de "familia" pe care a reprezentat-o timp de doi ani pentru ea o sectă condusă de un lider carismatic – schițat undeva între Gregorian Bivolaru și Charlie Manson. Un grup neo-hippie și cu idei la limita anarhis-mului, format din câțiva tineri abia ieșiți din adolescență, care trăiesc într-un fel de kibbutz izolat undeva în statul New York (poate chiar pe lângă Woodstock, deși filmul se ferește de referiri clare). Evident, cu toții își împart viața sexuală, la fel ca și toate (puținele) pose-siuni pe care le au, la fel ca și atribuțiile legate de existența / subzistența într-o fermă aflată departe de civilizație. Tartore spiritual și cu drept de întâietate la inițierea sexuală a noilor venite, Patrick construiește în jurul tuturor adeptilor săi o capcană nevăzută, din care le e imposibil să iasă chiar și dacă părăsesc fizic ferma, la fel cum face Martha.

Martha Macy May Marlene pendulează constant între prezentul aparent *safe* în care se află eroina scăpată din cușca gurului și amintirile legate de sectă. Succesiunea de flashback-uri care năvălește neanunțat pe ecran lățește confuzia și teama latentă din mintea personajului principal peste întreaga structură narativă a filmului. Pelicula dezvoltă încet și sigur o teroare latentă, dintre picăturile căreia se nasc o droaie de simboluri laterale, ce ar merita discuții extinse. De la mesajul anarhist / anti-capitalist al sectei, la carisma irezistibilă a gurului care detectează fără greș slăbiciunile victimelor sale și apoi le transformă cu precizie diabolică în sclavii săi voluntari, cu mintea complet reformatată. De-a lungul și de-a latul tuturor liniilor simbolice ale scenariului, Eliza-beth Olsen îți acaparează fără drept de apel atenția. Te ține alături de ea, te seduce, te face părtaș la tramă și la traumă.

Tot despre o traumă este și ultimul film al lui Andreas Dresen, însă într-un univers tematic cu totul diferit. Că regizorului german îi place să ne așeze în față fotografii incomode, să ne arate aspecte ale vieții la care nu ne place să ne gândim sau pe care nu ne place să le vedem prea des, știm deja din *Wolke 9*. Acolo trata direct și foarte explicit vizual povestea de dragostea a unor septuagenari. În *Halt auf*



freier Strecke (Stopped on track), regizorul german ne provoacă din nou la un gen de subiect pe care nu suntem obișnuiți să îl vedem prea des pe marele ecran. Și care e introdus direct, aproape brutal. Frank Lang - soț, tată și chitarist amator, fan Neil Young în timpul liber - află că are o tumoare pe creier. Malignă, neoperabilă. Poate să treacă prin rutina chinuitoare a chemo și radioterapiei, dar știe din start că face asta numai dintr-un fel de datorie de a încerca orice se poate. Șansele de reușită sunt, practic, nule. Filmul urmărește decăderea lui lentă, pierderea graduală a tuturor calităților care îl fac om. Depersonalizarea treptată, transformarea într-un muribund care vorbește tot mai puțin și face pe el. Efortul e redat cu o surprinzătoare și dureroasă acuratețe, deși, după cum mărturisea regizorul la proiecția de presă, filmul nu a avut propriu-zis un scenariu. Cei patru actori care alcătuiesc familia lui Frank au mers pur și simplu pe intuiția proprie și pe cea a regizorului.



Ceea ce scoate filmul din rutina de "po-veste-storcătoare-de-lacrimi-despre-un-muribund" este tocmai naturațea acestei improvizații. În plus, Dresen reușește să aducă binevenite rupturi ale dramatismului greoi construit de cele mai tenebroase momente. Frank își păstrează un neprețuit simț al umorului până în ultima clipă. La fel ca și cei din jurul său. Întrebat de fiul de opt ani dacă va muri, el face o pauză și răspunde răspicat: "Da". Urmează o altă pauză de plumb în conversație, după care băiețelul întreabă candid: "Deci îmi lași mie iPhone-ul tău?".

IAR DEASUPRA: CIREAȘA DIN LE HAVRE.

Cele mai multe șanse de câștig al Marelui Premiu sunt acordate până acum de presa de cinema pentru savuroasa comedie neagră sem-nată de unul dintre cei mai celebri regizori finlandezi ai ultimilor ani. *Le Havre* este un nou Helsinki pentru Aki Kaurismäki. Portul normand servește drept scenă pentru ultimul film al regizorului finlandez și devine lăcașul perfect pentru extinderea idiosincraziilor lui cinematografice. Spațiul urban ostil și sordid, cartierul sărăcăcios, personajele de la periferia societății, perdantii și vagabonzii - cu toții apar

în cadrul minimalist, jarmuschian, imaginat de Kaurismäki în *Le Havre*. Unica diferență observabilă este folosirea limbii franceze în loc de finlandeză, și a câtorva actori care o vorbesc, deși regizorul nu renunță complet la fețele sale preferate - vezi Kati Ounien, care a mai apărut, printre altele, și în *The Man Without a Past*, distins cu Marele Premiu al Juriului la Cannes în 2002. În plus, apare și André Wilms, pe care poate vi-l amintiți din celălalt film franțuzesc al lui Kaurismäki, *La Vie de Bohème*.

În ton cu meseriile marginale ale personajelor atașate ca o emblemă filmelor sale, "eroul" din *Le Havre* este un lustruitor de pantofi. Cândva artist boem la Paris, amator de nopți târzii și de golit șiruri impresionante de sticle cu alcool, Marcel Marx are acum o meserie care poate părea denigrantă. Însă care îl ajută să mențină o viață socială activă, după cum îi place să sublinieze. La fel cum eroul din *The Man Without a Past* e salvat de o

familie ce trăiește de pe o zi pe alta într-un container industrial părăsit în port, personajele centrale din *Le Havre* au o bunătate inerentă, chiar dacă greu de ghicit la prima vedere. Întâmplarea care o scoate la iveală aici este găsierea unui imigrant ilegal fugar, nu mai mare de vreo 12 ani. Marcel își mobilizează întreaga energie pentru a-l ajuta pe copil, inclusiv prin organizarea unui concert rock'n'roll - care nu putea să lipsească din vreun film de Kaurismäki! - pentru a strânge banii ce îi vor cumpăra un bilet de călătorie salvator.

Pe lângă omniprezentul decor al anilor '80, atmosfera sumbră e ocazional animată de pastile savuroase de umor negru, poate mai bine definit aici decât în orice alt film al autorului. Și care completează portretul caricatural al personajelor și al situațiilor, într-o povestea unde nu poate încăpea decât un final neverosimil. Pe care, desigur, nu vi-l dezvoltăm. Însă trebuie notat că e un neverosimil asumat, după cum explică autorul însuși, cu al său binecunoscut ton subversiv, autoironic: "Cinemaul european nu a prea abordat criza financiară, politică, și mai ales morală, tot mai gravă care a dus la interminabila problemă a imigrației ilegale (...). Nu am un răspuns în această chestiune, însă am vrut totuși să o tratez, într-un film altfel complet nerealist."



TUR DE ORIZONT

Dacă vreți să aflați ce cred câțiva scriitori români despre impostură, căutați **Viața Românească** nr.3-4/ 2011. Din opiniile a doi dintre ei am "rupt" și noi, ca să vă dovedim că impostura merită toată atenția

● Scribe Ion Vianu: "Arta (exemplul cel mai evident este arta literară) conține în ea tot atât adevăr câtă frumusețe conține. Arta tezistă, arta care înșeală pe spectator sau pe cititor, vrând să insinueze convingeri sau ideologii acolo unde este presupusă să aducă frumusețe sau satisfacție, se demască cu ușurință. Dar cultura artistică este și ea expresia culturii în genere. Marile erori de gust se comit din incultură. Și vor fi din ce în ce mai multe, într-o vreme în care învățământul umanist este într-o criză generală, mondială. Numai așa se poate întâmpla la ce asistăm azi, anume ca publicul să aibă mari dificultăți în a lua drept mare poet un versificator, ceea ce este ca și cum nu ai putea deosebi meseria de zugrav de cea de pictor. Prin urmare, coerența, originalitatea, bunul gust, toate proprietățile intrinseci operei de artă elimină, prin definiție, impostura. Reciproc, locul unde se refugiază buna credință, onestitatea, cultul binelui este domeniul marii arte. Marea artă are proprietatea miraculoasă de-a salva chiar pe creator de propriile lui rătăcirii." ● Al. Cistelean despre același subiect. Și tot un fragment: "Realizăm impostura întotdeauna prea târziu. Ea lucrează ca și dragostea: o realizăm după ce s-a produs, nu anticipat. Firește că de aceea se și poate răspîndi așa de ușor. Și tot ca și iubirii, nu mai ai ce-i face. A o demasca e justițiar, e nobil, dar și gratuit. În literatură e, oarecum, ca și-n politică. Nu există criterii casante, linii abrupte de despărțire a vocației de impostură. Ba chiar, dimpotrivă, există o zonă întinsă în care cele două sînt indiscernabile. Iar asta e chiar zona profitabilă și favorabilă a imposturii. Un scriitor lipsit de orice urmă de talent sau abilitate nici măcar nu e un impostor; e doar o victimă a propriilor iluzii. Impostura presupune aici oarece amestec, indiferent că el vine pe cale de mimetism, sau pe cale spontană. Ea lucrează în gramaje variabile și interpretabile. Dacă ar fi să sancționăm fără milă această zonă literară delicată, ar fi să facem masacru prea mare. Oricum, sociologii literari spun că puține cărți trec anul în care apar, așa că există, totuși, cineva care o sancționează. Poate că nici posteritatea nu se prinde imediat la cazurile de impostură, dar pînă la urmă tot se prinde. Firește că ei îi vine mai ușor, întrucît are timp să discearnă și să aștepte ca lucrurile să se așeze. Nu m-aș irita prea tare de impostura în artă; dacă există o critică funcțională, ea nu poate face prea mult rău și nici viață lungă nu poate avea. Ea e eternă în prezent, ca fenomen etern al actualității, nu e eternă în sine. Cum ar veni, impostura e eternă, nu și impostorii."

ÎN APĂRAREA PROFESIUNII DE SRIITOR

Dumitru Ungureanu sare "În apărarea profesiei de scriitor". Locul de... săritură, revista **Argeș** (nr.3, 2011). Ce și cum? Iată: "Profesiunea de scriitor a însemnat mult în ochii autorităților și ai publicului tocmai în perioada comunistă. Ar fi însemnat și mai mult, dacă scriitorii nu cedau cenzurii, auto-cenzurii și *între-cenzurii* (apud Paul Goma). *Forurile tutelare* se temeau de puterea

cuvântului. Dacă nu reușeau să-i domolească pe scriitori cu amenințările, îi potoleau cu beneficiile. După vreo două decenii de stăpânire își permiteau chiar să le dea impresia că sunt liberi să scrie ce vor. Mai scăpau șopârle, mai generau câte un *caz*, ca să aibă ce mânca și gurile spurcate, oficioasele Securității. Murdărirea cu program a noțiunii de scriitor pare explicabilă în contextul luptei duse de regim contra propriului popor. Nici pînă în ziua de azi *puterea* n-a încetat să-i deteste pe scriitori. Dar nici scriitorii nu s-au lăsat mai prejos, concurând cu *putere(a)* la macularea confrăților. Au ieșit la iveală dosarele de turnători ale unor nume de referință – Caraion, Paleologu, Doinaș, Iorgulescu, Groșan etc. N-a fost deconspirată identitatea ofițerilor acoperiți, dar *calitatea* lor se citește printre rînduri, prin grila nenumăratelor funcții publice cărora abia le rezistă. Unii dintre aceștia fac gesturi firave pentru îmbunătățirea condiției materiale a scriitorului. Destui fac însă doar avere personală, îndeobște pe seama autorlăcului celor ce mai bine s-ar dedica altor pasiuni. Confuzia pe seama scriitorilor e întreținută, cu un fel de furie admirativă, și de culturnici, acei funcționari de rang trei sau patru din aparatul guvernamental, moștenirea defuncților consilii ale culturii socialiste. Pentru a-și justifica existența, lefurile și înlesnirile, aceștia au dezvoltat o întreagă rețea de simpozioane, festivaluri, zile culturale, edituri, reviste la care năvălesc veleitarii fostei *cântări* a României și noii cimpoieri ai plaiurilor locale. Prezența câte unui scriitor adevărat, dornic de-o distracție sau chiar de-un public, la asemenea sindrofii certifică pretenția culturnicilor. Însă acceptarea vreunui premiu din partea lor echivalează cu o contaminare a sănătății breslei. Dar ce este un scriitor? Nu știu ce nu este un scriitor, mai degrabă știu ce nu este..."

GOGA VS CIORAN

"Cine i-a dat peste nas lui Cioran...?" se întreabă Alexandru Gruian în **Dilema veche** (nr. 378, 2011). Curioși să aflăm ce miliardar o face, am aflat. Aflați și dumneavoastră că... "La Rășinari, Goga se bucură de mult mai multă considerație. Poate pentru că în școală se învață la limba română poeziile sale, încă din clasele primare, iar românii se regăsesc mai degrabă în motivele cultivate de poet – țăranul, viața rurală? Sau știu de la istorie despre Guvernul Goga-Cuza? Cioran, personalitate globală, de la a cărui naștere tocmai s-au împlinit (pe 8 aprilie) 100 de ani, pare destul de ostracizat – și din programele școlare, dar și din panoplia de celebrități a Rășinarilor. Îmi vin în minte argumentele arheologului elvețian Laurent Chrzanovski, ce lucrează și cu Institutul Cultural Român, argumente referitoare la turismul cultural – adică exact forma de turism pe care ar trebui să o aibă în vedere administrația locală a comunei. În viziunea elvețianului, pentru ca o zonă – includ aici o gamă largă de subdiviziuni administrative, de la sat la municipiu – să atragă turiști, este nevoie ca mai întîi comunitatea locală să conștientizeze și să valorizeze ceea ce are." ● Oare doamna Udrea parcurge "Dilema"? Dar "Orizontul"?

ROȘIORII DE VEDE



RENAISSANCE (1) PETRU UMANSCHI

Din orice unghi am privi scena folk-rockului britanic, n-are cum să ne scape faptul că aceasta a constituit – indiferent de perioada istorică – un filon de o puternică încărcătură emoțională, de fapt, "motorul" dintotdeauna, ingredientul esențial al unei muzici tot mai rar întâlnite azi. Amestecul artistic de muzică clasică, rock, folk sau jazz, un tot de incontestabil efect, o muzică creatoare, incitantă, atractivă, **Renaissance** își are rădăcinile în grupul **The Yardbirds**, el însuși o legendă. În anul 1969, când celebrul band s-a destrămat iremediabil, solistul vocal Keith Relf și bateristul Jim McCarty, născut în Liverpool, au decis să continue, optând pentru o muzică mai specială, un amestec (*Strange Brew*), ar spune Clapton, din care nu lipsesc elemente jazz, muzica clasică, pop și rock. Acest stil liber lipsește din păcate din muzica contemporană, tot mai mult văduvită de varietate.

În 1969, când grupul **Yardbirds** s-a destrămat, Keith Relf s-a decis să pună bazele unei formații total diferite prin *sound* și concepție. Aceasta urma să se numească Renaissance și să pună accentual pe linia melodică a pieselor ce urmau să se nască din elemente jazzistice, pop, folk, muzică clasică. Paul Samwell-Smith, fost și el în **Yardbirds**, devine producătorul noului grup ce va face carieră. Primul pas inspirat al lui Smith va fi aducerea în prim-planul vocilor a domnișoarei Jane Relf care – dincolo de charismă – poseda un glas cu totul excepțional, chiar unic. Aceasta nu era alta decât sora lui Keith Relf. În "vocale" **Renaissance** mai intrau John Hawken, ex-pianistul formației **Nashville Teens**, și Louis Cennamo, basist. Impunerea **Renaissance** n-a fost tocmai floare la ureche, deoarece perioada de care ne ocupăm era una care ducea la multe abandonuri, mai ales ale formațiilor care cădeau în păcatul manierismului, derutând fanii rockului "autentic". Un exemplu edificator, două: **Jethro Tull**, **Manfred Mann**. Reacția spectatorilor la concerte era uneori imprevizibilă.

Chiar primul turneu **Renaissance** în Europa și Statele Unite din 1970 a pus formația britanică în două ipostaze. De o parte erau nostalgicii ritmurilor wild ce se trăgeau din **Yardbirds**, iar alții erau atrași de noile porți deschise de **Genesis**, **Yes**, **Emerson**, sintetizatorul, pianul, chitara acustică oferindu-le noi fațete ale sunetului. "Bullett" și "Kings of Queen", piese de pe primul album eponim, erau suficient de lungi spre a oferi pianistului Hawken posibilitatea afirmării, dar, vai, poate prea lungi spre a nu plictisi pe "adversari". Mai erau prezente și acele reiterații inutile ce limitau exprimarea muzicală, lucru care exista și pe "Illusion", discul următor și care a apărut în Germania.

Eșecul aparent l-a determinat pe Jim McCarty să se gândească la abandon. Grupul se destrămă parțial, Jane Relf fiind înlocuită cu Annie Haslam, Carty și Keith au plecat și ei. Jane, Cennamo și McCarty au pus în 1977 bazele grupului **Illusion**, editând tot la casa Island albumele "Out of the Mist" și "Illusion". Noul **Renaissance** începe să respire de fapt după momentul sosirii în trupă a solistei Annie Haslam și a pianistului John Tout. Mi-e greu acum să fac o comparație între solistele Jane Relf (prima voce feminină din **Renaissance**) și Annie Haslam, cea care i-a urmat. Un lucru îmi este însă foarte clar: cele două s-ar fi completat reciproc într-o singură vocalistă, fapt care nu înseamnă că n-aveau fiecare caratele proprii și personalitatea lor. Dar ce a fost vom vedea în noile episoade.

(Va urma.)

CADENTA TUTUNULUI ALUNECÂND PRIN AER

ADELA DRAGOMIR

Clădirea cu numărul 4 urmează Dicasterialului, imitându-i parcă dimensiunile și forma, însă la scale mai mici. Se întinde pe două străzi, formează un colț și o răscruce între drumuri. Intrarea principală e din lemn, dublat de celebra fonerie artistică. Are două etaje, ne lipsesc datele despre vremea când a avut loc supraetajarea. Probabil la fel ca și în cazul majorității clădirilor de pe strada Eugeniu de Savoya – cândva pe la mijlocul sau sfârșitul secolului XIX. Forme arhitecturale discrete amplifică fațada fiecărui etaj și, parcă din neant, la etajul II, iese în afara fațadei un balcon închis, minuscul în raport cu suprafața totală a clădirii. Balconul e flancat pe lateral de alte două balcoane în fier forjat. Consolele – prezente și ele în spectacolul arhitectural, asemenea unor palme generoase, sprijină balcoanele și le arată lumii.

Mă gândesc să adun material pentru proiectul Ariergarda și, cu informațiile oferite de domnul Hațegan în minte, hoinăresc ziua în încercarea de a studia terenul. Nu mi se deschide nicio ușă, firmele de azi au angajați suspicioși și mai puțin deschiși spre istoria locului în care își petrec o parte considerabilă din viață. Le par o ciudată, nu prea mă fac înțeleasă - ce am de gând cu tineretea mea?... *Să întreb despre niște fantome ale trecutului sau să mă distrez, dom'le?! Mă gândesc că cei care au trăit în secolul XIX au fost diferiți, dar poate mă înșel. Am ajuns să am convingerile bunică-mii, care crede că până și ploaia era altfel în trecut. Era mai curată, Adela, mamă, crede-mă, ploaia din ziua de azi murdărește! Nu știu, zău așa, vine sfârșitul lumii!...*

Nicio șansă să îmi împlinesc cu vreun rod activitatea de jurnalist azi. *Of, Adela*, îmi spun, *halal convingere porți pe fața asta încă școlărească!* Poate un machiaj puternic mi-ar fi adus mai mult succes. În final, decât să dau de bănuir că așa fi ieșită pe teren pentru vreun furtisag, mai bine le zic că am de făcut un referat pentru ora de istorie de mâine. Mi-e teamă că voi izbucni în râs, așa că mă abțin și nu mai spun nimic. Aleg să tac. Am cu mine reportofonul degeaba. Poate trebuia să înregistrez tăcerea ce urma *cioc-cioc-ului* meu la diferite uși sau *nu-urile* ce veneau în cascadă. Îmi dau seama că mi-am uitat aparatul de fotografiat acasă. Măcar fotografiam clădirea cu numărul 4 și scriam privind fotografia. Se poate și așa.

Mă gândesc că noaptea o să am mai mult succes. Poate noaptea ne face mai prietenoși, cu tot întunericul în jur, ne privim unii pe alții cu mai multă toleranță. *Să iei viața de mână și să o îmblânzești!...* mă aud zicându-mi în oglindă, seara, în timp ce mă pregăteam să ies în oraș. O scuză frumoasă pentru a bea. Ajung în Irish Pub, cu o grămadă de prieteni și necunoscuți în jur. Mă așez la o masă verde închis, *ca în Irlanda*, îmi spun, și comand o bere românească. Deschid caietul primit cadou de la Ioana. Încep să scriu. Scriu despre un loc de întâlnire dintre oameni, scriu despre viață. Scriu despre lichide încăpătoare ca berea, scriu despre viață. Scriu despre oameni pe care îi revezi doar în anumite locuri, de obicei atunci când dai cu nasul tot peste viață. E o seară în care dau de viață la tot pasul. *Irish Pub de lângă tribunal*, cum i se mai spune, trăiește seară de seară pe locul unde acum câteva zeci de ani funcționa tutungeria *Enyedi* și tipografia *Frații Csendes*. Frumoase sunt urmele colorate etnic lăsate de Imperiului austro-ungar! Mereu am fost mândră de ele. Toate etniile care trăiesc în orașul meu îl fac mai gustos. Mai ușor de inspirat și de exhalat cuvinte ca *Hallo, szia, zdravo* într-o singură respirație. Cuvintele sună bine în mai multe limbi, pe aceleași străzi.

Numele celor care au locuit clădirea stau mărturie pentru multiculturalitatea de care vorbesc.

S-au pierdut, bunăoară, numele celor care au locuit casa cu numărul 4 la sfârșitul secolului XIX. Impropiu spus s-au pierdut, au rămas în amintirile cuiva. Cadastrul, însă, îi rătăcește printre stâneni pătrați, cifre și titluri de proprietate. De la începutul și până la mijlocul secolului XIX, clădirea a fost locuită, în principal, de două familii: Debentz și Vlahovici sau von Vlahovits. Domnul David M. Weisz a avut o firmă în clădirea cu numărul 4. Timpul a înghițit domeniul de activitate al firmei sale. În anul 1921, aici locuiau avocații P. Buro și Gheorghe Ienovan. Doi ani mai târziu, în 1923 este amintită tipografia fraților Csendes, dar și Oficiul de plasare al statului. Șapte ani mai târziu, în anul 1930, aici funcționa tutungeria Enyedi. În anul 1941, văduva Otilia Mulh își începe propria afacere cu lemne de foc și cărbuni. Dintre firmele care au mai trecut prin această clădire se numără și firme pur românești, cum ar fi Economia și Uniunea regională, mai apoi județeană, a Cooperăției meșteșugărești.

Pub-ul de azi aparține unui om prietenos de etnie maghiară. Îmi amintesc că are un nume frumos. Îl știu din vedere. Nu merg des pe acolo, dar îmi place mult. Muzica din Jukebox și nostalgiile merg bine împreună, halbă după halbă... Concertele țin pasul cu familiaritatea locului. Aici se cântă între prieteni, pentru prieteni. Din datele istorice pe care le avem despre clădirea cu numărul 4, nu se știe de vreo entitate cu drept de cârciumărit. Irish Pub ar fi primul loc de acest fel din istoria trecută și prezentă a clădirii. Irish Pub are deci *brevetul pentru vânzarea de băuturi spirtoase*. Mai multe clădiri de pe Eugeniu de Savoya au avut dreptul de cârciumărit, plătit primăriei de către proprietari, drept înnoit din timp în timp, contra unei sume în bani.

Mă aflu în scaunul meu, vreau să mă fac nevăzută. Nu pentru a privi pe furis oamenii, ci pentru a privi mai îndeaproape încăperea. În ciuda modificărilor pe care i le aducem, o clădire rămâne un personaj de sine stătător. Cu viața lui. Dacă muzica s-ar opri acum pentru o clipă, sigur aş putea auzi respirația pereților. Gândul îmi zboară mai departe... Toate clădirile au viața lor, diferită de cea a oamenilor. Toate trăiesc prin noi și după noi. Au o viață și înainte ca noi să le locuim. Tind să cred că toate clădirile au devenit înalte sau sunt mai scunde nu la voia întâmplării, ci după bunul lor plac. În funcție de ce au transmis celor care s-au ocupat de ele. Au luat de la oameni spiritul cu care au fost plămădiți, rămânând ca cei ce vin după să simtă asta sau nu. Timpul moare sau învie sub muzica pereților, cerul se ascunde în ce crăpătură pofteste.

În timp ce visez la viața clădirii, cineva mă bate ușor pe umăr. Mă întorc alene și văd deasupra capului meu o mare de flori, din spatele căreia, câteva voci învălmășite încep să cânte *La mulți ani!* Cu ochii mai mult în afara orbitelor de mirare, încerc să mă fac văzută - poate se dumiresc cântăreții că nu sunt eu sărbătorita. Încerc să mă fac auzită printre zumzete cu naturalul *trebuie să fie o greșeală*. Mi se răspunde prompt și sigur: *Nu e nicio greșeală, nu ești Adela?* Mă văd nevoită să dau niște explicații asupra identității mele nominale și asupra motivului ce mă face răspunzătoare de prezența mea în Irish Pub la ora aceea, la masa respectivă etc. Lumea din fața mea mă ascultă cu neîncredere, nu crede o iotă din ce încerc să îndrug. Mă simt ca într-un scenariu străin de lumea verosimilă. Chiar așa e adevărul și nimeni nu mă crede. *E felul acela de surpriză care ți se impune și*



gata, mă gândesc. Trebuie să te bucuri de ea chiar dacă nu are legătură cu tine, că altfel cine știe ce pățești?! Iei amendă că nu te bucuri în locurile publice. *Doamne ferește de așa ceva!* În final, îi fac să înțeleagă că sunt Adela, dar nu e ziua mea și habar nu am cine sunt ei. La rândul lor, mă asigură că ei n-ar fi avut habar cine sunt și dacă eram Adela sărbătorita. Îmi împărtășesc cu toată sinceritatea faptul că ei au fost plătiți să facă surpriza și că acum sunt prea obosiți ca să schimbe ceva. Au căutat-o pe Adela și în celălalt Irish Pub, acolo nu se asemana nimeni cu mine, se pare, și au plecat fără să mai cânte. *Un spectacol în minus*, îmi spun. *Doamne, ce firme mai inventează ăștia!?* Mă mir ca o bătrână nimerită în vremurile de azi. *Ce nu face lumea pentru bani? Dar ce bucurie poate avea persoana sărbătorită să se pomenească cu o gloată de necunoscuți gălăgioși?* Mă liniștesc la gândul că cineva o

să fie foarte deranjat de un astfel de gest, chipurile surpriză, că o să facă scandal și afacerea nu o să aibă viață lungă. *Finit avec la comedie!* Fără să îmi dau seama, toți se așază la masă cu mine și încep să comande băuturi cu nemiluita. *Ce trupă zurlie!* Pentru o clipă, îmi îngheață toți banii din poșetă când realizez că gluma poate continua și eu voi fi cea care va trebui să plătească consumația. *Nu, că asta ar fi culmea!* Fără să cer vreun răspuns la teama mea, hotărâsc să mă simt bine - mă trezesc răsând și contemplând saci întregi de tutun aruncați de la unul din balconasele clădirii. E o glumă, probabil ca și ce mi s-a întâmplat mie azi aici. Sau e limita aceea poroasă între realitate și închipuire. Cineva le face o farsă celor care dețin tutungeria Enyedi. *Nu o să le placă prea tare*. Râsul meu poartă cadenta tutunului alunecând prin aer.

Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări ale artistului plastic CAMIL MIHĂESCU

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 Vălcău, Daniel Vighi.

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

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

ISSN 0030 560 X

ABONAMENTELE SE FAC LA POȘTA ROMÂNĂ,
POZIȚIA 19364 DIN CATALOG

FESTIVALUL DE LA CANNES: MENIU COMPLET

ADINA BAYA

Cu surle, trâmbițe și cu Robert de Niro în fruntea juriului s-a deschis a 64-a ediție a celui mai important festival internațional de film din lume, în 11 mai. Am spus *cel mai important*, chiar dacă poate sunteți tentați să acordați această distincție premiilor Oscar. Să nu uităm, însă, că premiile Academiei Americane de Film sunt rezultatul unei competiții preponderent naționale, pe când în cazul festivalului de la Cannes participă fără opreliști filme din absolut toate colțurile lumii. Și, după cum am descoperit la fața locului, un număr copleșitor de jurnaliști, fotografi, producători, regizori, și diverși alți oameni din lumea filmului. E aproape greu de înțeles cum își mai păstrează festivalul un caracter exclusivist, cu miile de oameni care mișună prin Palais des Festivals în cele două săptămâni cu program intensiv de proiecții. Cert e că marea majoritate a acestora rămân închise publicului larg, fiind rezervate doar participanților acreditați.

Aterizată pe celebra pistă a aeroportului din Nisa, care e atât de aproape de țărmul mării încât cobori cu senzația tangibilă că urmează să pășești direct în Mediterana, am descoperit Cannes-ul din perioada festivalului ca pe un furnicar animat din plin de la primele ore ale dimineții până după miezul nopții. Cu șiroaie nesfârșite de trecători pe străduțele înguste ce dau în Croazetă – faimoasa alee pe care se află Palais des Festivals și anexele sale. Cu fani agitănd frenetic aparate foto și asaltând oamenii care ies de la festival, în speranța obținerii unei invitații la proiecții. Cu un melanj insolit de bărbați în frac și cerșetori pițiți la colț de stradă (și pe care nu o dată i-am auzit vorbind română, din păcate). Prin jungla unui program de proiecții încărcat până la refuz, mi-am făcut loc pentru câteva dintre cele mai așteptate și discutate filme intrate în competiția pentru Palme d'Or și Un Certain Regard. Iată, deci, câteva cuvinte despre cele văzute până acum, în ziua a 8-a din cele 12 ale festivalului. Despre restul și, mai ales, despre câștigători – vorbim în numărul următor al revistei.

APERITIV METAFIZIC. CU BRAD PITT ȘI LARS VON TRIER.

Am fost călcată pe picioare și am călcat pe picioare, am stat la o coadă ce părea nesfârșită, am fost înghesuită și am înjurat printre dinți. Dar am intrat în Grand Théâtre Lumière și am văzut cel mai cel competitor la Cannes 2011. Mult așteptatul și mult doritul ultim film al lui Terrence Malick, concurent la Palme d'Or. De fapt, nu mă miră deloc faptul că Malick a ales să îl lanseze la Cannes. Și asta, fiindcă e unul dintre cele mai neamericane filme americane pe care le-am văzut în ultima vreme. Poate pe care le-am văzut vreodată. Deci: pregătiți-vă pentru o mare surpriză!

The Tree of Life e un film discontinuu și abstract, metaforă și poezie. Un festin vizual. Structural, e un melanj de imagini ce arată ca bucați rupte din *Baraka* sau din *Encounters at the End of the World* al lui Herzog și frânturi din povestea unei familii americane urmărită în salturi pe parcursul a vreo 4-5 decenii. Intriga aparentă e moartea unuia dintre copii. Însă e tratată atât de difuz, încât e greu de spus că filmul se învârtă în jurul ei. Malick o folosește ca pretext pentru o dezbatere supermegagrandioasă și

pretențioasă despre Dumnezeu, Viață, Timp și alte astfel de chestiuni majusculare. Și când zic dezbatere nu mă refer la o sugerare subtilă a unor idei dedesubtul poveștii, ci mă refer efectiv la replici de tip "Dacă nu iubești, viața ți se irosește" sau tot felul de întrebări introduse șoptit și cu reverberație din *off* - "Cum am ajuns aici?", "Cum pot ajunge din nou acolo?" etc. - peste filmări de cascade, bancuri de pești, platouri montane, răsărituri la orizont și diverse alte felii de natură complet superbe. Dar, evident, total fără legătură cu restul story-ului. Partea comună a acestor viniete e mișcarea mereu alertă a camerei, fie că e centrată pe Sean Penn hoinărind prin deșertul imaginar al amintirilor sale, ori pe stoluri de păsări formând figuri efemere pe cerul new-yorkez.

Cum era de așteptat, un film atât de puțin convențional a stârnit reacții foarte diverse. Am discutat cu oameni care l-au urât profund, dar și cu oameni care îl consideră o operă de artă. Nu știu dacă sunt complet de acord cu nicio parte. Pot să spun doar că e complet atipic. Că nu a răspuns, cu siguranță, așteptărilor avute de oamenii care au văzut și revăzut trailer-ul și se așteptau la o versiunea a poveștii lui Benjamin Button à la Malick. Controversele legate de receptarea filmului nu l-au oprit pe Brad Pitt, ce joacă personajul principal, să păsească pe celebrele trepte îmbrăcate în covor roșu ale Palatului. Iar asta alături de cealaltă jumătate a cuplului supranumit de jurnaliști "Brangelina". Familia Jolie-Pitt s-a reunit și a zâmbit prelung în fața camerelor, spre deliciul mulțimii de fotografi și de fani ahțiați după autografe.

Într-un registru cu o ambiție similară în a creiona metafore și a aborda chestiuni filozofice de mare profunzime, *Melancholia* lui Lars von Trier a avut premiera chiar în această dimineață (18 mai, n.r.). Cum arată o zi pe care o începi văzând un film de Lars von Trier la 8:30 A.M.? Nu tocmai optimist, vă dați seama, chiar și când te afli pe Coasta de Azur. Campionul nordic al depresiei și al morbidului nu e chiar ușor de digerat pe stomacul gol (sau, în fine, plin doar cu puțină cafea). Dar am făcut-o, ba chiar am și avut energia să îmi strâng moralul de pe podea și să fug la apariția genericului final. Iar asta pentru că într-o sală paralelă începea să ruleze *Loverboy*-ul lui Cătălin Mitulescu, singurul lungmetraj prezent în acest an la Cannes. Câte ceva despre amândouă, așadar.

Melancholia? "E foarte posibil să fie primul meu film care nu îmi place", spunea Lars von Trier într-un interviu publicat recent într-o revistă daneză de cinema. Iar asta, pentru că "e făcut dintr-o grămadă de mari clișee și o estetică de care în orice alt context aș prefera să mă distanțez", adăuga el. Ambele afirmații nu ar trebui să ne mire din partea unui regizor cu celebre puseuri depresive. De data asta mai mult ca oricând, el parcă vrea să ucidă în fașă propriul filmul declarându-și în conferința de presă de ieri afinitățile pentru estetica nazistă ("OK, sunt nazist" a fost citatul preluat cu stupeoare de toată presa de la Cannes). Doar pentru a retracta totul câteva ore mai târziu, după cum era de așteptat. Așadar, să nu îl credem pe cuvânt când declară că acest film este "de nerecunoscut". În *Melancholia* regăsim destule dintre obsesiile sale vizuale deja cunoscute. Nu lipsește decorul teatral, static,



și nici personajele suferind de anxietăți și depresii acute. Însă de data asta ele sunt combinate cu o supradoză de Wagner (cine ar fi crezut că acest compozitor-fetish al regizorilor de blockbuster-e hollywoodiene ar avea loc aici?) și cu un tip de montaj à la MTV, vizibil mai ales în secțiunea de început. Iar deasupra tuturor: un răsfaț estetic dus la suprem, ce culminează cu imagini precum cea în *slow-motion* a unei femei într-o rochie luxuriantă de mireasă înaintând cu greutate printre niște liane care i se încolăcesc pe picioare, sau cea a vastei grădini din fața unui castel de basm, noaptea, oglindind o lună albă și una albastră, agățate simetric pe cer. Decor de film aranjat pentru a arăta ca un decor de teatru, chestie care știm deja că îi place lui von Trier, dacă ne gândim la *Dogville*, de exemplu.

Kirsten Dunst și Charlotte Gainsbourg joacă rolul a două surori – Justine și Claire – cu temperamente antagonice, care sunt puse în fața unui final apocaliptic al planetei.



"O frumoasă poveste despre sfârșitul lumii", cum titra oximoronic materialul de presă al filmului. În cunoscutul stil demonstrativ al lui von Trier, prima are rolul nevrotice, al femeii aflate mereu la marginea unei căderi nervoase, pe când cea de-a doua este "sora matură", care încearcă și reușește (cel puțin până la un punct) să dea ascultare glasului rațiunii, nu al impulsului visceral. Filmul începe cu nunta eșuată a lui Justine, iar imaginea miresei depresive și a mariajului ratat

trenează pe ecran pentru mai bine de jumătate din film. Poate cam mult, la prima vedere, însă această primă parte are unicul rol de a sedimenta portretele contradictorii ale celor două. De a le pregăti să reacționeze la cea de-a doua parte, în care se dezvoltă esența filmului. Adică apocalipsa. Motivația sfârșitului lumii e greu verosimilă, dar asta contează prea puțin – o planetă numită Melancholia urmează să se ciocnească cu Terra. Aproape îmi vine să spun că imaginile grandios prelucrate pe computer cu peisaje stelare sunt un leitmotiv în competiția pentru Palme d'Or anul acesta, dacă mă gândesc la frecvența cu care au apărut și în *The Tree of Life*.

Deși impactul planetelor e departe de a fi o certitudine, von Trier stimulează cu intensitate graduală teama personajelor. Și așteptările publicului cu privire la final, desigur. Iar marea sa plăcere este de a pune în scenă o teorie pe care a auzit-o cândva din gura unui psihoterapeut, după cum însuși mărturisește. Și anume că depresivii și me-

lancolicii acționează mai calm în situații violente, pe când "oamenii normali" sunt mai predispuși la panică. Melancolicii nu sunt foarte disturbați de conștientizarea sfârșitului, fiindcă lumea oricum nu era un loc tocmai plăcut pentru ei. Una peste alta, deși se situează "periculos de aproape de estetica mainstream", în cuvintele propriului autor, *Melancholia* nu dezamăgește așteptările cinofililor familiarizați cu producțiile lui.

Continuare în pagina 29