

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

MARTIE 2016

NR. 3 (1607)

ANUL XXVIII

1 LEU

3

TIMIȘOARA
CAPITALĂ
EUROPEANĂ
A CULTURII
ORAȘ CANDIDAT

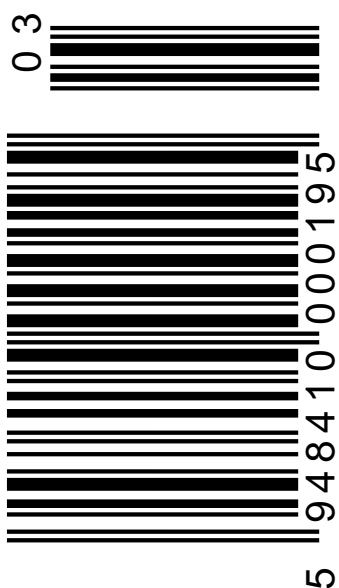
Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

www.revistaorizont.ro



GRIGORE LESE DESPRE SĂRBĂTORI

4-5



CÂT DE INTELIGENȚI SUNT SCRIITORII?

MARTA PETREU
DAN C. MIHĂILESCU
LAVINIA BĂLULESCU
IULIAN BOLDEA
EUGEN DORCESCU
DAN NEGRESCU

16-17

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



ALEXANDRU MUȘINA, OPERE I, II (SI, PROBABIL, III, IV, V...) CORNEL UNGUREANU

I. Editura Tracus Arte ne propune primele două volume ale operei lui Alexandru Mușina, unul dintre liderii optzeciștilor. Dacă ar fi după înțelegerea teoreticianului, a pedagogului, am afirma că a fost cel mai important. A creat o direcție, un fel de a fi în cultură, un grup: *Grupul de la Brașov*, cu Andrei Bodiu, Simona Popescu, Marius Oprea, Caius Dobrescu. Ultimul, teoretician, comparatist, prozator și poet îi prefățează *Opera poetică*: "A refuzat întotdeauna ornamentele poetice, limbajele opulente, baroce, inflaționiste, chiar dacă percepea clar inteligența și pasiunea care stăteau în spatele lor. Întotdeauna a păstrat distanța interioară față de delirurile verbale auto-induse în speranța stoarcerii unui ce profit revelatoriu, a unei viziuni finale de orice natură, patriotică, economico-socială sau mistică. Și nu s-a predat niciodată unei poezii a purei gratuități, senzuală sau abstractă, deși atât acuitatea simțurilor, cât și partea matematică a minții sale îl ademeneau constant spre asemenea limanuri".

O direcție care fixează un timp și un mod al desprinderii de literatura care a fost a anilor șaizeci, a anilor șaptezeci. O desprindere de literatura ornamentelor, a limbajelor opulente, de delirurile verbale "autoinduse". E o poezie ironică și autoironică – o poezie despărțită de "regalitatea" visată în anii șaizeci, de delirurile mistice, de bogata ornamentație a poeziilor anilor șaptezeci.

Budila-Express este unul dintre marile poeme ale anilor optzeci, cu aluzii la locul de exil – de profesor – al autorului, cu călătoriile sale posibile și imposibile. În centrul discursului pare a fi Satul în care a naufragiat – nu-i exclusă rădăcina cuvântului – și dezastrul unei generații risipite. O generație hrănită de iluzia scrisului. Iată imaginile speranței: "Budila-Express! Budila-Express! Budila-Express/ Și noi am știut și noi am iubit/ Și noi am avut și-am putut, am scris și-am citit/ Budila-Express, garnitură cu bou-vagoane/ Garnitură dublată, uneori, garnitură bondoacă/ Iute și verde-murdară printre grămezile de cartofi/ Putrezind pe câmpuri, pe lângă peroane/ Pline de cioburi și de capace de bere/ Budila-Epress, ruginind nevăzut/ Precum tinerețea, la încheieturi".

După acest poem de referință al generației optzeci, epopee a dezastrului, *Personae* (2001) propune imaginile unor iluștri contemporani, profesori și confrăți, nu foarte greu de recunoscut. Iată-l pe profesorul Manolides: "Pe măiastrul jongler Manolides, cel cu voce pițigăiată/ Și ochii atâta de vioi, de strălucitori/ I-au împăiat/ Discipolii și iubita. Care-l arată/ Tuturor, ca pe-o statuie de preț/ Operă unică, spun ei/ A magului egiptean I-vash-kho-thept!". Gabriel Liiceanu, Adrian Marino, Mircea Zăciu, dar și colegii săi mai tineri beneficiază în translații ironice/ sarcastice în universul *personae*-lor.

Un *Album duminical* (2008) începe cu *Poeme din bucătărie* și continuă cu *Amintiri ale zilei de azi*, în care putem regăsi "grupul de la Brașov", **azi**: "Caius Marius Simona Andrei/ Caius Marius Simona Andrei/ Caius Marius Simona Andrei/ erau niște /copii drăguți veneau duminica/ la cenacu

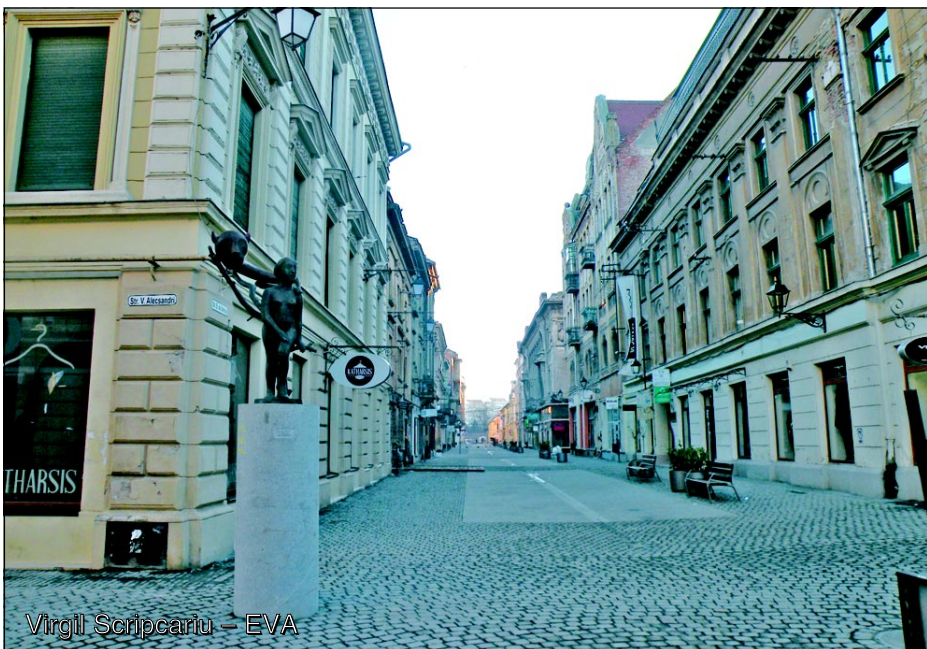
discutau/ entuziaști/ Iubeau poezia de-ți era/ mai mare mila/ fragezi și fraieri și eu/ un bătrân cenaclis de/ 27 de ani/ învățându-i la rele/ M-am/ și însurat am publicat un volum/ îl am pe Tuțu între timp ei/ au devenit poeți niște mici/ gloriei Simona-i pe punctul/ să se mărite cu Bogdan, Caius/ e deja soț și tată la 21 de ani/ Marius un play-boy trist de cămine/ cu negri Andrei/ șeful paginii literare de la/ "Forumul studentesc" cu toți/ stau de vorbă ca și pe vremuri/ degajat/ da nu mai ajută".

Amintirile zilei de ieri ar necesita explicații, măcar în cazul lui Andrei, "șeful paginii literare de la *Forum studentesc*". Andrei Bodiu nu era doar "șeful paginii literare", era chiar șeful revistei și chiar conducătorul cenaclului literar al Casei studenților din Timișoara. Andrei Bodiu i-a legat, prin Viorel Marineasa, pe Gheorghe Crăciun, Alexandru Mușina, Caius Dobrescu, Marius Oprea, Simona Popescu de Timișoara. Se va întoarce mererul la Timișoara, în poezia care încheie ultimul său volum, *Firul alb*, 2014, *Casa del Sole* apar Adrian Bodnar, Adriana Babeți, Marcel Tolcea.

Tot în ultimul volum, *Lumină galbenă* e dedicată lui Alexandru Mușina: "Nici alaltăieri nu am crezut nici/ Ieri că a murit Sandu// Cobor în lumina galbenă cu/ Punga albastră de gunoi. Îmi aranjez/ Haina mă gândesc la privirea lui// Albastră metalică în care vineri curgeau/ Cercuri de foc apoi/ Nu i-am văzut decât ochii închiși/ Dormea miercuri i-a spus Taniei că mai stă puțin/ Și se ridică// Dincolo de stația-n vacanță/ Un copil intră-n magazin/ Casa lui e atât de aproape!".

Alexandru Musina a decedat la 19 iunie 2013, Andrei Bodiu la 3 aprilie 2014

II. Alexandru Mușina era profesor, era educator. Devenise profesor de *creative writing*, de scriere creatoare, fiindcă literatura se poate învăța. E mândru de felul în care el și prietenii săi predau "teoria și practica scriiturii". Scrisul se învață, poezia e un teatru al sentimentelor, iar "teatrul" are nevoie de un regizor. De un profesor. Profesorii "alături de Gheorghe Crăciun", scrie Alexandru Mușina în 2012, sunt Romulus Bucur, Caius Dobrescu, Andrei Bodiu, Mihai Ignat, Radu Macrinici... Devense editor fiindcă literatura trăiește prin cărți. Iar elevii săi sunt (au fost) Dumitru Crudu, Iuliana Ciocan, Jolan Benedek, Adrian Lăcătuș, Rodica Ilie, Dan Țăranu, Adriana Bărbat, Ștefania Mihalache, Ina Crudu, Mihail



Tomulescu, Cristina Podoreanu, Cătălina Enea, Szilagy Katalin, Dora Deniforescu, Daniel Poia Dumitrescu, Denes Jonas, Bogdan Coșa, Andrei Dosa.

Editura AULA, creația sa, propunea textele "elevilor", dar și textele profesorilor. În prefata la *Noua poezie basarabească* Dumitru Crudu atrage atenția asupra rolului lui Alexandru Mușina în afirmarea "noii poezii basarabene". Noua promoție "care a zguduit serios canonul literar basarabească" devine vizibilă în România după ce Alexandru Vakulovski își tipărește la editura lui Alexandru Mușina *Oedip regele mamei lui Freud*. "Dar – scrie Dumitru Crudu – Alexandru Mușina nu l-a susținut numai pe Alexandru Vakulovski, ci și pe alți tineri poeți. El era atât de încântat de ceea ce se petrecea în mințile tinerilor poeți dintre Prut și Nistru încât proclamase cu surle și trâmbițe că "cel mai important fenomen din lirica românească a ultimilor 5-6 ani e apariția basarabenilor".

Programul pedagogic al lui Alexandru Mușina se desfășoară și în cadrul scrisului său, cu imagini șocante, numind desprinderea de literatura confrăților șaizeciști sau optzeciști – el este *Regele dimineții* (2009), "un rege mic, de dimineață/ Un împărat cu ochii înțețoșați" – lângă discipoli "care ar putea să fie". Editorul imaginează cărțile care se supun Regelui, dar sfidează programul anunțat. Aflăm că *Dermata*, adăugat în finalul volumului al II-lea, a fost publicat în anul 2002 la editura "Aula" sub pseudonimul Andor Vass. În *Dermata*, poate că e vorba de o "epopee", de o istorie a epi-dermei. "Cele mai prețioase

lucruri nu-s cele primite în dar, ci acelea pe care noi înșine le-am făurit cu trudă și, trăind cu ele, le-am impregnat cu mirosul nostru animal, umplându-ne de spiritul lor", e motto-ul lui N. F. care ne orientează în înțelegerea felul în care se descoperă antro-po-literatura lui Alexandru Mușina.

El și ea, doi, impregnați "de mirosul lor animal". Ce se întâmplă cu corpul ei, dincolo de momentele erotice? "Odată, tot corpul i s-a acoperit de pete roșii. Ca după un atac cu napalm. Sau o scurgere radioactivă. Am făcut dragoste îndelung în lumina după-amiezii/ Era roșie, dar era ea". Imaginarul erotic se desfășoară lângă/ prin corpul ei. "Săptămânile când devenea o mică jivină mirositoare./ Dimineața îmi făcea semn cu degetul în podul palmei stângi. Atunci ieșeam din oraș, mergeam la filme, ne plimbam prin parc, făceam fotografii/ De aceea-n toate pozele e palidă și ușor încruntată".

Postfața volumului, *Donna angelicata, donna dermatata* e și mai lămuritoare. Andor Vass a fost descoperit de Al Cistelean, N. F. Nicolae Fekete a dispărut și el. Ce se întâmplă azi cu "donna angelicata"? Cum ajungem la femeia de azi? "Poemele în proză ale lui Andor Vass, scrie editorul, sunt un început de răspuns: fascinația, misterul feminității au rămas, atâta doar că ele nu-și mai au sursa într-o (*salvatoare*) transcendență, ci într-o (*consolatoare*) prezență. Corpul iubitei are propria lui geografie sacră; relația cotidiană dintre îndrăgostiți instituie un "ritual" privat într-o lume secularizată. Ce ne mai spune lecția despre *donna angelicata*, azi *donna dermatata*? "Poezia din *Dermata* dă seama de o evoluție ireversibilă (cred) din poezia română a ultimelor decenii: de la simbolizare și metaforă la narațiune și descriere, de la exteriorul unei relații "mitice" la interiorul unei relații "psihologice" (cu precizia de rigoare, una din exigențele majore ale teoreticianului Ezra Pound).

Încă o lecție a "regelui dimineții", despre ce poate fi poezia de azi.

Mai există și altele? Ce lecții despre poezie va mai fi dat, sub alte nume, cititorului? N-ar fi rău să luăm la rând toate volumele editurii "Aula" pentru a descoperi textele demne de Alexandru Mușina, *Opera poetică*, III, IV, V...

IOAN T. MORAR PREMIAT ÎN FRANTA

În perioada 11-20 martie, în orașul La Ciotat din Provence s-a desfășurat Festivalul Poeziei Partajate, ediția a XIV-a, în cadrul căruia au avut loc lecturi publice, defilări ale poeziei (veniți din toată Franța), spectacole de poezie și muzică, expoziții de manuscrise, vânzări de carte de poezie în "librării efemere".

În cadrul festivalului, la Mediateca Simone Weil s-a organizat un concurs de creație de poezie cu formă fixă și rime impuse, în franceză și provensală, concurs la care au participat peste 40 de concurenți. Premiul întâi a fost câștigat de poetul Ioan Morar (Ioan T. Morar), stabilit de câțiva ani în La Ciotat. Poetul Frédéric Ganga, președintele juriului, l-a felicitat pe poetul român pentru performanța de a se impune într-un concurs cu scriitori nativi de limba franceză.



bana(R)t

TUDOR CREȚU

Puterea lui Tudor Crețu se ascunde printre paginile scrise și propria imaginație. Prin inițiativele sale facilitează dialogul dintre cititori, spațiu urban și instituția publică. Biblioteca își ia zborul uneori pe pătură, poposind în locuri uzuale, aparent nepotrivite, dar care se mulează pe ideile sale precum lutul în mâinile olarului. Ca



o umbră ruptă din istoria literaturii ce devine vizibilă prin fragmentele din romane care îi articulează chipul, Tudor se plimbă prin imaginația tinerilor, pe care o pune la încercare prin fiecare eveniment inedit organizat.

CLAUDIA BUCSAI

LA TOLCE VITA INTRE DE DOCTA IGNORANTIA SI LAUS STULTITIAE MARCEL TOLCEA (10 FIȘE DE LECTURĂ)

Să vorbești despre Mihail Avramescu (1909-1984) și Petre Stoica (1931-2009) pare, la prima vedere, un demers despre care Mircea Eliade, pe urmele lui Nicolaus Cusanus, ar fi spus că este un soi de *coincidentia oppositorum*. Nu întâmplător l-am invocat pe Cusanus, fiindcă el a fost reperul teologal-filosofic al lui Mihail Avramescu, așa cum arată și subiectul tezei sale de licență de la finele Facultății de Filosofie, în 1934.

- În primul rând, amândoi sunt, alchimic vorbind, niște "săruri" ce așează laolaltă literatura, gazetăria, demersul spiritual-inițiativ.
- Amândoi au făcut o altfel de literatură: Avramescu, pentru a ilustra un tip de gratuitate după modelul celei divine (Lilah, jocul gratuit), Petre Stoica pentru a exorciza Realitatea. (Poezia-reportaj: vezi **Profesorii de gimnaziu**)
- Și au făcut parte dintr-o generație de aur întemeietoare.
- Amândoi sunt un soi de *animus* discret al "șefului de generație": Avramescu, lui Eliade, Petre Stoica, lui Nichita Stănescu.
- Amândoi au fost ambasadorii unui reper intelectual: Avramescu l-a tradus pe Guénon, Stoica a adus poezia de limbă germană, cu un reper incontestabil: Georg Trakl.
- Ambii stau sub semnul unui multiplu exil. Avramescu: Tulcea, Văliug, Jimbolia. Petre Stoica: Bulbucata, Jimbolia. Unde vin, nu fug, pentru a-și regăsi centrul Ființei.
- Amândoi sunt antimoderniști. Avramescu este un tradiționalist în linia Guénon, în vreme ce Stoica îi atribuie modernității celebrarea liturgică a Urâtului (Cornel Ungureanu, *homo aestheticus*). Un titlu: **Timp străvechi și aer dulce**.
- Avramescu scrie poezie pentru a desemnifica ontologic lumea, aproape în sens kabbalistic. Petre Stoica rescrie lumea pentru a o desemnifica poetic.
- Avramescu este hilozoist în virtutea unui viziuni cosmologice, Stoica — în consecința unei "ipoteze de lucru" poetice. Și citez titlul unui volum de poezie al lui Don Pedro: **Sufletul obiectelor**, din 1972.
- Ambii fac o gazetărie "reparatorie". A unei traume. Avramescu repară ereziile naționaliste ale ortodoxiei legionare în "Democrația" și "Glasul Bisericii". Petre Stoica revine la valorile țărăniste, monarhice în "Dreptatea" și "Epoca". (De vorbit, cândva, despre pagina a IV-a din "Epoca", **Elogiul nebuniei**, despre care, până acum, nu a scris nimeni.)

ALTELE-S ARTELE SOLITAIRE CALIN-ANDREI MIHAILESCU

N-am nici un chef de scris; mai ales de scris asta. Am chef de joacă. De o vreme joc solitaire. Știu, nu sînt singurul, chit că sînt singur uneori și atunci joc solitaire și-mi trece. Chiar dacă joc pînă nu mă mai pot mișca de pe scaun. Și nu-i un scaun nou; "dimpotrivă", ar spune alții. Încă un joc, două, nu mai mult. Dacă-l termin pe ăsta sub un minut, mă duc să mă culc și gata. Nu-mi iese des. Și cînd îmi iese, "ia să văd dacă merg două bune în serie", îmi zic. Stau încă o oră sau mai multe și continui să joc pînă le pierd șirul. Cîte văduve n-oi fi lăsat văduve. Valetul peste decarul ăla roșu din stînga.

- La asta ar fi nevoie de un alt personaj, cel puțin să ai o linie de dialog. Poate chiar mai multe.
- M-ar întrerupe. La ce bun să pierd vremea cînd ăta mă trage doar să mai joc una?
- Parcă nu mai ești tu. Semeni cu altul.
- Care altul, că sînt doar eu.
- Parcă spuneai că nu ești singurul. Deși, la cît ai ochii de apoși, ce să vezi în jur?
- Ce să văd?
- Nu ți se face frică, așa, în ceață?
- Kiss my angst!

I-e frică să adoarmă și somnu-i e aiurea. Se scoală la cinci dimineăta. Ieri, la două; alaltăieri dormise ca un porc de bebe pîn-la prînz. Ochii cîrpiți; își face cafeaua. Dușul îl lasă pe mai tîrziu. Nu scoate o vorbă. Își drege glasul. Halatul îi trăznește a fum de țigară. Se așază la computer. Așa-i acasă.

Mutu ăsta joacă solitaire cum dădea bunică-sa pasiente. Halal familie! Îi uită dumnezeu jucînd din tată-n fiu. Bunica avea răbdare, ca și bunica ei, că timpul curgea altfel pe-atunci. El, ce s-aștepte? Așteptarea întinerește doar pe măsură ce îmbătrînim în ea să-i dăm obolul, ortul, duhul. Nimic de așteptat! Tot înainte, către el însuși! El

e același fără sine în fața ecranului; cînd iese afară se lovește de alții. Asta lasă urme și mutu e fragil. Toți digitalii sînt așa și cînd se întîlnesc se plîng că le tremură genunchii, că-i atacă dronele cu lasere... Vreme de răstriști...

- La asta ar fi nevoie de un povestaș ca lumea, o subretă invazivă ori un curv, să nu se dea moralist.
- Da' tu ce-ai? Ți-a intrat personajul în grevă?
- N-am destule date. Nu știu dacă mutu nu lăsase gazul deschis în noaptea în care ai lui au murit asfixiați. Erau alpiniști; i-au îngropat la munte.
- Cîte ceva tot știi. Cum o chema? Elvira? Aia care a plecat fără să-și mai ia rămas bun. Parcă fusese măritată cu el cîțiva ani.
- Nici vorbă! Mutu nu-și mai mișcase fundul de pe scaun de la șaișpe ani; nici liceul nu și-l terminase.

Doiul de treflă peste as. Un cal apare deodată din stînga; mă face să mă simt. Cum să mă simt? Troian? Richard al Treilea? Nebun? Șea. Caii te fac să pricepi că pe pămînt e raiul; pînă atunci nu știam dacă sînt aici. Acum cred că știu. Nu sînt. Așa că nu mai am probleme. Doar arareori halucinez. Dar îmi trece. Soluția e dispariția problemelor părinților mei. Dar majoritatea problemelor lor venea de la mine. Dispar în maturitate. N-am nevoie de inspirație ca să joc. Merg de la sine. Din cînd în cînd trag cu ochiul la filmul de pe ecranul celălalt. Zece peste nouă. L-am văzut de multe ori, nu-mi distrage atenția, cum era muzica de film pe vremuri. Mă ține.

- N-ai ce face cu pixelatul ăsta. Moartea poveștilor! Dacă-l pui împreună cu ceilalți ca el, strîngi de-o armată să atace țara Țipeniilor.
- N-am, că nu colaborează. Nu mai vrea să facă altceva. E mîntuit.

ROBERT ȘERBAN, PREMIAT DE RADIO ROMANIA CULTURAL

Robert Șerban este laureatul Premiilor Radio România Cultural, ediția 2016, la secțiunea poezie, pentru volumul *Puțin sub linie*, apărut la Editura Cartea Românească și în ediție digitală.

"În urmă cu câțva t imp, Robert Șerban ducea până în pânzele albe poetica suprafeței: o suprafață îndelung șlefuită, a ultimelor gesturi și, într-un sens, a ultimelor cuvinte. Acum, în acest nou și neașteptat *Puțin sub linie*, reinventează o poetică a stării lucrurilor, a singurei-frici-care-contează, a texturilor realității care se află imediat sub suprafață, a cuvintelor mici care te trec podul. Eu am trecut podul ăsta cu Robert Șerban și am rămas în continuare *puțin sub linie*." (Simona Sora)

De câte ori nu ne-am dorit să fim ultimii, dar, în același timp, primii deasupra liniei? Adică între câștigători, deși cei de pe urmă dintre ei. Nimeni nu are chef să piardă. Numai că viața te aduce, câteodată, sub linie. Dacă ai noroc, mai ieși la suprafață, mai tragi o gură de aer, arunci o privire, poate chiar... plutești. Măcar un timp. În această carte sunt "povești" despre cum e sub linie, de ce s-a ajuns acolo, ce se întâmplă pe acolo, cum și dacă se mai iese la suprafață. Robert Șerban pare că scrie atât de firesc și de simplu, încât uneori ai impresia că ai mai citit undeva cuvintele sale. În propriile-ți gânduri, probabil.

Decernarea **Premiilor Radio România Cultural** (ediția a XVI-a) a avut loc în 21 martie 2016, pe scena **Teatrului Odeon din București**.

DESPRE SĂRBĂTORI ȘI DESPRE INIMA CARE SE ÎNCARCA DE TRANDAFIRI

GRIGORE LEȘE

Cristian Pătrășconiu: *Cîntați, spuneți dumneavoastră, după inimă. După inima dumneavoastră. Cum e inima dumneavoastră? Ce e acolo? Ce e inima dumneavoastră, după ce ați aflat, a propos și de titlul primei dumneavoastră cărți, cine sunteți?*

Grigore Leșe: Știti cum se zice la noi? "Inima mea-i învățată / tot cu dor și supărată". Niciodată nu poți să știi pînă-n capăt ce e în mintea unui om și ce e în inima lui. Pentru că omul nu se arată oricînd și oricui! Dacă dumneavoastră mă întrebați pe mine – Mă, Grigore, tu te-ai arătat?...

— Vă întreb, iată: v-ați arătat?

— Ei, eu vin și vă răspund sincer: este foarte greu să mă arăt. Pentru prima dată, să zic așa, m-am arătat în cartea aceasta pe care ați invocat-o și dumneavoastră. După 40 de ani de umblet. Mă întrebă lumea așa: mă, Grigore, tu cum ai citit lumea asta? Cum ai aflat ce se întîmplă în lumea aceasta? Iar eu vin și răspund: am citit și citesc oamenii cu inima. Și merg mai departe: eu nu mă pot arăta dacă nu citesc oamenii. Și asta îți ia mult timp, dacă ești cinstit cu tine însuși. Și, după 40 de ani de citit cu sufletul, m-am hotărît să mă arăt. Să mă arăt – înțelegeți?

Îmi spunea mama: mă, Grigore, nu e bine să-ți arăți tăți dinții la lume! Nu știi niciodată cum gîndește, ce are omul în mintea lui... Nu poți știi niciodată sau, în orice caz, nu poți știi curînd. Îți ia timp. Trebuie să stai cu omul multă vreme, să îl cunoști și să te cunoască. Așa am ajuns eu să citesc lumea. Și apoi mi-am zis: mă Grigore, ia scrie tu o carte simplă, în care să vorbești despre lucrurile și ființele acestea. O carte simplă. Nu că, Doamne Sfinte, ar începe lumea asta cu Leșe. Nu! Și, să știți că greu mi-a fost să aleg acest titlu – Acum știu cine sunt. Dar el e adevărat.

Și știți cum am aflat cine sunt? Vă spun eu: prea mult m-am risipit ca să nu știu cine sunt! Așa am aflat – din această risipire extraordinară. Am văzut lumea, am cam umblat, am avut experiența departelui, am experimentat departele ca să mă pot vedea pe mine. Cum să nu mă întreb cine sunt? Din toate aceste fragmente de viață, din toată această risipire – care nu a fost, se vedea treaba, fără rost – am ajuns la mine. Am scris o carte și mi-am zis că, acolo, în acea carte, a venit momentul să mă arăt. Și cred că oamenii, unii oameni au început să mă înțeleagă după atîta vreme.

— Și inima dumneavoastră cum a învățat să cînte? De la cine?

— Domne, pe la noi e o vorbă: ori horești, ori nu horești! În Maramureș, la "a cînta" i se spune "a hori". Așadar: ori cînți, ori nu cînți! Horește o hore, se zice la noi! Cînd te referi la un instrument se zice așa: zi-mi din fluier/ceteră/...! Cum am ajuns să horesc? Păi mama a zis așe cătră mine: Mă, Grigore, mă! Eu, pă lumea asta nu am putut face multe lucruri pîntru tine. Și cînd te-ai însurat, ți-am dat și eu ce am avut mai bun. Eu am întrebat: Ce mi-ai dat, mamă? Mama: Mă, Grigore, mă – eu ți-am dat glasul, că io numa atîta am avut.

Cu alte cuvinte: glasul aista se moștenește. Și atunci, cum spuneam: ori horești, ori nu horești! Sunt oameni care își fac voce, pentru că nu au glas. Se duc la fabrica de voci și își fac voce; numa că

nu au glas. Și atunci, ei nu cîntă cu inima, cîntă cu gura! La mine, e un pic mai complicat...

— Fiindcă dumneavoastră cîntați cu inima!

— Cînt cu inima, de bună samă. Eu cînt cu inima și nu pot cînta altfel. Păi dacă așa m-o făcut mama! Cum să nu cînt cu inima? Glasul e în mine, el nu vine din școală. Am fost la școli, am studiat, am participat la cursuri de orchestră, la muzică de cameră. Toate astea au rostul lor, desigur. Dar glasul – glasul meu – nu l-am învățat la școală. Lumea mea și glasul meu, primordial, vin de altundeva. Vin de la mama, din satul copilăriei mele. De acolo e muzica mea, de acolo e inima muzicii mele, de acolo vine glasul meu.

Mama mi-a mai zis: pe la trei ani, ai tăt gîngurit pă lîngă mine. Și cînd te-am auzit gîngurind, l-am strigat pe tătă-tău, pe Ion. Să vină și să vadă cum horește ficioru-su. Așa cum și-a dorit el cînd m-o luat pe mine de soție. Bucuria o fost mare în familie. Am horit și m-au auzit vecinii, apoi m-au auzit oamenii de pe toate satele... Horitul e cea mai mare minune a lumii. Muzica e cea mai mare minune a lumii.

— De ce spuneți asta?

— Pentru că te poți împăca, prin muzică, prin cîntec, cu oamenii. Cu oamenii și cu tine însuși. Te stîmperi! Eu, dacă am o supărare și încep a hori, mă stîmpăr. Eu mă stîmpăr cu horea. Cînt, de multe ori, pîntru mine, nu pîntru alții. Cîteodată, e bine nici să nu te arăți prin glas. Să cînți pentru tine; ba chiar, nici cu voce tare, să cînți în tine! Să murmuri în tine... Știți care e grija mea zi de zi? Cînd mă culc seara, cînd pun capul pă pernă, grija mea e ca dimineața glasul să fie cu mine. Să nu mă părăsească.

— Vă pun o întrebare crudă acum, dar risc și o pun: v-ați imaginat că vă pierdeți glasul? Că nu mai puteți cînta?

— Păi cum? Nu aș mai putea trăi. Eu cred că aș muri de grija asta, de gîndul că m-o părăsit glasul! Că și glasul te poate părăsi, dacă inima ta nu e după glas. Te lasă. Glasul nu stă în orice trup. Pentru ca să ții glasul, trebuie să ai conștiință și să ai, cum se spune, caracter. Muzica, pentru a fi deplină, eu cred că cere caracter, cere conștiință, cere responsabilitate. Îi musai! Așadar, pîntru horit, eu cred că îți trebuie așa: sensibilitate, intuiție, inteligență. Deci, inimă, deci glas. Adică, mult mai mult decît voce.

— O întrebare de contrast: cum e o inimă din care lipsește muzica? E posibil așa ceva? E posibil ca într-o inimă de om să nu fie muzică?

— Aceia sînt cei mai răi oameni din lume. Poate să fie muzica în tine și tu să o ții ascunsă acolo. Se mai poate întîmpla ca muzica să existe iar tu să nu știi de ea. Eu nu cred că sînt oameni în inima cărora să nu existe nici un strop de muzică. Ea există, dar ei nu știu sau nu vor să știe că există, că le poate cînta și lor inima.

Se spune că lumea asta e făcută din lucruri rele și din lucruri bune. Așa e de cînd lumea. Nu am hotărît eu sau dumneata. Așa e de cînd s-o făcut lumea asta. Și atunci, eu ce trebă să fac? Trebuie să fac lucruri bune! Nu trebuie să judec pe nimeni, ci trebuie să fac ce știu eu că e bine de făcut.

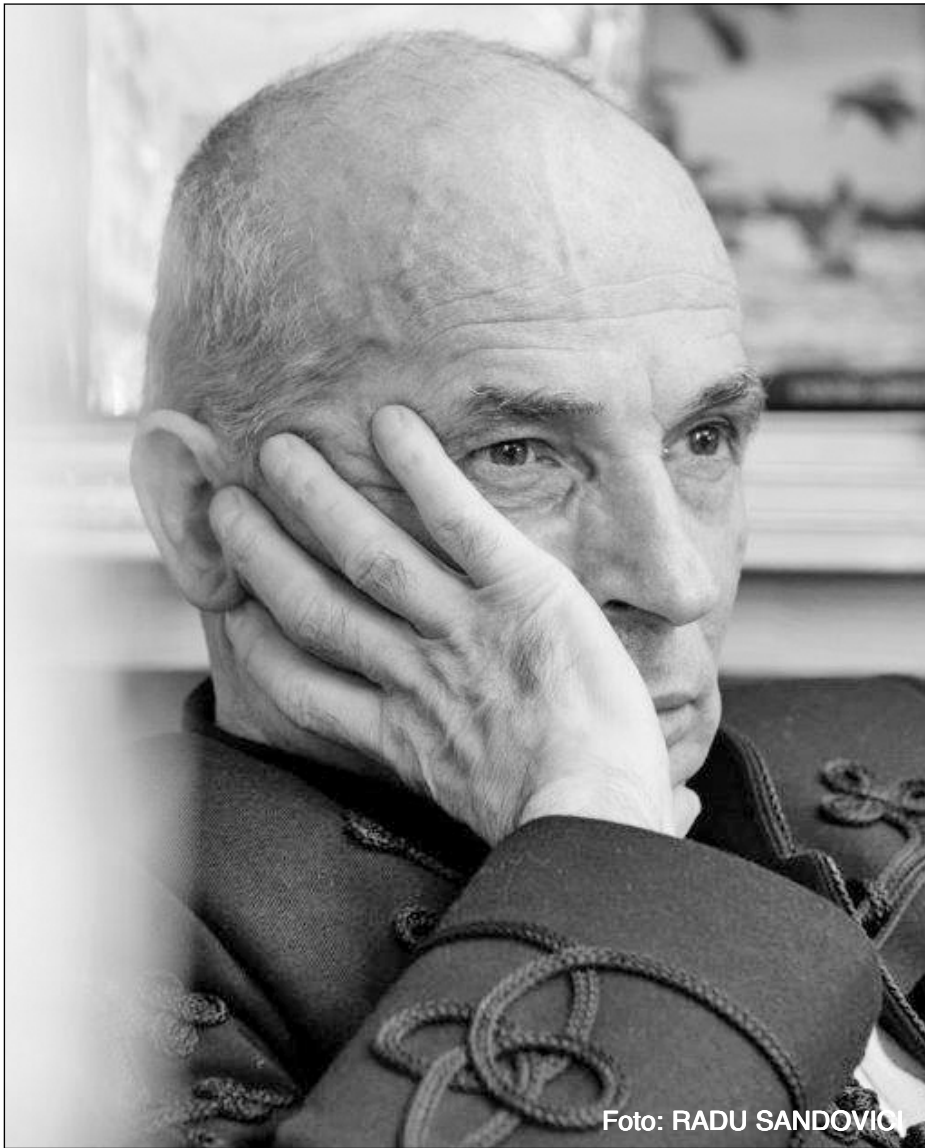


Foto: RADU SANDOVICI

Și cred că e bine să aduc oamenilor glasul meu. Să bucare lumea. Eu sînt un biet om pe lumea asta. Nu începe lumea cu mine. Nu se sfîrșește lumea cu mine. Dar eu trebuie să fac bine. Să dăruiesc glasul meu oamenilor.

Eu așa cred: că trebuie să faci bine, cît mai mult bine și să ai conștiință. Să faci lucrurile chibzuit, să dai drumul glasului cînd e potrivit să o faci. Iată, noi înregistrăm discuția noastră înainte de Sărbători. Privim în jur, și eu și dumneavoastră. Și ce vedem? Vedem că oamenii risipesc cerul.

— Adică?

— Prea multă lumină! Prea multă explozie de lumină înainte de sărbători! Prea multă artificialitate! Prea mult comercial! Prea mult marketing pentru o sărbătoare. Sărbătorile trebuie să aibă o liniște a lor, o tihnă a lor. Și o taină a lor. Noi am ieșim din taină.

— Ce face inima dumneavoastră – inima care cîntă, bunînteles! – atunci cînd e Sărbătoare?

— Iată ce face: inima mea se arată. De ce face asta? Pentru că, de Sărbători, ea vrea să fie bucuroasă. Inima mea vrea să fie bucuroasă. De ce? Pentru că, de Sărbători, se deschid cerurile. De ce e bucuroasă inima mea și de ce se arată ea? Pentru că primim Lumina. Iar eu, în ziua de astăzi, înțeleg lumina prin Cristos. E Cristos cu ea, cu noi, este lumina cu noi. Și lumina asta este aducătoare de bucurie și de speranță. La masă, cînd pun colacul pe masă, inima e bucuroasă. Colacul e Soarele. Dar e mai mult decît atît: în jurul lui sînt și sufletele morților care vin acasă de sărbători. Stră-moșii sînt acasă cu mine,

cu noi. Și pentru toate acestea, pentru viața aceasta atît de plină, pentru lumina care vine de sărbători, pentru stră-moșii care se întorc acasă, inima mea e bucuroasă. Cîntă și se arată.

— Cum se pregătește această inimă pentru Sărbători?

— În Sărbătoare, eu trebuie să am inima curată. Trebuie să dăruiesc, trebuie să aduc bucurie prin blîndețe, prin recunoaștere, prin iertare. Eu, de Sărbători, trebuie să iert și să mă împac cu toată lumea. Trebuie să fiu iertător pentru că atunci inima se încarcă de trandafiri. Inima mea se încarcă de trandafiri...

— Ce este pentru Grigore Leșe sufletul primenit?

— Să fiu cu sufletul curat, cu sufletul împăcat. Să pot primi în sufletul meu pe oricine. Să fiu, cum am spus, iertător. Pentru că, dacă eu sînt așa, înseamnă că îi cinstesc pe strămoșii mei. Îmi aduc aminte de moșul meu, de mama Dochia, de mama Varvară, de tata Ion. Îs cu mine. De tăți îmi aduc aminte. Și trebuie să îmi aduc aminte de ei cu sufletul curat.

— Și atunci cînd nu sînt, oficial, sărbători, cînd nu sînt în calendar sărbători, ce face inima dumneavoastră?

— Ar trebui să fie tot așa – curată și bucuroasă. Dar este un pic mai reținută, mai rezervată cum am spune azi. Pentru că lumea asta e făcută din tare multe pături, din tare multe straturi. Și eu trebuie să stau un pic și să chibzuiesc păturile. Păturile astea – relele, bunele, oamenii răi, oamenii buni, oamenii care tac, oamenii care vorbesc... Eu trebuie să fiu chibzuit. Cum aleg? Eu trebuie să știu alege oamenii din

jurul meu. Trebuie să îi aleg și trebuie să am grijă pe cine aleg.

— *De ce ai ales să cântați tocmai această muzică? Să îi spunem – muzică veche. Se putea altfel?*

— Da. Se putea. Puteam să cânt în orchestră simfonică, puteam să cânt într-un teatru, puteam să fiu profesor. Dar inima nu m-a lăsat. Aceasta este muzica pe care o poate cânta inima mea. Pentru că aici, în muzica asta, e locul meu cel mai potrivit. Mulți oameni, în lumea în care noi trăim, nu sînt pe locul lor, nu se potrivesc cu locul pe care îl ocupă. Locul meu este în această muzică. Aici mă potrivesc cel mai bine. Judecățile pentru această muzică se află în mine.

— *Eu încercam să trimit și către altceva cu întrebarea mea precedentă. Anume: ce sens, ce rost are azi, în aceste timpuri noi, poate prea noi ar spune unii, muzica veche?*

— Muzica aceasta sîntem noi. Noi stăm, subtil, delicat, invizibil, pe umerii strămoșilor noștri. Noi nu venim de nicăieri. E o muzică veche, dar nu învechită. Pentru că ea sîntem noi. Apoi, să vedem dacă muzica pe care o cânt e chiar așa de veche? Ea vine, este drept, din trecut, dar nu dintr-un trecut foarte îndepărtat. Eu la cine mă pot raporta, de fapt? Mă pot raporta la mama, la bunica, la străbunica, la străbunicul. Pe ei i-am auzit horind, de la ei am preluat cântecul. Înaintea lor nu pot ști cum s-a cântat, pot doar să presupun, să îmi imaginez. Tăt mă întreabă unii și alții cum or cântat dacii iar eu le răspund imediat: nu știu, că nu am trăit cu ei. Nu am cum să mă duc cu gândul așa departe. Nu sînt prioritățile mele.

— *Merg și mai departe cu întrebarea aceasta compusă despre ceea ce este, așa zicînd, vechi: ce sens are să ne întoarcem la tradiții?*

— Trebuie să pornim de la o rădăcină, de la horea bătrână. Ea face pui. Și puii se pot împrăstia prin toată lumea. Am fost de curând în Coreea și am constatat că duhul acestei muzici, inima ei este peste tot în lume. Coreenii cântau asemănător cu ce se cântă pe la noi. O singură hore e pe lumea asta – horea lui Dumnezeu. Dimensiunea spirituală a satului nostru nu se va pierde. Ea poate să apară când ne așteptăm mai puțin, să ne trezim cu ea.

Eu, când sunt pe scenă, îmi imaginez locul în care am crescut, satul în care am colindat, o vād pe mama, o vād pe bunica mea, vād pădurile în care m-am jucat cînd eram copil, grădina, cîmpul, hotarul. Sunt toate cu mine. De aceea transmit prin glas imaginea spirituală a satului. Eu pe drumul acesta mă duc, pe el am ales să merg. Este un drum lung, drumul inimii mele: drumu-i lung, pā el mă duc/ capātu nu i-l ajung/ de-aș ajunge capātu/ da-o-aș mîna cu doru/ n-aș mai înturna altu./ Duce-m-aș de supărare/ da m-ajunge doru-n cale/și spune că zîua-i mare/ n-oî ajunge pînă-i soare.

Dacă dumneavoastră m-ați întreba – *Măi, Leșe, pe tine te-a ales drumul sau tu ai ales drumul?* –, eu cred că răspunsul ar fi: pe mine m-a ales drumul. Și, pentru că m-a ales drumul, nu am avut încotro și l-am ales și eu pe el.

— *Dar, à propos de drumul despre care spuneți că v-a ales: ce spune glasul dumneavoastră despre Dumnezeu?*

— Știi ce îmi zice? "Doamne, Doamne/ mulți zic, Doamne./ Dumnezău gîndești că doarme/ cu capu p-o mănăstire/ și de mine n-are știre./ Mult m-am rugat, Doamne, ție./ să nu-mi dai urîtu mie./ nu știu, Doamne, nu mă vezi/ tāt urîtu mi-l alegi./ Măi, urîte, de te-aș prinde/ eu la temniță te-aș vinde/

și de-acolo nu te-aș scoate/ că îmi faci năcaz de moarte./ Ardă-te-ar focu de lume./ Lumea asta-i cum o vezi./ la nimeni să nu te crezi./ lumea mea-i lume legată/ cu lanțuri și cu lăcată./ nu mi-i bine niciodată./ De mi-i bine într-una zî/ tri și patru rău îmi mi-i./ Avut-am bine în viață/ cînd am fost la mama-n brață/ da' de cînd am crescut mare/ numa dor și supărare/ binele meu din pruncie/ l-o suflat vîntu-n pustie/ focu-l ardă, apa-l mîie."

Apoi mă împac cu lumea așa: "la mijlocul ceriului/ cale nu-i, cărare nu-i./ că de-o fost cîndva cărare/ ea s-o prefăcut în vale./ de-i cărare undeva/ nu o știe nimenea/ că-i pierdură semnele/ pădurari cu lemnele/ că-i pierdură urmele/ păcurari cu oile.

— *De unde le știți pe astea?*

— D-apoi cum să nu le știu? Din lumea mea le știu. De acolo, de unde sînt ele. Textele acestea sînt în sufletele oamenilor și așteaptă să fie purtate prin lume, să fie horite.

— *Dumneavoastră cântați singur sau gîndiți că, de fapt, cântați împreună cu Dumnezeu?*

— E o întrebare foarte grea. Cum sînt, de fapt, toate întrebările cu sau despre Dumnezeu. Eu nu mă pot lua la trîntă cu Dumnezeu. Noi, în tătă zîua, vorbim despre Dumnezeu. Dumnezeu în sus, Dumnezeu în jos, or Dumnezeu nu trăbă pomenit atîta! Pentru mine, Dumnezeu e în toată horea! Dumnezeu e horea! Dumnezeu e muzica! Or, atunci cînd horesc, știu că El e acolo! Sigur e acolo. Eu așa cred: El, sigur, e acolo!

— *Dacă dumneavoastră cântați cu Dumnezeu, înseamnă că el există. Unii spun că nu există, alții spun că a murit...*

— Nu te poți lega să vorbești despre asta. Eu nu am acest curaj. Nu sînt făcut pe lumea asta ca să spun așa. Atîta timp cît horesc, horea e Dumnezeu. E Dumnezeul meu.

— *Cum e cînd nu puteți cânta?*

— Îs supărat. Supărat pînă la Dumnezeu... Nu îmi mai vine să trăiesc. Îmi vine să mă duc "pe păduri" – cum se spune la noi. Pentru că glasul mă ține pe lume.

— *Și cum este cînd simțiți că horiți, cum să zic, deplin? Cînd simțiți că glasul dumneavoastră e în lume, într-un mod impecabil?*

— Aici este foarte simplu de răspuns.



Foto: RADU SANDOVICI

Adică, răspunsul este simplu de dat, dar starea aceasta nu este deloc ușor de obținut. Pot cânta deplin cînd sînt plin de dragoste și cînd sînt iubit. Atunci ești deplin – și în viață, și în horit.

— *În vis, cântați? Ați visat că horiți?*

— Cum să nu? Horesc des în vis.

— *Și de ce folosiți așa de des cuvîntul acesta – a hori?*

— E frumos. Dar e neobișnuit pentru dumneavoastră. La noi, așa se spune la "a cânta". În țara Lăpușului, "a cânta" înseamnă "a boci". Termenii "a hori", "hore" au fost preluați în primul rînd de etnologi, însă de multe ori au fost folosiți incorect. Și atunci eu am hotărît să îi folosesc cît mai des pentru a intra în conștiința oamenilor. Horea nu e același lucru cu hora. Hora este dans; horea e glas. Și eu insist și voi insista foarte tare pe asta.

— *Sînteți și în spațiul academic. Ce*

formă de cunoaștere este pentru dumneavoastră muzica?

— Muzica este o limbă pe care o înțelege toată lumea. Eu sînt în lumea mea. Care poate fi mai mică sau mai mare, dar care este adevărată. O horea de-a mea cîntată bine, cîntată din inimă, cu inima, poate avea atîta forță cît o simfonie.

— *A propos de ce faceți dumneavoastră, de arta pe care o faceți și pe care, vorba este a dumneavoastră și este foarte frumoasă, o arătați, la ce parte adîncă din dumneavoastră ați ajuns făcînd asta?*

— Am ajuns la mine și la oameni. Și nu este un drum ușor. Ei bine, eu nu l-am abandonat și sînt bucuros, mă simt împlinit pentru că am ales să fac asta. Am făcut ca oamenii să se strîngă în jurul meu și e un lucru mare. În jurul meu și în jurul glasului meu. Iar pentru aceasta trebuie să fiu responsabil. S-a întîmplat ca lumea să asculte muzica mea, să fie atentă la ea și să se regăsească. Probabil că, prin muzica pe care o cînt, am făcut ca unii oameni să ajungă mai ușor la ei înșiși. Ce fac eu, acum nu se vede. Nu se vede acum și poate nici în viitorul imediat. Și poate că nu se va vedea niciodată. Fiindcă toate vin din inimă și se lasă în inimă. Toate acestea au vremea lor și se împlinesc cînd nu ne așteptăm...

— *Și atunci: ce face, ce credeți dumneavoastră că face muzica dumneavoastră în fața răului din această lume? Ce trebuie să facă ea, ce ați vrea să facă ea?*

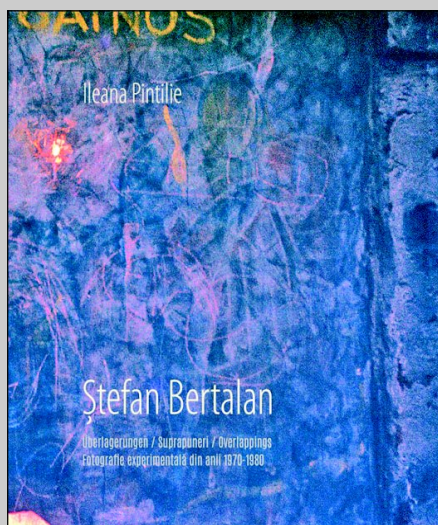
— Să pun răul deoparte. Răul să steie deoparte. Aș vrea ca muzica mea să îi facă pe oameni să aleagă binele, să facă bine. Căci toate au un timp al lor, toate se împlinesc la vremea lor. Și de asta e bine, e urgent, e necesar, este obligatoriu să facem bine. Pentru că vine o vreme a rodului. Și trebuie să rodească binele. Binele trebuie să fie fructul pe care îl împărțim și din care să ne împărțăm. Mi-este dor de rost și rînduială.

Interviu realizat de
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU

BERTALAN

Ileana Pintilie: *Ștefan Bertalan: Überlagerungen / Suprapuneri / Overlappings. Fotografie experimentală din anii 1970-1980*, editor Georg Lecca, design grafic Idea Design & Print Timișoara, Editura Brumar, Timișoara, 2015, 177 pagini

"Ștefan Bertalan, unul dintre cei mai interesați și reprezentativi artiști ai anilor 1960-1980 din România, a fost pictor de formație, dar, așa cum singur mărturisea ironic, era un peisagist, care își "uita" mereu paleta și culorile acasă. Interesul lui s-a îndreptat în mod deschis spre o cercetare vizuală bazată pe experiment, subiectul predilect fiind Natura, abordată dintr-o adevărată pasiune, dominată de fapt de o viziune subiectivă, ce și-a pus amprenta asupra ansamblului său de lucrări. Pentru Bertalan fotografia a fost mereu doar un mijloc de cercetare în vederea creației, o "unealtă" cu ajutorul căreia descoperea



lumea vizibilă în cele mai amănunțite detalii. El a rămas un experimentator direct, care a simțit nevoia să păstreze legătura cu zona cercetării, tocmai de aceea nu a ales filmul."

IN MEMORIAM

SOLOMON MARCUS – ULTIMUL INTERVIU "MARELE PARIU AL VIEȚII ESTE SĂ NU LASĂM TIMPUL SĂ VINĂ PESTE NOI"

Cristian Pătrășconiu: *Care e cea mai frumoasă descoperire, cea mai rotundă, mai (de)plină descoperire pe care ați făcut-o despre timp?*

Solomon Marcus: Îmi revendic inițiativa de a pune alături diverse feluri de timp, după constatarea faptului că substantivul *timp* devine inteligibil numai după ce i se asociază un anumit atribut. De aici, printr-o simplă analiză comparativă, rezultă multe fapte revelatorii; de exemplu, faptul că ființa umană este predominant de natură logaritmică: tinde să reducă ritmurile naturii după legea logaritmică. În schimb, timpul computațional este predominant exponențial, de unde efortul de a înlocui algoritmi cu creștere exponențială prin alții, cu creștere mai înceată.

— *Spuneți, într-o splendidă conferință despre timp de acum câțiva ani "să nu încercăm să definim timpul". Dar ce anume trebuie ori ce anume e de făcut despre timp?*

— Întreaga istorie arată că orice încercare de a defini timpul a eșuat și era de așteptat acest lucru, deoarece noi suntem în interiorul timpului și nu avem cum să-l contemplăm. Ne rămâne calea indirectă a ocolirilor de tot felul și totul depinde de bogăția imaginației noastre.

— *Știți acum mai multe despre timp decât acum, să zicem, 10 ani ori 20 de ani? Știm, de fapt, mai multe despre timp pe măsură ce timpul nostru trece? Și, dacă da, în ce fel fundamental știm mai multe?*

— Neputându-l considera în sine, căutăm să-l punem în relație, de exemplu, să-l punem în relație cu spațiul, cu energia etc. și din acest punct de vedere aflăm mereu lucruri noi din știință, din artă, din inginerii; l-am pus în relație cu psihicul uman, cu socialul etc. Aici e un paradox al cunoașterii umane, faptul că două entități care luate separat nu ni se dezvăluie, pot fi puse în relații perfect inteligibile.

— *Ce fel de timp este acela pe care îl investiți / îl alocați reflecției despre timp ori scrisului despre timp?*

— E o combinație de timp psihologic și de timp lingvistic, e un timp marcat de autoreferință, o situație de care din secolul al XX-lea nu mai scăpăm, ca rezultat al circularității subiectului cu obiectul; nu mai e ca în știința galileo-newtoniană, în care funcționa presupuziția unei separații a subiectului investigator față de obiectul investigat, primul neavând o influență semnificativă asupra celui de al doilea.

— *Ați scris o carte – eu o consider o minunăție, m-a ajutat să fac față multor provocări intelectuale și vă mulțumesc pentru ea – despre Timp. De ce v-ați dus către această temă, ce resorturi v-au împins spre această temă și această – multietajată, pluridisciplinară – abordare? Și, dacă se poate spune: ce anume, intim, direct, personal v-a determinat să ne oferiți această carte?*

— Mă apropiam de vârsta de 60 de ani și începea să mă obsedeze acea reprezentare liniară a vieții, în care, pe măsură ce înaintezi în vârstă, ești tot mai terorizat de sfârșitul tot mai apropiat. Simțeam în mine un flux vital a cărui intensitate venea în contradicție cu scenariul pe care tocmai l-am evocat. Și așa, ca o sfidare a prejudecăților, a început reflecția sistematică asupra timpului, ritmată de rubrica mea săptămânală din revista *Viața studentescă*, unde cartea a apărut înainte de a lua forma unui volum la Editura Albatros, în anul 1985. Dar peste vreo 25 de ani, o nouă ediție a acestei cărți, la Editura Paralela 45, avea un număr dublu de pagini.

— *Nu e dezarmant să reflectăm despre timp?*

— Reflecția despre timp, pentru a nu

se bloca în tautologie, trebuie mereu să caute relația, nu timpul ca lucru în sine. Izolate, fragmentate, lucrurile nu ni se dezvăluie în profunzime. Interacția cu restul este decisivă.

— *Care sînt, din unghiul dumneavoastră de vedere, cele mai puternice și cele mai adecvate cuvinte – fie ele verbe, adjective, substantive – care pot fi corelate cu substantivul "timp" și cu derivatele sale?*

— Mă gândesc la substantive ca *mișcare, schimbare, proces*, la adjective calificative ca *fizic, cronologic, subiectiv, lingvistic, computațional*, la verbe ca *a trece, a curge, a se transforma*.

— *Ce putem ascunde de timp, în fața timpului? Putem, de fapt, să ascundem ceva?*

— Vă răspund ca Marin Sorescu, la sfârșitul poeziei *Am legat*: «Nu te mai ascunde./ Mi-au spus toate lucrurile/ Și toate sentimentele/ Pe care am încercat/ Să le leg la ochi». Nimic nu-i putem ascunde timpului.

— *Dacă nu-l putem defini, putem măcar să numim timpul?*

— Nu-l putem numi, decât indirect, prin metafore, alegorii, relații de contiguitate, tot așa cum nu putem privi Soarele, decât indirect. Timpul e ca Divinitatea, nu suportă decât abordări indirecte.

— *Cum ne putem apăra de timp? Sau, în absolut – ca să formulez așa – e perfect inutil să te aperi de timp?*

— Din încercarea de a se apăra de scurgerea timpului s-a inventat metafora *uciderii timpului*; să te dedai celor mai anodine activități care dau un sens distracției celei mai vulgare; sau să-ți strigi, ca poetul Lamartine, disperarea neputinței de a-l opri din curgerea sa.

— *Cum putem vedea timpul? Mai exact: care este, din perspectiva dumneavoastră, cea mai adecvată imagine prin care ne putem reprezenta timpul? Cum putem vedea timpul, la propriu, în cel mai concret și mai complex mod?*

— Nevoia de a vedea timpul s-a concretizat, de-a lungul istoriei, prin natura preponderent vizuală a metaforelor timpului: timpul-săgeată, timpul-zbor, timpul- apă curgătoare ș.a.m.d. În mecanică, timpul este parametrul *t*, reprezentat printr-un punct pe axa absciselor. Preocuparea de a face muzica vizibilă a fost constantă de-a lungul secolelor.

— *Time is money. Formula aceasta are sensul ei, dar e – în raport cu ideea de timp – mult prea restrictivă. Ce fel de monedă este timpul?*

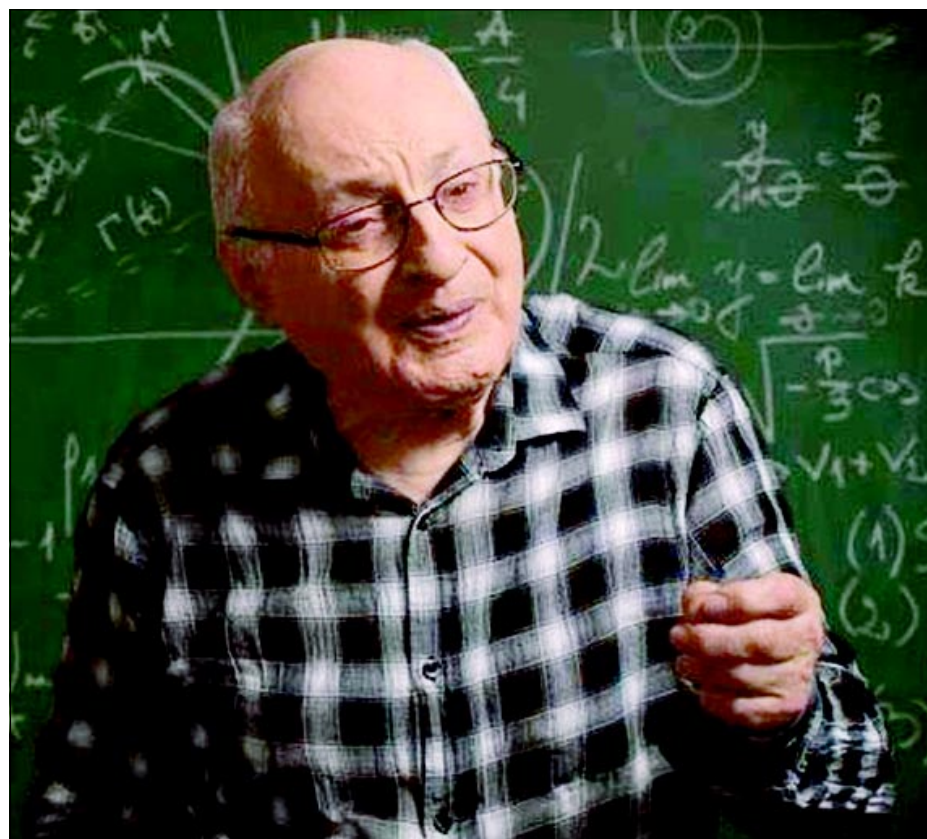
— Metafora banilor este justificată prin faptul că foarte multe activități sunt remunerate după durata lor de desfășurare. A pierde timpul înseamnă, în multe privințe, a pierde bani.

— *Altcîndva, în fața unui alt public, acum câțiva ani, ați spus fraze minunate des-*

KARAOKE ADRIAN BODNARU

Numai zugravii de lux aveau dreptul să se aboneze la reviste pentru adulți, și doar pe lunile când declarau pe proprie răspundere că vor intra în dormitoare și vor alege singuri culoarea pereților.

Nouă, celorlalți, ne rămânea sportul, și el câștigat cu greutate, de când fochiștii nostalgici spărseseră sauna campioanei la 5:45, ora plecării din mersurile vechi, după care și fuseseră prinși până la urmă.



pre farmecul timpului. În ce constă acest farmec, cum e înțelept să gândim despre timp? Astăzi ce ați spune – în ce constă farmecul timpului, farmecul trecerii (cum spuneți foarte bine – "trecerea timpului" o formulă care dublează)?

— Astăzi le spun tinerilor că marele pariu al vieții este să nu lăsăm timpul să vină peste noi, ci să încercăm să-l stăpânim; să nu fim sclavii timpului, ci stăpînii lui. Pentru a fi realiști, vom spune că sunt situații în care în mod inevitabil timpul vine peste noi, iar cuvântul *tsunami*, pe care toți l-am învățat nu de mult timp, este tipic în această privință. Problema este ca în ansamblul vieții noastre să prevaleze situațiile în care stăpînim timpul...

— *Există un farmec al timpului de context și un altul, valabil oricînd?*

— Farmecul timpului îl recunoaștem după puterea pe care o dobîndim uneori de a transforma visul în realitate. Dar se întâmplă că farmecul unor clipe de viață apare nu atunci când acestea sunt trăite, ci mult după, deci atunci cînd ne amintim de ele. Farmecul este o trăsătură distinctivă a memoriei umane.

— *Pentru dumneavoastră, ce înseamnă "timp privilegiat"?*

— Timpul privilegiat nu este unul care ne vizitează, ci unul care se naște în noi prin trăire personală intensă, prin nevoia de a ne afirma cu propriile noastre resurse de inteli-

gență și de imaginație.

— *Ați pleda cauza unei educații intensive – în liceu, în universitate – despre Timp? Dincolo de ceea ce acum se înțelege prin managementul timpului. Dincolo chiar și de diversele abordări de sociologie a timpului?*

— Să întreții la tineri o stare de prospețime care să-i țină departe de plictiseală, care să le dea în permanență o motivație a eforturilor ce li se cer, iată educația unui management optim al timpului.

— *Ce trebuie să facem pentru a ieși din "timpul liniar" și pentru a trăi "timpul circular"? Ce e acest timp circular și cum și cînd simțim că îl trăim?*

— Circularitatea, autoreferința nu mai sunt vicioase, cum păreau odată; ele sunt în natura intimă a lucrurilor. Din păcate, școala e dominată de liniaritate. Trebuie un antrenament și aici. Filosofia extrem-orientală ne este un bun ghid în această privință.

— *"Trăiește-ți clipa!" Se poate așa ceva sau formula indică o direcție, o aspirație niciodată de atins?*

— Să descoperi farmecul celor mai simple acte ale vieții, faptul de a respira, de a privi cerul, copiii și animalele, și toate acestea să te umple de bucurie, să poți spune: "Chiar numai pentru atât merită să trăiești!"...

Interviu realizat de
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU

unde la un ghiocel cu urechi de lalea, apărut din strănuturi atent selecționate, se anunța că vom sădi în zăvoi întâlniri, și cine nu are nu mai poate veni ca anul trecut, cu ale tatălui.

După o asemenea veste, lăsăm urme adânci pe seara mai mult goală, ca joia, și ne despărțeam în două pierzându-ne urma: unii credeam că se apropie zborul spre martie, alții își închinau viețile admiterii, departe de lume.

BUCURESTENCE

ALEXANDRU BUDAC,

Pe când era imigrant în Germania, după revoluția celui octombrie roșu, Vladimir Nabokov a scris destule ficțiuni din care transpar dezgustul față de berlinezii din epocă – din epoci, ar fi corect, întrucât una apunea, iar alta, mai sinistră, își arăta colții – și disperarea exilatului. Dar, pe măsură ce ochii noștri parcurg rândurile, temperați în nerăbdarea lor de vocabularul perlat și acul ironic al sintaxei patriciene, în memorie ne pătrund miraje literare, mai degrabă decât contexte negre. Zgomote, culori și suprafețe stradale, să spunem, ce străbat un personaj tolănit pe canapea așa cum luminescența apei trece pulsati printr-o meduză, ori vitrina lămpilor cu abajur, unde toate sunt aprinse, astfel că pietonului îi este imposibil să distingă, printre becurile obiectelor de vânzare, corpurile de iluminat din incinta magazinului.

Prozele scurte ale Adrianei Bittel, adunate în volumul *Cum încărunește o blondă* (Humanitas, 2015), mi-au amintit percepțiile acute de la începutul povestirii "Trepid Smoke". Timpul a trecut prin ele ca apa prin faldurile peristaltice ale meduzei lui Nabokov. Înțelegi imediat în ce eră și în ce context au fost scrise, însă, dacă le citești strict în globul lor istoric, oricât l-ai întoarce și scutura, n-ai să poți explica niciodată cum de ne-au luat prin surprindere pe aceia dintre noi care le descoperim abia astăzi. Apoi, e tentant s-o ghicești pe autoare printre personaje. Până și titlul cărții te provoacă să încerci. Printre atâtea caractere imaginate – filamente cehoviene animă pagina ca să facă loc rapid altora –, va fi ușor să calci pe bec. *Cum încărunește o blondă* chiar trebuie ținută pe noptieră. Nu pentru că ar ascunde vreun somnifer ușurel, bun să te afunde în perne. Dimpotrivă, atmosfera prozelor te ține treaz. Mai târziu, se agită de vise.

Harold Bloom a spus despre ficțiunea lui Cehov că substituie plăcerea estetică judecății morale și că se numără printre puținii scriitori care te învață că literatura reprezintă o formă a binelui. Am avut același sentiment citind povestirile Adrianei Bittel. Nu tot ce găsești în carte te întâmpină solar, benign, dar felul cum îți sunt trezite simțurile relevă o sensibilitate și abilități cognitive rarissime în literatura noastră. Pur și simplu, Adriana Bittel vede, aude, miroase, atinge mai acut, mai delicat decât tine. Nu are nevoie de simboluri, alegorie, parabolă, eșafodaj abstract, prețiozități, ca să te convingă să percepi și să înțelegi împreună cu ea. O comparăm stereotipic cu Anton Cehov deoarece, sub aspectul exigențelor legate de *mimesis*, rusul ne asigură câțiva termeni de comparație la îndemână – ureche pentru dialog, verosimilitudine obținută cu virtuozitate formalistă, contrast între banalitatea situațiilor/ aparenta lipsă de scop a narațiunii și importanța stilului –, deși Adriana Bittel nu se ia la întrecere cu nimeni. Cel puțin, nu explicit.

Încă nu suntem capabili (ce bine!) să definim concertat noțiunea de "realism", și asta pentru că, *apud* Auerbach, mitul naratorului obiectiv s-a făcut praf înainte de modernitate. Orice lucru reprezentat în pagină ajunge la cititor prin ricoșeu dintr-o conștiință imaginată. Grație reverberațiilor pe care obiecte, mirosuri și gesturi le produc în reflecțiile sau deciziile personajelor, și alunecărilor temporale dinspre cronometrul narațiunii înspre tempoul mental, Adriana Bittel mi se pare cât se poate de proustiană. Nu scrie "proză realistă". Oricum, habar n-am ce înseamnă. Scrie cu naturalețe meticuloasă

și cu un simț, aș zice oriental, epidemic, pentru senzații extrase din detalii (textura diverselor stoffe și pânzeturi, jocul inelelor pe degete, atingeri de mâini, obiecte ce răspândesc căldură sau răceală, liniile fumului de țigară, stânjeneala trupului feminin în haine nepotrivite sau sub scanările indiscrete ale bărbatilor).

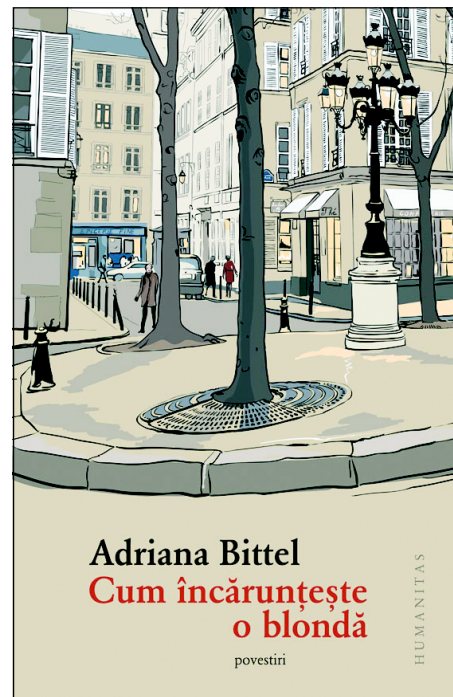
Fetele și femeile din povestiri aparțin aceluiași club: tinere inteligente și naive totodată, idealiste tandre, a căror timiditate le poate detona sarcasmul, dacă sunt abordate neglijent, filoloage sau funcționare captive într-o așteptare fără obiect precis, mame scriitoare, scindate între familie și vocație, studențe îndrăgostite de profesori, soții diplomate, dar nu mai puțin exasperate, adolescente la trecerea dintre vârste, nesigure asupra modalității de evadare din tentaculele sufocant-protectoare ale familiei. Le poți identifica trăsăturile comune, pe alocuri Adriana Bittel strecoară propriul nume, câte un indiciu fizic evident sau o aluzie autobiografică ușor de înghățat, coji de banană azvârlite celor grăbiți, le urmărești pe străzile unui București evocat în frază prin traducerea nostalgiei în sinecdochă – un colț de oraș cu denumire de lume dispărută, bulevarde vespérale, un tramvai antic, cu interiorul cabinei inundat de ape verzi, clădiri interbelice și mirosul lor specific, piese de vestimentație răstăcite din Belle Epoque, mahalale, blocuri comuniste golite de intimitate, unde, totuși, se găsește loc pentru reverii și situații nostime – și, de la o poveste la alta, pagină după pagină, ești tot mai uimit de versatilitatea cu care prozatoarea se multiplică în personaje distincte, așa că nu-ți rămâne decât s-o cauți în stilistică.

Dacă timbrul narativ caută amuzamentul, prinzi numaidecât poanta, eventual datorită sugerării unui paradox – "La vârsta asta e prematur să-ți faci bilanțul și, chiar de-ai vrea, n-ai când", ne anunță mama ocupată până peste cap, în deschiderea povestirii ce dă titlul volumului –, iar în structura diegetică intervin precizări cu caracter eliptic, menite să contribuie la particularizarea personajului: "Într-o asemenea plimbare – în ziua

Arhanghelilor de toamnă, când îmi serbam în gând cu melancolie un profesor de care fusesem cast îndrăgostită ('vara de noiembrie', aur și fungei, iedera înroșind pe garduri lângă verdeața încăpățânat al caprifoiului) –, l-am întâlnit pe unchiul Matias". Într-adevăr, pe unchiul Matias din "Luptători la pensie" îl vom cunoaște bine, dar nepoata ne lasă să speculăm în voie asupra întâmplărilor din vara de noiembrie (formulă aproape gnomică, prezentă și în altă proză).

Se întâmplă ca misterul din care crește povestea să rămână neelucidat – apelantul anonim căruia membrii familiei din "Supliciu prin speranță" îi atribuie identități diferite, în funcție de griji, vârstă și temperament, sau moștenirea pe care nimeni n-o vrea (în ce constă, de fapt?), dar care se dovedește supravegheată atent în "Tulpină fragedă, iată securea" –, ca și cum Adriana Bittel ar scrie ficțiune detectivistică fără detectivi. Lucruri menționate în treacăt își trădează semnificația prin reapariții simetrice: un măr de soi punctează o situație ridicolă, o lampă de televizor revine pe tavan, ca bec orbitor arzând privirea unui îndrăgostit neconsolat. Tarele vorbirii tovarășești te contaminatează cu griul epocii. În schimb, vocabularul unei copilării inventive te face să vezi mahalaua cu ochii fetei – o Alice, firește – ce s-a îndepărtat prea mult de casă. După cum solicită forma prozei, Adriana Bittel excelează în concizie sau, din contră, desfășoară un manierism subtil, de scriitor sud-american. Iată o apariție stradală, în "Mutarea accentului pe frunze", înregistrată de data aceasta de către ochiul masculin: "Necunoscuta înainta în 'trap de rasă' și gambele zvelte forfecau aerul într-un ritm egal, de cord artificial. Măcar de-ar avea un fir dus la ciorap, tivul puțin desfăcut, un fleac, ceva care să dizarmonizeze totul, s-o facă ridicolă, deci adorabilă. Să se iște din senin o pală de vânt, să-i ia pălăria apretată! Dar aerul fierbinte nu se mișca, tăiat de silueta perfectă. De-o parte și de alta rămăneau suspendate înalte maluri transparente. Pe trotuarul neted, metronomul tocurilor bătea implacabil, iar macii de un roșu aprins păreau că trasează o linie sângerie adunată ghem pe retina avidă a domnului Petrovici".

ORIZONT A CITIT



Chiar dacă instantaneele sunt din același film și, însumate, dau consistență și continuitate universului urban, nu seamănă între ele. Adrianei Bittel îi place să regândească regulile unor subgenuri ale prozei scurte. "Vizită în casa unui bărbat în absența soției sale", povestire cu final neașteptat, scrisă oarecum pe modelul popularizat de O. Henry, are numai trei pagini. După debutul încărcat de tensiune erotică între oameni maturi, jumătăți de remușcări, insomnii, rețușuri cosmetice, teatru în familie, protagonistă se strecoară cu pași adulteri în apartamentul colegului de serviciu. Cafeaua drept preludiu ar trebui să tempereze emoții adolescentine, însă, odată intrată în baie, unde halatul și papucii de plajă păstrează personalitatea soției absente, amanta nu se va lăsa condusă spre dormitor.

Răsturnarea lentă de situație, undeva pe la mijlocul întâmplărilor, de parcă personajele s-ar afla într-o clepsidră pe care păpușarul o întoarce pe nesimțite, înainte ca vreuna dintre jumătăți să fie plină, constituie altă tehnică stăpânită de Adriana Bittel. Cu alte cuvinte, începi să citești un gen de poveste, și te trezești în altul. Cum se produc aceste treceri? Uneori, prin dizolvarea treptată a stilului liber indirect. Perspectiva naratorului omniscient se diluează, lăsând loc exclusiv introspecției personajului principal. "Vara, vara cu tutun" adună conflicte casnice încununate de senzuală escapadă la mare a mamei, calculată în timpi de țigară, fără ca ea să părească balconul blocului. Alteori, trecerile presupun adaptarea unor împrumuturi din ficțiunea fantastică. Tânăra evreică Sarina din "Numele" acceptă propunerea bizară și destul de cinică a iubitului Ernst de a-și vizita potențialii socri, sași din Sibiu, sub un pretext oarecare, fără să le spună nimic despre relația lor. Întrucât am copilărit în regiune, iar orașul îmi este foarte familiar, m-a amuzat acuratețea cu care bucureșteanca din poveste deprinde graiul local, și am admirat felul cum imaginația Adrianei Bittel transformă arhitectura din Hermannstadt în topoi. Inițial o aventură hazlie cu îndrăgostiți nehotărâți și două perechi de părinți dificili, proza capătă insidios nuanțe *horror*, într-o asemănare stranie cu "Las armas secretas" de Julio Cortázar. Prezentul repetă trecutul violent, scheletele ies din dulapuri, prin trăsăturile personajelor răzbat fantome, invocate de aparent ingenuitate exerciții lingvistice. Ritmul prozei, unde cuvintele și schimbarea numelor proprii au valențe cabaliste, urmează graficul relaxare-tensiune-relaxare.

Sunt treizeci și trei de povestiri în tolba Adrianei Bittel, și niciuna nu-și ratează scopul. "Ce săgeată zboară veșnic?", se întreabă un personaj din *A Russian Beauty* de Nabokov: "Săgeata care și-a atins ținta."

GEOGRAFIA LITERATURII BANATULUI

ALEXANDRU ORAVIȚAN

2 martie 2016, orele 18, Sala Barocă a Muzeului de Artă din Timișoara. Are loc lansarea monumentalei lucrări *Literatura Banatului. Istorie, personalități, contexte*¹ de Cornel Ungureanu. Din ultimul rând de scaune se poate contempla panorama unicității momentului și irepetabilitatea acestuia. De câte ori au mai fost prezente "personaje" unei cărți față în față cu cel care le arondează coordonate într-o geografie literară la care a trudit o viață?

Atmosfera sărbătorească la care îndeamnă Robert Șerban, editorul masivului volum, pare tipică Banatului din paginile lui Cornel Ungureanu – un spațiu de graniță în care coexistența limbilor, culturilor și literaturilor este firească. Audiența este parcă voit reținută, pare să resimtă apăsarea luminii candelabrelor: Cornel Ungureanu i-a strâns pe majoritatea din marginile în care își desfășoară activitatea creatoare și i-a propulsat direct în Centrul literaturii. Postura aceasta, deși dorită intens de unii, pare ușor incomodă. Probabil face parte din bovarismul specific oricărui scriitor, însă care se trezește brusc din reverie. Condiția scriitorului e sinonimă cu a singuraticului, a celui care petrece ani în comuniune solitară cu propria sa operă. Un alt paradox: volumul proaspăt este deschis de mulți într-o manieră nefirească; privirile se concentrează mai întâi asupra indicelui pentru a descoperi cine (dacă) a fost inclus pe harta Banatului literar trasată de Cornel Ungureanu.

Acesta este unul dintre riscurile majore ale oricărui demers de tip totalizator, în fapt, al oricărei istorii în sens mic sau mare. Spre deosebire de alți istorici literari care se apără de riscul neincluserii vreunui nume prin apel la paravanul articolului nehotărât, titlul volumului de față vorbește de la sine prin evidențierea intenției de a cuprinde întreg Banatul, de neatins fără vocația enciclopedismului și fără o erudiție excepțională. Metoda lui Cornel Ungureanu este pe deplin desăvârșită în acest op, ivit într-o descendență directă din volume precum *Mitteleuropa periferiilor* sau *Istoria secretă a literaturii române*, în care periferia este sărbătorită drept centru alternativ, simbiotic legată de acesta, în care granițele nu dezbină, ci unesc, într-un festival al literaturii trăit pe viu de generații întregi.

Banatul apare din *Literatura* lui Cornel Ungureanu ca spațiu experimental prin excelență. Acest aspect ține și de o intenționalitate geopolitică care ajunge să influențeze decisiv domeniul culturii. Transformările succesive ale Banatului, ce dovedesc capacitatea acestuia de a fi mereu într-o avangardă a culturii periferiilor (pe deplin explorată în capitolul "Revoltații Banatului și ai Europei Centrale"), sunt pe deplin oglindite în literatura analizată de autor, plasată neîndoienic în contextul tumultuos, dar seducător prin "nevrozele, dilemele și utopiile" sale, al Europei Centrale.

Puterea de cuprindere a unei tematici diverse, deseori stufoase, este remarcabilă printr-o simplă contemplare a cuprinsului *Literaturii Banatului*. Transpare o erudiție de descendență iluministă, un enciclopedism al incluziunii cu totul deosebit – Cornel Ungureanu demarează simbioza sa de geografie și istorie literată de la Gerardus de Cenad și ajunge până în contemporaneitate. Cititorul (re)descoperă figuri nu numai ale unor "clasici" ai Banatului, dar și ale tangențialilor acestui spațiu – fie au fost în trecere, fie s-au născut aici, dar firul narativ al propriei lor vieți i-a îndepărtat de Banat. Există capitole separate dedicate călătorilor, teologilor, autorilor de literatură dialectală, dar și celor care coexistă în literaturile convergente în spațiul Banatului: sârbă, maghiară, germană etc.

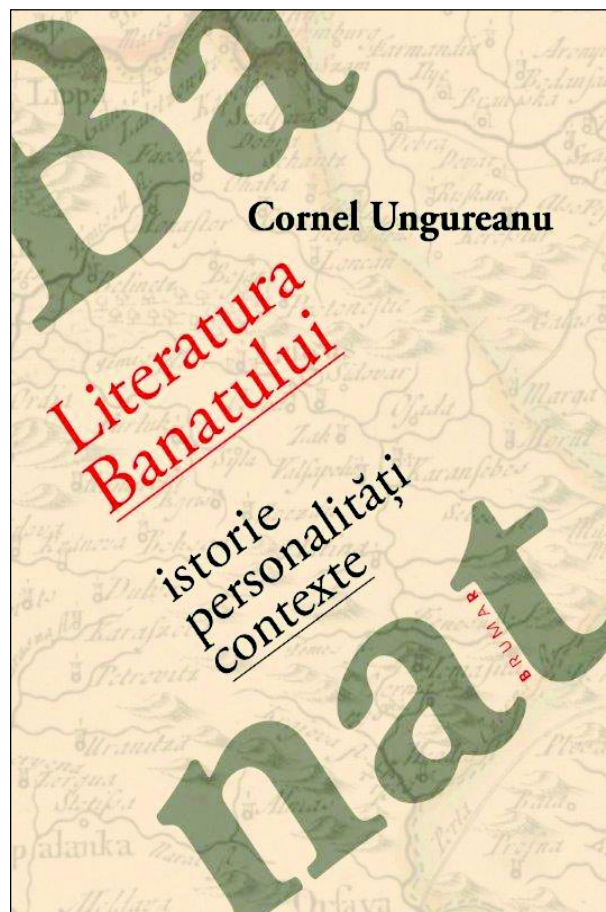
Această policentricitate a literaturii Banatului este explicabilă prin situarea pe harta culturală a Europei Centrale. Cultura hibridă născută aici este o preocupare constantă a lui Cornel Ungureanu, care își sondează personalitățile și (con)textele pentru a revela modalitățile prin care semnificații Banatului coexistă în semnificanți

de origine diferită. Prăbușirea Imperiului Austro-Ungar este un moment definitoriu pentru Banat, întrucât definește condiția literaturii ce va fi scrisă aici: "Eroii culturali ai Europei Centrale sunt ființe migratoare, încercând a se așeza într-un centru nou, încercând să-și definească o nouă identitate". Începe un întreg proces de definire a spiritului Europei Centrale, potențat de o efervescență culturală care va propulsa nume din Banatul literar la scară globală: "Prăbușirea vechiului Centru înseamnă căutarea altui Centru care să recupereze valorile spirituale pierdute. (...) O pendulare între periferie și Centru va caracteriza scrisul bănățenilor Franyó Zoltán, Markovits Rodion, Franz Liebhard, Aurel Buteanu, M. Crnjanski, Méliusz József. Primii trei sunt, pentru scurtă durată, vedete ale revoluției mondiale".

Intrarea Banatului pe scena culturii Centrului este manifestată printr-o coagulare a culturilor de graniță, printr-o alianță tăcută a regiunilor înconjurătoare apăsate de moștenirea Imperiului. Capitolul "Ardealul și Banatul, ca Românie inaugurală" înlesnește nu numai sinteza conexiunilor de românitate în această zonă, ci mai ales invită la relectura unor canonici precum Ioan Slavici; Cornel Ungureanu face apel la biografic și recuperează cotloane umbroase ale scrisului acestuia într-o mostră abilă a metodei criticului de a descoperi toposuri noi pe hărțile literare ale celor studiate (de pildă, analiza volumului "*Soll*" și "*Haben*". *Chestiunea ovreiască în România*). Slavici apare astfel reconfigurat din perspectiva geografiei literare: el "se află într-un Centru al Lumii. Sau, mai exact: atunci când nu sunt, eroii lui străbat, printr-o experiență exemplară, drumul către el. În fiecare dintre operele sale în proză, chiar și în cele insuportabil teziste (sau insuportabil teziste tocmai din acest motiv), el lasă impresia că vrea să ne spună ceva foarte important pentru viața colectivității. Nimic nu e scris «în joacă». Chiar atunci când autorul pare vesel, deconectat, iubitor de comedie, presimțim că în spatele momentului carnavalesc se află altceva: se ascund adevăruri bine protejate".

Cartografierei asemănătoare pot fi desprinse din capitolul "Călătorii. Teritorializări. Programele resurecției (1910-1930)" asupra unor "clasici" precum Camil Petrescu (care "descoperă la Timișoara un spațiu, o geografie regale: niciun superlativ nu i se pare a fi compromițător. Timișoara e capitala unui ținut numit Banatul – spațiu mirabil"), Lucian Blaga ("Am putea scrie că, dacă e să privim relația cu literatura agonică a Imperiului, Blaga se află în paradigma lui ANTI"), G. Călinescu (un alt avocat puternic pentru o geografie a literaturii: "Felul în care își conduce pe teren învățăceii e elocvent: nu se poate înțelege literatura română fără excursii de documentare în locurile nașterii și ale creației, în spațiul original al scriitorului"), L. Rebreanu (a cărui producție romanească e perfect încadrabilă în paradigma Europei Centrale: "În primele pagini ale romanului *Pădurea spânzuraților*, Apostol Bologa pare legat printr-un cordon ombilical de alte personaje exponențiale din literatura Imperiului. Ofițer, ca și cele din romanele lui Roth, Musil, Broch ș.a.m.d., pregătindu-se a deveni ofițer, el nu se abate de la normele și exigențele profesiei. E personajul care circulă liber prin toate literaturile care definesc «Mitteleuropa romanului», de la Joseph Roth la Miroslav Krleža"). Această desfășurare fără îndoială își trage seva dintr-o geografie literară a întregii Românie, la care Cornel Ungureanu trudește de decenii.

Tendența de recuperare a unor elemente puțin cunoscute din bio-bibliografia canonicilor poate fi întrezărită și din analizele scriitorilor care nu au intrat în lista de lecturi obligatorii în școală. Sub acest aspect, literatura Banatului apare pe deplin "normală", în sens pozitiv. Există vârfuri indubitabile, dar și nume devenite materie pentru crearea unei păături din care vârfurile să se detașeze – este parte din firescul oricărei



literaturi. În cazul tuturor, Cornel Ungureanu investighează opoziții fundamentale de tip centru-periferie, cu accent deosebit pe conturarea modului în care geografia culturală ajunge să determine scrisul acestor autori.

O protagonista de seamă a *Literaturii Banatului* se dovedește a fi revista "Orizont". Prin numeroasele trimiteri către pagini din epoci diverse ale publicației, din timpuri mai mult sau mai puțin prielnice ale istoriei sale, Cornel Ungureanu dovedește că "Orizont" este un bastion al culturii literare din Banat, care a găzduit toate personalitățile de seamă pe care acest spațiu le-a produs de la mijlocul secolului XX până astăzi. "Actorii" principali ai "Orizontului" sunt prezențe importante în capitolele dedicate "Modernilor și postmodernilor Europei Centrale", ce constituie centrul gravitațional al *Literaturii Banatului*. Aici teza lui Cornel Ungureanu pare să-și găsească validarea supremă. Toți scriitorii cuprinși aici (mulți dintre ei prezenți la lansarea prezentului volum) sunt redați ca descendenți ai tradiției Europei Centrale, ai unui multiculturalism care le-a permis abordarea unor problematici diverse, ca produse ale unui spațiu excentric, polimorf, care ajunge să le influențeze în mod determinant efortul cultural.

În Sala Barocă, în prezența lui Cornel Ungureanu și a "personajelor" sale deopotrivă, devine evidentă osatura pe care se clădește *Literatura Banatului*. Deși criticul slujește nemijlocit vocea "personajelor" sale, adesea confundând cernelurile cu ale acestora din urmă până la contopire deplină, prezența sa auctorială poate fi resimțită adesea în umbra textului, dar ocazional (și în manieră remarcabilă) în însuși centrul acestuia. Ultimele pagini ale cărții, constituite din interviuri luate de Adriana Babeți și Robert Șerban (în care criticul își dezvăluie deja legendara metodă de lectură: "Citesc primele douăzeci de pagini cu atenție, dacă am bănuială că e proastă, citesc următoarele pagini în diagonală"), sunt probe de necombătut în acest sens. O lectură susținută a volumului până la ultimele sale pagini impune o reinterpretare a pariului lui Pascal nu numai în contextul literaturii Banatului, ci al literaturii române per ansamblu: "Cornel Ungureanu există."

¹ Brumar, Timișoara, 2015, 690 p.

CĂLĂTORII, TOPOGRAFII, ITINERARIILE SNEJANA UNG

Literatura Banatului. Istorie, personalități, contexte a lui Cornel Ungureanu este o incursiune în literatura unui spațiu distinct. Deloc reductibilă la un facil inventar, viziunea totalizantă și accesibilitatea lecturii ce definesc volumul sunt rezultatul mixării unei culturi enciclopedice și cu talentul de prozator al criticului.

Una dintre observațiile de la care pornește Cornel Ungureanu este aceea că "geografia literară a Banatului pare săracă fiindcă începe printr-un șir de excluderi. Istoriile germane, maghiare, sârbe, românești se elimină cu o înduioșătoare reciprocitate din devenirea comună. Ba, mai mult, chiar și pentru cele românești, Banatul nu are o individualitate care merită prea multă atenție". Contrazicând opinia de mai sus, Cornel Ungureanu aduce laolaltă personalitățile care au contribuit (mai mult sau mai puțin) la conturarea unei panorame literare.

Cartografierea Banatului cunoaște o redare graduală, determinată de necesitatea contextualizării. Spațiu limitrof și multicultural, Banatul presupune întâi de toate o discuție asupra reprezentării sale pe harta Europei. Astfel, primul capitol, *Istoriile literaturii, dinspre Banat*, vizează, printre altele, discutarea regiunii vestice a țării în raport cu istoria și geografia Europei Centrale, discuție ce se va restrânge în următorul capitol (*Ardealul și Banatul, ca Românie inaugurală*), unde focalizarea cade pe disocierea dintre acești topoi, care, "pentru-îrthitecții universurilor imaginare din vestul european, [...] se aflau la marginea lumii, în perimetrul de unde călătorul din Vest putea să coboare «dincolo»". Concentrica restrângere a spațiului va permite în capitolele următoare o răsturnare de perspectivă (predominanța contextului și a istoriei fiind înlocuită de aceea a personalităților).

Caracterul exhaustiv și armonia tomului sunt obținute prin maniera în care factualul istoric se intersectează cu viețile și operele celor care au marcat devenirea literară a regiunii din vestul țării. Un exemplu ilustrativ sunt paginile dedicate lui Ioan Slavici. Insistența asupra biografiei și în special asupra întâlnirii lui Slavici cu Eminescu este precedată de o expunere a contextului istoric din prima jumătate a secolului al XIX-lea, iar mai apoi de analiza operelor autorului. Ceea ce prevalează în discutarea bibliografiei scriitorului "bănățean", numit astfel de G. Călinescu, este atenția acordată toposului: "Scriitorul e un adevărat topograf care înregistrează formele de relief, dealurile, pădurile, potecile, cele știute de toți și cele secrete".

O atenție sporită acordă criticul și literaturii graniței/granițelor. Analiza diacronică a scriitorilor ce definesc literatura graniței, printre care Nicolae Stoica de Hațeg sau Eftimie Murgu, repune în discuție importanța acestei literaturi, arătând, printre altele, că "zona grănicerească a Banatului a stimulat apariția unor instituții speciale, cu un rost cultural important. Dar și a unor personalități luptătoare". De cealaltă parte, capitolul final, *Literatura granițelor*, insistă asupra melanjului cultural ce definește Banatul, precum și asupra spațiului cultural sud-est european.

Cartografierea și contextualizarea Europei sud-estice sau a unei părți a acesteia este dublu proiectată: o dată prin panoramarea cronotopică întreprinsă de Cornel Ungureanu, iar mai apoi prin inserția câtorva fragmente din operele scriitorilor analizați. Amprentate de subiectivitatea autorilor, descrierile au meritul de a surprinde atmosfera specifică locului într-un anume timp. De pildă, scriind despre Timișoara, Miloș Crnjanski arată că "pe lângă această Timișoară a nobilimii maghiare și a proletarietului, mai exista o alta, căreia familia mea îi aparținea trup și suflet. Era Timișoara sârbească, rămășița rămășițelor, orașul vechi, muribund, religios până la fanatism". Prezente în mare măsură în cele aproape 700 de pagini, astfel de descrieri redau ceea ce autorul numește la începutul opului "sentimentul spațiului azi, în urmă cu o sută de ani sau cu o mie".

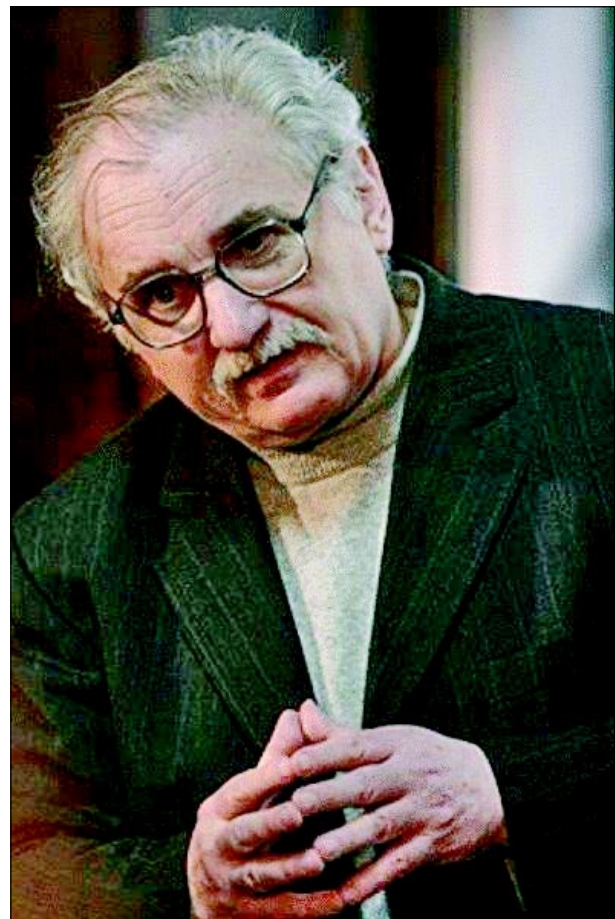
Diacronia și sincronia par să condiționeze demersul analitic al personalităților marcante ale culturii sârbe. Dacă, spre exemplu, valoarea literară a lui Miloș Crnjanski este pusă în relație cu cea a contemporanului său, Ivo Andrić, discuția despre Petru Cărdă ar (a)părea incompletă fără o discutare în prealabil a lui Vasko Popa, întrucât Petru Cărdă "este continuatorul cel mai important al lui Vasko Popa în scrisul românesc din Iugoslavia/ Serbia". Tot pe această axă se situează Slavomir Gvozdenovici și Liubița Raichici (despre care criticul va vorbi pe larg într-un subcapitol următor), autori ai primelor studii exegetice despre opera lui Vasko Popa.

Călătorie autentică în spațiul literaturii bănățene, volumul lui Cornel Ungureanu nu poate să ignore itinerariile ce se regăsesc în operele scriitorilor analizați. Sentimentul apartenenței la un anumit topos constituie fundamentul scrierilor lui Ioan Popovici-Bănățeanul: "Dezrădăcinat, alungat, exclus, el păstrează orgoliul locului: al obârșiei. El este lugojean și vrea să scrie despre concetățenii săi". Înscriindu-se în aceeași linie, Gabriel Țepelea pornește de la configurarea geografică spre a realiza ulterior o portretizare a bănățeanului. Specificul bănățean e redat totodată și prin "poezia «în grai», epigramatică, fabulistică" a lui Marius Munteanu. Descrieri feerice ale Timișoarei realizează Cora Irineu. Devenit o utopie proprie, Banatul reprezintă în scrierile autoarei, spune Cornel Ungureanu, "o civilizație feerică, gata a adăposti, în fiecare moment, fapte care pot trăi cele mai fastuoase legende". Un entuziasm aparte îl animă pe Camil Petrescu. Spre deosebire de Cora Irineu, ale cărei imagini despre Timișoara comportă valențe imaginare, Camil Petrescu e un fin observator, oferind în textele sale imaginea unui oraș geometric.

Studiu enciclopedic, *Literatura Banatului* are în vedere scriitorii în și din Banat. Lucian Blaga, Camil Petrescu, George Călinescu sunt scriitori veniți (pentru o perioadă mai mult sau mai puțin îndelungată) în Banat și care scriu despre călătoria lor aici. De cealaltă parte, vorbind despre literatura frontierelor, Cornel Ungureanu amintește numele unor scriitori de seamă din acest spațiu. În acest sens, sunt amintiți autori precum Ana Blandiana, Dorin Tudoran și Cătălin Dorian Florescu. Memorabil pentru problema geografiei literare a Banatului este răspunsul pe care îl oferă acesta din urmă, întrebând fiind de ce scrie despre Timișoara: "Pentru că sunt fiu al Banatului, al Timișoarei. Este ceea ce cunosc cel mai bine din țara mea natală".

Titlurile celor 14 capitole anticipă densitatea tematică a întregului. Reduse ca dimensiune, capitolele *Revoltații Banatului și ai Europei Centrale*, *Viața și literatura teologilor*, *Migrații*, *Deteritorializări*, *Alte migrații*, *Cerchiștii*, *Refugiul timișorean* converg spre creionarea unei dominante specifice locului: pluralitatea etnică. Funcționând ca liant în timp și spațiu, convivialitatea reunește și definește scrierile despre Banat. Totuși, seninătaea creatoare a bănățenilor și toleranța etnică dobândesc pe alocuri rezonanțe comice. Un exemplu pe care criticul îl oferă este cel al lui Nikolaus Lenau. De referință pentru bănățeni, relația lui Lenau cu Banatul este una paradoxală, constituită din nevoia de mituri culturale: scriitorul german "nu participă la ceea ce s-ar numi *literatura Banatului*. Dar nicăieri Lenau nu e sărbătorit, omagiat, elogiat ca aici. Încercările de a-l considera pe Lenau bănățean, din ce în ce mai eroice în secolul care a trecut, vin din nevoie de mituri culturale de care Provincia a dus întotdeauna lipsă".

De o importanță semnificativă sunt capitolele despre *Modernii și postmodernii Europei Centrale*. Nu doar cartograf, ci și povestitor, Cornel Ungureanu realizează analize bio-bibliografice de o extinsă desfășurare. Scriind despre Anișoara Odeanu, criticul pornește dintr-un punct anterior nașterii autoarei, înfățișând cititorului un "arbore genealogic rămuror, cu multe crengi retezate prea devreme, dar și cu numeroase suflete artiste plecate în lumea largă spre a se împlini". O atenție sporită le este acordată și



unor autori precum Sorin Titel, Nicolae Breban sau Livius Ciocârlie. Ceea ce se poate remarca în acest capitol, ca și în celelalte, de altfel, este inventarierea sistematică a personalităților. Deși urmărește o axă diacronică, prezentarea scriitorilor permite pe alocuri unele abateri, determinate de necesitatea marcării continuității ce se creează între un autor și altul. Prezentând similitudini biografice cu Anișoara Odeanu, paginile despre Sorin Titel le urmează nu întâmplător pe cele dedicate autoarei. Asemenea ei, "și Sorin Titel face parte din «familii literare» ale Banatului: părinții trăiau revelația devotamentului față de scris, față de carte, față de statutul de scriitor. Erau (încă) oameni ai satelor sau se instalau în orașe cu credința că vor schimba, aici, lumea".

Apropierea de contemporaneitate aduce cu sine și o apropiere de literatura română. Optzecismul postmodern reprezintă în acest sens o deschidere a granițelor Banatului (și) înspre Est. E amintit astfel romanul *Femeia în roșu*, scris de "cei trei Umberto Eco" (cum îi numește Cornel Ungureanu pe Mircea Nedelciu, Adriana Babeți și Mircea Mihăieș): "Făcând pandant *Levantului* cărtărescian, *Femeia în roșu* ni se pare, sub binecuvântări topografice, cea mai expresivă proză a optzeciștilor". Un alt popas în itinerarul criticului îl reprezintă nouăzeciștii și douămiiștii. Apelând fie la trecerea în revistă, fie la o expunere nuanțată a vieții și operelor scriitorilor, criticul reușește să redea nu doar un portret literar individualizat, ci o imagine globală asupra literaturii bănățene de la sfârșitul secolului al XX-lea și începutul secolului al XXI-lea.

Literatura Banatului îl (sur)prinde pe cititor încă de la primele pagini. Studiu enciclopedic, poveste și călătorie în timp și spațiu, volumul restituie o geografie literară aparent săracă. Dar mulțimea scriitorilor repertoriați pe traseu dovedește tocmai contrariul. Probabil cea mai potrivită descriere a tomului o oferă însuși autorul: "Prezența lor [a scriitorilor], aici, numește un centru. Arată cât de mari erau distanțele dintre Timișoara și București, Belgrad, Budapesta, Viena, Paris și Londra. Cum se recuperau ele. Cum puteau fi recuperate pe jos, călare, în trăsură, în mașină, în tren, în avion. Cum ajungeau aici cele scrise cu litere latine, slavone, turcești. Cum trecem – cu ce trecem – dintr-un mileniu în altul. Și, mai târziu, dintr-un secol într-altul".

CÂND ISTORIA (LITERARĂ) DEVINE ARTA

GRATIELA BENGHA

Dacă aş înşira cărţile pe care le-a scris până acum, s-ar ocupa o bună parte din această pagină. Dacă aş scrie despre înflăcărea cu care trăieşte în cultură, despre afecţiunea lui ocrotitoare, jovial-ironică, cu care i-a însoţit decenii de-a rândul pe cei care scriu, pagina s-ar umple cu totul, fără pauză de respiraţie. De aceea, în loc de introducere, amintesc doar că în *Şantier* (aşa cum îl vede Mircea Eliade în 1935, aşa cum îl imaginează Cornel Ungureanu în 2010), totul ar putea începe din bibliotecă. Acolo e posibil să se camufleze principiul generator, acolo ar putea fi (şi) ultimul refugiu. Cartea, biblioteca, actul cultural funcţionează ca un ax central, în jurul căruia se ordonează un întreg univers, în schema lui esenţială, cu procesul său de emanare şi de resorbţie.

Cărţi, biblioteci şi acte culturale pecetluite de un anumit sentiment al spaţiului cartografiază *Literatura Banatului. Istorie, personalităţi, contexte**, ale cărei aproape şapte sute de pagini evocă, forfotind exegetic, modul în care (potenţiala) dispoziţie individuală de a crea se împleteşte osmotic cu specificul cultural general. Printr-o astfel de geometrie a culturii şi printre construcţii creatoare ridicate de-a lungul veacurilor se orientează, lucid-euforic, Cornel Ungureanu în cea mai recentă carte a sa. Prin pitorescul captivant al istoriei (literare, mentalitare) şi prin neodiha unei geografii (reale, utopice) îşi invită, sărbătoreşte, cititorul.

DE LA CENTRU SPRE MARGINE. SAU INVERS

"Despre sentimentul spaţiului trebuie să scriem mai întâi atunci când ne ocupăm de primele pagini scrise în Banat de Gerard de Cenad, de Iosif de la Partoş, de Ioan Slavici, de Sorin Titel sau de Petre Stoica. Scrisul lor aparţine acestor locuri. Prezenţa lor, aici, numeşte un centru. Arată cât de mari erau distanţele dintre Timişoara şi Bucureşti, Belgrad, Budapesta, Viena, Paris şi Londra. Cum se recuperau ele. Cum puteau fi recuperate pe jos, călare, în trăsură, în maşină, în tren, în avion. Cum ajungeau aici cele scrise cu litere latine, slavone, turceşti. Cum trecem – cu ce trecem – dintr-un mileniu într-altul". Dintr-un mileniu într-altul a intrat Banatul prin voievodatul lui Ahtum şi prin Gerardus, teolog, filosof, călător aşezat în Cenad. Aici, unde Ahtum ridicase o mănăstire bizantină, Gerardus a întemeiat o catedrală.

Iar de la Sfântul Gerardus începe să se contureze, limpede, geografia spirituală a Banatului. "Era un cărturar nepereche, spirit rebel, greu de înţeles într-o ierarhie ecleziastică în care ideea de ascultare era categorică. [...] Gerardus reciteşte, parafrazează versete din Daniel, e un bărbat al gândirii religioase, un predicator de seamă. Exegeţii au numit marile embleme ale culturii europene pe care le urmează – unii chiar nume ale tradiţiei ebraice [...]. E autoritar, erudit, dar întrebările sale au, nu o dată, o desfăşurare lirică". Libertatea de gândire a lui Gerardus iese la iveală, fără putinţă de tăgadă, în *Tălmăcire a cântării celor trei coconii către Isingrim dascălul*. Scrisă în latină, aceasta e (arată Cornel Ungureanu) una dintre cărţile spiritului central-european, aşa cum putea fi el determinat în jurul anului 1000.

Cum va fi definit mai târziu? Bunăoară, prin însemnările unui călător al Imperiului, F. Griselin – care, în 1774, a intrat în cetatea Timişoarei şi a cutreierat mai apoi, în lung şi-n lat, Banatul. Sau prin Petru E. Oancea, cu hărnicia firească a scrisului şi cu excepţionala lui bibliotecă. Prin necesitatea unui Centru, dar şi prin utopia imperială ca vocaţie a periferiei. Prin policentrismul oraşelor provinciale – care recreau imaginile sacre ale capitalei, dar păstrau (cu înverşunare) şi afirmau (entuziaist) mitul naţional. Iar "mitul Banatului imperial se naşte din utopia retro al unora care ştiu câte ceva despre Gelu, despre Ahtum, despre latinul Gerardus, despre Doja sau despre A.C. Popovici. [...] Utopiile negative ale lui Cioran, Gombrowicz, Witkiewicz nu fac altceva decât să dea sens utopiilor pozitive semnate/semnalate de A.C. Popovici, Mircea Eliade, Milosz sau Kundera". Căci, aşa cum mitul Vienei paradisiace era dublat de un altul, demonic, slăvita istorie imperială era subminată de o alta – nedreaptă. Este motivul pentru care (subliniază Cornel Ungureanu) Eminescu, Slavici, Aron Cotruş, Blaga nu-şi reclamă apartenenţa central-europeană, chiar dacă destule filoane ale operei lor au o rădăcină ascunsă în acest perimetru.

Cu dinamica ei specifică, Europa Centrală poate fi înţeleasă numai dacă se iau în vedere metamorfozele provinciei după 1918. Abandonul policentrismului cultural conduce la căutarea unui nou centru. A unei noi identităţi. De aici se irigă tezismul cărţilor lui Slavici – explicabil prin "ethosul învăţăturii". Sau motivat de eforturile găsirii Centrului. Spiritul central-european

îndeamnă la conservarea valorilor bănăţene (româneşti, germane, maghiare, sârbeşti), inclusiv prin revistele trilingve ale lui Camil Petrescu şi ale contelui Jakabffy ori prin "Vrerea" lui Virgil Birou. Fertilizează modelul epopeic al lui Crnjanski, Ivo Andrici sau Emilian Stanev. Şi autentifică proza lui Nicolae Breban şi Sorin Titel.

ISTORII, FRONTIERE ŞI O AXĂ A LUMII

Dacă există o istorie care îl separă de Ardeal, Banatul se apropie totuşi de spaţiul transilvănean printr-o "România inaugurală." Sau prin Paul Iorgovici, ai cărui bunici "au coborât din Ardeal întâi în Muntenia, ca tatăl său să ajungă apoi în Banat". Cu o biografie uimitoare (şi cu popasuri esenţiale la Seghedin, Bratislava, Pesta, Viena, Roma, Paris), Paul Iorgovici nu este doar semnatarul *Observaţiilor de limbă rumânească*, ci şi editorul unui calendar pe seama "norodului sloveno-sărbesc şi rumânesc". Ori unul dintre întemeietorii *Societăţii Filosoficeşti a Neamului Românesc*. Cu setea lui de rânduială în cultura (şi limba) română, Paul Iorgovici experimenta tentaţii culturale variate şi trăia, cu o graţie amănunţită, la graniţe. Aşa cum tot la graniţe trăia şi Ioan Slavici – căruia Cornel Ungureanu îi dedică pagini fundamentale. Şi nu numai lui.

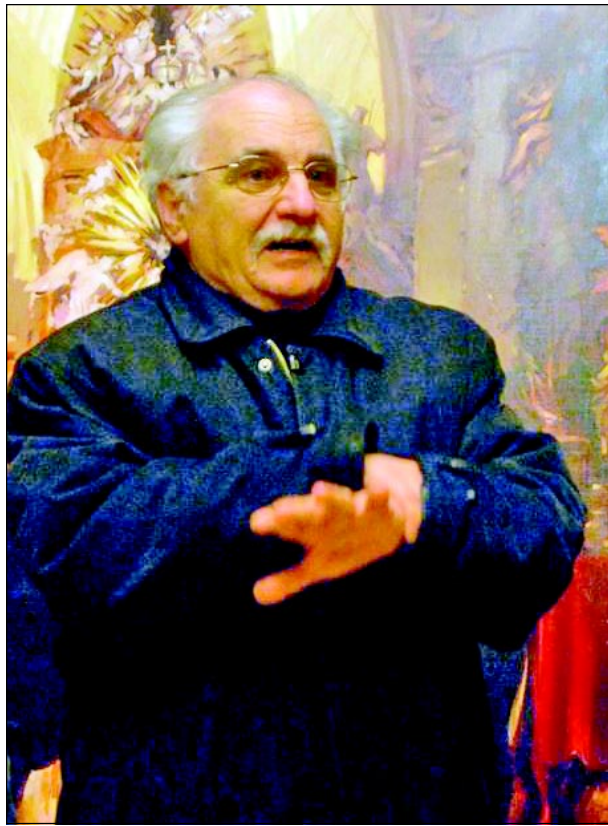
De la Ioan Popovici-Bănăţeanul, Victor Vlad Delamarina, Aron Cotruş, Mihai şi Mariana Şora, Virgil Nemoianu, Radu Ciobanu, Paul Eugen Banciu, Mircea Bârsilă şi până la Radu Pavel Gheo şi Tudor Creţu, autorul *Literaturii Banatului* trece prin teritorializări (Cora Irineu, Camil Petrescu, Lucian Blaga, G. Călinescu, L. Reboreanu) şi deteritorializări (Lenau), poposeşte printre revoltaţii Banatului (începând cu Ion Stoia-Udrea şi sfârşind cu Herta Müller), surprinde "viaţa şi literatura teologilor", şlefuieste refugiul timişorean al cerchiştilor, urmăreşte migraţiile lui René Phillip-Müller şi Aurel Buteanu ori reciteşte paginile celor născuţi la Timişoara şi afirmaţi pe alte meleaguri. Cu un ochi aruncat spre alte spaţii stă, de altfel, neobosit, Cornel Ungureanu. De aceea, Vasko Popa, Petre Cărduş, Ioan Flora, Adam Puslojici, Pavel Gătaianu şi Ioan Radin Peianov arată că frontierele mai degrabă pot să unească decât să despartă.

Pentru Cornel Ungureanu, scriitorii (indiferent de anvergura lor estetică) sunt emblematici pentru un anumit spirit al locului. Pot verticaliza, organic, o axă a lumii.

SPRE O NOUĂ TOPOGRAFIE. SUBTERANE ŞI VIZIUNE

Nimic din bogăţia variată a nuanţelor nu se poate înţelege fără o corectă contextualizare. La fel ca în *Imediata noastră apropiere*, ca în *Istoria secretă a literaturii române*, *Geografia literaturii române*, *azi* sau *Mitteuropa periferiilor*, *Literatura Banatului* implică o redimensionare a literaturii prin punerea ei în relaţie cu un ansamblu de împrejurări culturale, mentalitare, politice, sociale ş.a.m.d. Bunăoară, când scrie despre A.C. Popovici, Cornel Ungureanu e lămuritor, iar concluzia – categorică: "a-l scoate pe gânditor din context înseamnă a manipula abuziv pe marginea operei sale". Aceeaşi atentă, vibrantă contextualizare descoperă vecinătăţi neaşteptate şi încrucişări captivante – de-a lungul cărora scriitorii români se pot întâlni, fără reculul inadecvării, cu Hašek, cu Ivo Andrici, Elias Canetti, Musil, Hermann Broch, Milan Kundera şi Péter Esterházy. Prin asocieri, conexiuni şi recontextualizări, literatura Banatului îşi găseşte, cu farmec, un loc firesc în topografia literaturii române – aşa cum o reliefează principiul descentralizării culturale.

Nerăbdător şi totuşi migălos, Cornel Ungureanu nu se lasă călăuzit de fluxul demenţial al arderii etapelor. Graba lui de a cuprinde, insaşiabil-enciclopedic, trasee literare şi subterane culturale nu e păguboasă: cunoaşte natura intimă a lucrurilor şi are harul viziunii. Nu o revărsare torenţială, sub norocoasa influenţă a muzei, este *Literatura Banatului*. Viziunea care o irigă nu e produsul unei reactivităţi pripite, ci efectul unei coaceri temeinice. Cu textura ei bine bătută, cartea e rodul acumulării stăruitoare şi a organizării arhitecturale. De altfel, pe Cornel Ungureanu nu l-a speriat niciodată riscul pierderii în desişul informaţiei. Dimpotrivă: are voluptatea detaliului, se bucură de savoarea explorării, freamătă la descoperirea unei corelaţii. Nu dă înapoi în faţa tratatelor de istorie sau filosofie, nu se înpăimântă nici în faţa scrierilor politice. Iscodeşte pretutindeni, controlează toate ungherele şi scoate la lumină, entuziaist, cordial-întepător sau cumpănit-sfredelitor, aspecte şi dimensiuni (culturale) dintre cele mai percutante. "S-a spus [...] că Lucian Blaga nu s-a implicat în definirea



modernităţii (a postmodernităţii) vieneze. [...] Problema cea mai importantă a lui Blaga nu este însă a includerii în civilizaţia agonică vieneză, ci a despărţirii de ea. Stagiul bănăţean ar fi prima <<despărţire>>. Dacă a învăţat ceva din lecţia vieneză, a învăţat lecţia începutului absolut. Viena nu l-a legat de Loos, de Freud sau de dodecafonişti, de novatorii frenetici, de artiştii abisali, l-a legat de modelul Nietzsche. Şi de ideea de erezie".

Într-o vreme în care istoria literară nu mai cunoaşte prestigiul de odinioară, cartea de faţă arată că pierderea prospeţimii acestei discipline nu e definitivă. În *Literatura Banatului*, istoria şi geografia literară îşi dau mâna cu geopolitica (dar şi cu alte abordări extraliterare), reflecţia argumentată merge la braţ cu ideea incitantă, fulgerător plasată, iar aventura investigării în pas vioi nu refuză aşezarea chibzuită, specializată. În fond, Cornel Ungureanu ne-a obişnuit cu structura lui paradoxală, capabilă să preschimbe deschiderea (pentru unii, excesivă) în concentrare intensivă. Dar şi să înlăture locurile comune, să descopere cotloane ignorate, să reevalueze "marginile". Sau să pună în discuţie (i)mobilitatea canonului literar.

O POVESTE CU STIL

Fără îndoială, *Literatura Banatului* dă măsura sagacităţii, viziunii, substanţei, erudiţiei şi exemplarităţii lui Cornel Ungureanu. Oferă imaginea completă a ţesăturii începute cu *Imediata noastră apropiere* şi continuată, fir după fir şi nod după nod, cu *Mitteuropa periferiilor*, *Geografia literaturii române*, *azi* sau *Istoria secretă*. Însă, chiar dacă e produsul unui istoric şi critic literar, se dovedeşte şi o carte deschisă spre cititorul fascinat de *recit*, nu neapărat interesat de *histoire*. (De altminteri, nu doar în *Literatura Banatului*, Cornel Ungureanu arată certe calităţi de prozator.) În loc să-l supună pe cititor la o probă de duranţă, cu piedici venite din natura obiectului şi din luxuria informaţiei, pagini întregi se citesc ca o poveste cuceritoare. Cum e posibil? Prin împletirea filiaţiei cu narativizarea. Prin răsucirea analizei şi a contextualizării cu o mişcare de fineţe stilistică. Prin scriitori care, nu o dată, devin personaje. Prin modul în care aceste personaje sunt departe de a trăi abandonul: revin de multe ori în altă lumină, cu un nou rost. Prin asumarea unei doze de creativitate, ca mijloc de seducţie – complementară miezului discursiv, ca modalitate de convingere. Prin frazare, întoarceri, salturi şi înşurubări *cu stil*, Cornel Ungureanu îşi îmbie cititorul să se lase pradă curiozităţii intelectuale şi plăcerii textuale.

Dar în *Literatura Banatului* îşi face loc şi povestea autorului însuşi, care, la răstimpuri, picură frânturi evocatoare din copilărie (ca în segmentul dedicat lui Tata Oancea) şi reactualizează întâlniri sau experienţe esenţiale. Îşi retrăieşte nostalgic formarea, aşa cum melancolic îşi imaginează – spre comparaţie sau compensaţie – istoriile alternative.

Sub condeiul lui Cornel Ungureanu, istoria şi mentalităţile literare îşi reflectă expresivitatea, într-un amestec scripitor de erudiţie şi forţă.

* Cornel Ungureanu, *Literatura Banatului. Istorie, personalităţi, contexte*, Timişoara, Editura Brumar, 2015.

FOARFECA METAFIZICĂ

MIRCEA MIHAIES

Cronologic, Gabriel Chifu se află în plutonul fruntaș al debutanților "generației '80", alături de Eugen Suci, Emil Hurezeanu și Traian T. Coșovei. Priviți retrospectiv, niciunul dintre ei nu privilegia — nici măcar jocularul Coșovei — temele și stilul care aveau să reprezinte "marca înregistrată" a generației în blugi: perspectiva postmodernistă marcată de ironie, sarcasm, aluzii culturale, dialoguri inter- și infra-textuale, curtarea absurdului și-a umorului cinic. Dimpotrivă, mărcile acestui prim grup de optzeciști trebuie căutate în fascinația abstractului, a solemnului, a unei priviri necomplexate asupra realității, a detașării olimpice față de "fojgăiala" (ca să preiau termenul unuia dintre ei) mundană.

Ulterior, cărările poetice s-au diversificat — și au rămas astfel vreme de vreo cinci ani. Ele s-au adunat, prin 1981-1982, sub influența creației lui Mircea Cărtărescu, într-un stil poetic relativ coerent, dominat de o impresionantă frondă juvenilă. Trimiterile subtextuale, aluzii culturale, parodiarea realităților politice și morale au confiscat energia majorității protagoniștilor. Gabriel Chifu — ca, de altfel, și doi dintre scriitorii deja menționați, Hurezeanu și Suci, — au mers pe propriul drum, făcând note relativ discordante la maniera jubilară în care-și afirmau prezența în lume congenerii lor. Încurajat, încă de la debut, de personalități de talia lui Geo Dumitrescu și Ștefan Aug. Doinaș, Gabriel Chifu și-a consolidat opțiunile, într-un parcurs mereu ascendent. În ultimii ani, îndeletnicirea poetică a fost dublată de o egal de puternică activitate de prozator. Sunt două voci distincte, romancierul nefiind deloc îndatorat poetului. Un sociolog ar observa, probabil, existența unor mecanisme de stimulare reciprocă a poeziei și a prozei lui Chifu. Dar nu mai mult de atât. Volumul de poeme din 2011, *Însemnări din ținutul misterios* (Editura Cartea Românească) despre care am scris, afirmându-mi încântarea față de performanțele artistice ale cărții, și romanul *Punct și de la capăt* (Editura Polirom, 2014), despre care de asemenea m-am pronunțat, reprezintă repere importante în literatura română a noului mileniu.

În acest context, când scrisul lui Gabriel Chifu s-a bucurat de o excelentă primire critică, firește că am fost șocat de inițiativa a treizeci de nume (unii scriitori, alții persoane necunoscute mie) de a protesta contra distincției primite de Gabriel Chifu, în iarna lui 2015, la Botoșani — Marele Premiu pentru Poezie. Era, după știința mea, prima oară când asistam în cultura română postdecembristă la un asemenea atac nedemn contra unui confrate. Un lucru de neimaginat în lumea civilizată — să huidui un coleg doar pentru că e mai bun decât tine — a devenit posibil în România sălbătică a anului 2015. Ceea ce a fost, atunci, o intuiție, este pentru mine, astăzi, o certitudine: chiar dacă laureat n-ar fi fost Gabriel Chifu, ci Mircea Cărtărescu, scandalul ar fi fost același. Zilele trecute am descoperit în articolul unui tânăr critic argumentul care-ar fi stat la baza contestării lui Cărtărescu: în fond, el n-a mai publicat nicio poezie de peste două decenii! După cum, sunt la fel de sigur, s-ar fi activat și neo-securiștii care nu s-au sfiit să-l toarne pe Cărtărescu în străinătate pentru "plagiat" — curios, foarte curios, tot în contextul unei potențiale premieri, prilejuită de vehicularea numelui acestuia printre favoriții la Nobel.

Ce șoca în denunțul celor treizeci — mizerie preluată imediat de anonimii gureși de pe internet — era ura nemască, spiritul de revanșă (contra ce? contra cui?), fierea purulentă, disprețul bătăran și vulgaritatea incommensurabilă. Nici dacă poetul ar fi fost un *serial-killer*, violator de minori ori un tâlhar la drumul mare n-ar fi avut parte de-un tratament mai violent și mai nemilos. Gabriel Chifu a fost însă doar pretextul unui asalt — desfășurat astăzi din plin, cu metode ce depășesc orice imaginație — asupra Uniunii Scriitorilor. Și, mai, ales, asupra conducătorului acesteia, Nicolae Manolescu. Într-un articol pe care l-am publicat în numărul 6/2016 al revistei *România literară* am evocat pe larg contextul în care cel mai mare critic literar din România ultimei jumătăți de veac a devenit ținta atacurilor.

În condiții în care, în mod normal, nu mai vrei să auzi nici de literatură, nici de scriitori, nici de poezie, nici de scris, Gabriel Chifu a continuat să rămână în spațiul literaturii. Cele două antologii din creația sa poetică — *Ploaia trivalentă* (editura Brumar, 2015) și *Papirus* (Colecția Poeți Laureați ai Premiului Național de poezie Mihai Eminescu, 2016) — sunt singurul răspuns pe care merita să-l dea puzderiei de detractori iviți precum ciupercile după ploaie. Fără să-l citească, fără să-i citeze un singur vers, aceștia au decis că trebuie scos în afara literaturii. Chiar și pentru cineva, ca mine, care-i cunoaște bine opera, aceste două volume sunt realmente admirabile. Prefațate de Dan Cristea și Răzvan Voncu, ele dau măsura unei creații ajunse la deplină maturitate, a unei creații puternice pe care nimeni de bunăcredință nu poate să o conteste. Se întâmplă însă altceva: în jurul cărților s-a ridicat un baraj de tăcere. Dacă n-aș fi întâlnit de atâtea ori lașitatea scriitorului român, aș vorbi de un act de sabotare atent concertat. În fapt, e timorarea omului de litere de la noi — efeminat, precaut, duplicitar, oportunist, temător și de umbra lui —, speriat de orice acțiune agresivă a vreunui grupuscule, fie el cât de ridicol. Deși ne aflăm în fața unor apariții remarcabile, criticii au găsit potrivit să aștepte "trecerea furtunii", pentru a da liber analizelor, în deplin triumf al "autonomiei esteticului".

Ploaia trivalentă conține și o artă poetică explicită, pe care o regăsim acut ilustrată. Intitulat, cu modestie, "Mic manifest despre poezia heracleitică", textul este o coerentă declarație de intenție și afirmare a propriei creații. Pe urmele logicianului Anton Dumitriu, care identifica în sânul culturii europene două categorii aparent ireconciliabile (cea *eleat*, statică, și cea *heracleitică*, dinamică), poetul se înscrie, după o atentă, filozofică autoanaliză, în cea de-a doua categorie. El se plasează sub zodia dinamismului asumat, a neobositei prefaceri și deveniri. "Neconținută contestare dinăuntru a tiparelor" reprezintă nu doar procesul, ci și structura, în profil, a poeziei sale. Adevărul artistic e, astfel, suma adevărilor parțiale, de etapă, de viziune, de stil, de opțiuni, de tentații și eșecuri. Poezia e un mecanism viu, de integrare activă, funcționând independent, irepresibil, un imn al îndrăzelii — cam în felul confesiunilor pline de măreție asertivă ale lui Walt Whitman — de a vorbi despre ființa umană în infinitatea ipostazelor sale.

Credincios viziunii descoperite cu un fel de uimire jubilar-înfricoșată, Gabriel Chifu propune o poezie deschisă, în care



dialogul și monologul, meditația și acțiunea, reflecția și construcția, înălțimea gândului și subteranele trăirii fiziologice stau sub forța magnetică a "doi sori", a două perspective diametral opuse asupra lumii. Imaginarul devorează realitatea, iar aceasta e înghițită de o reflecție pesimistă asupra rosturilor existenței. Versul nu alege însă, pentru a exprima această perplexitate îndurerată, nici extrema, nici sinteza. El curtează indecisul, indeterminatul, relativul: "regiunea aceasta este luminată de doi sori. Nu sunt sori luminoși-orbitori, nu sunt nici măcar sori inverși sori negri. Sunt niște bieți sori de culoarea cenușii făcuți din apă, triști, cu fire de gheață în ei. // dar eu nu văd decât unul dintre sori, înseamnă că sunt și eu multiplicat în două exemplare. totul e dublu. ca și cum cineva ar fi așezat aici o oglindă să lărgască spațiul să dubleze lumea. nu se știe care este originalul și care este copia. ce se petrece în fapt și ce este doar o iluzie. care e strigătul și care ecolul. care este lumea și care este umbra sa fixată pe o peliculă de celuloid ce se învârtete etern în măruntaiele unui aparat de proiecție gigantic. și dacă acest aparat inexplicabil plin de rugină și de pânze de păianjen este cumva creierul lui Dumnezeu?"

Marea temă a poeziei lui Gabriel Chifu, ușor de urmărit în antologia *Papirus*, e cea a *locuirii*: cum să-ți locuiești obsesiile, cum să dai consistență spațială gândirii, cum să aduci în același plan sentimentele, viziunile și spaimele, cum să leviți fără a te înălța complet ("n-am ajuns la cer/ dar de câteva ori/ m-am ridicat de la pământ"). Adeseori, poemul pare croit de foarfeca metafizică a unui Borges ce imaginează geometrii stranii, alternanțe de hăuri mentale și materialitate opacă, într-o efortare integratoare ce izbăvește și triumfă. Deși materia primă se fărâmițează continuu, sub presiunea propriilor energii interne, în planul de adâncime, ca într-o oglindă placentară, ea se reface miraculos, redobândind o strălucire nelumească și o expresivitate ce evocă

neștiute galaxii. Poetul se ipostaziază ca martor al propriilor trăiri, fără ca ele să provină din sensibilitatea lui, ci din captarea energiilor emoționale. Surprins ca de-o antenă parabolică ce detectează nevrozele, creația este, totodată, și axa lumii pe care o naște prin însuși actul captării undelor anarhic emise de univers.

În textele de început, poetul părea surprins de harul de a descoperi tainele universului. Ulterior, a parcurs o etapă reflexiv-meditativă (pe care în textul programatic menționat pare s-o respingă), pentru a coborî, pe celălalt versant al ei, într-un domeniu anexat cu o energie în care simți și atracția absolutului, și abandonul. Ea coincide cu descoperirea religioasă. Acesta trebuie, firește, definit nu canonic, ci ca alternativă magic-mitică la uimirea resimțită în fața marilor fenomene ale existenței. Creșterea naturală a poeziei e dublată de logica implacabilă a desprinderii treptate de spațiul originar, și acostarea pe malul unui ocean de semne stranie, care au ceva din răceala unor picturi ale lui de Chirico, dar și din geometria abruptă a primilor expresioniști germani.

Pentru Chifu, literatura e echivalentul existenței. Poetul se ia în serios, analizează și defrișează noi teritorii, renunțând periodic la elementele care nu și-au dovedit rezistența. Nu e vorba de o rezistență în timp, ci de una structurală. Poezia reprezintă un pariu existențial decisiv. Poate chiar mortal. Între grație și încruntare, între levitație și opintire, între suferință și expiere, între tipătul triumfător, scurt, și agonia lungă, Gabriel Chifu scrie o poezie de-un rafinament și de-o eleganță care îl plasează, indubitabil, în rândul celor patru sau cinci poeți de calibru mare ai literaturii române de azi. Într-un articol din *România literară*, pe care l-am citit după încheierea rândurilor de față, dl. Nicolae Manolescu arunca o mână contestatarilor lui Gabriel Chifu. Dacă mi-e permis, arunc, din acest colț de pagină, și eu una, cu egal entuziasm și cu egal credință în creația lui.

FEMINA

ALEXANDRU BODOG

PROZĂ DE MUCAVA

Publicat la doi ani după lăudatul și premiatul bestseller *Kinderland* (inclus de Dan C. Mihăilescu, într-o străfulgerare de inspirație, la categoria "literatură ONG"), cel de-al patrulea roman¹ al Liliane Corobca pare să fi consolidat, cel puțin în rândul autorilor români de origine basarabeană, reputația unei prozatoare care s-a ocupat, din postura de cercetătoare, de subiecte precum "cenzura comunistă, exilul literar și bucovinenii deportați în Siberia".

Subintitulat (nu neapărat ironic, cum se subliniază în prezentarea de pe coperta a IV-a) "roman sentimental", *Imperiul fetelor bătrâne* este compus din două părți care, în absența câtorva elemente de legătură (cel mai important dintre acestea fiind prezența Rafirei Sic, protagonistă și, mai ales în cazul părții I, naratoare), ar putea arăta ca două piese perfect autonome al unui mecanism solid în aparență, dar disfuncțional în realitate.

Prima parte se deschide cu o meditație kierkegaardiană asupra naturii virginității ("Fiind aparență, femeia are ca particularitate virginitatea pură. Căci virginitatea e o existență care, ca existență pentru sine, e în fond o abstracție și nu se dezvăluie decât în aparență. O abstracție e și inocența feminină; iată de ce se poate spune că în această stare femeia e invizibilă." - p. 5), fragmentul din *Jurnalul seducătorului* fiind livrat mai degrabă pe post de motto decât pentru eventualele sale valențe simbolice în contextul narațiunii, căci acțiunea și personajele acestei prime părți, plasate în *no man's land*-ul obscur al unei mizerabile vieți de cămin, funcționează aproape exclusiv pe baza instinctelor și pulsațiilor erotice. Diversitatea faunei căministe este scoasă la înaintare cu instrumentele unui realism cam găunos, dublat de umorul convențional al unor fragmente alerte, dar incongruente și, în ultimă instanță, nule din punct de vedere narativ.

Se regăsesc aici clasicele povești cu idioți sensibili ("Firavul Ovid, poreclit Cartofică") care recită din Nichita Stănescu "cu multă expresivitate în tonul vocii și în privire", nelipsitele ritualuri matrimoniale de Sfântul Andrei ("Dacă doreai să-ți afli ursitul, trebuia să aduni apă cu gura de la nouă izvoare, într-o farfurie, în care topeai o lumânare, descântând." - p. 17), strategiile de seducție ("Unele fete se lăsau sărutate, mângâiate, le permiteau câte ceva cavalerilor, voiau să se mărite, dar nu toate." - p. 18), eternele probleme cu gândacii, virând uneori în scabros ("Părul este un remediu natural eficient contra pătrunderii gândacilor în ureche. Ei adoră tot felul de orificii." - p. 20), fantasmale maternități ("Reproșul unui copil nenăscut care te privește lung, te fixează dintr-un cărucior al altcuiva, în noiembrie, timp friguros, într-un parc." - p. 37) sau acuplările dezastuoase ("Tinerii noștri au hotărât să se întindă la podea, pe o saltea. Băiatul a îndeplinit operația pentru prima dată în viață și a fost foarte dezamăgit. Totul era prea îngust, greu de pătruns și n-a simțit nicio plăcere." - p. 40) sunt condimentate de dialoguri cu iubiți imaginari, înflăcăări adolescente și *lamento*-uri dintre cele mai puerile ("Sunt cea mai urâtă femeie de pe

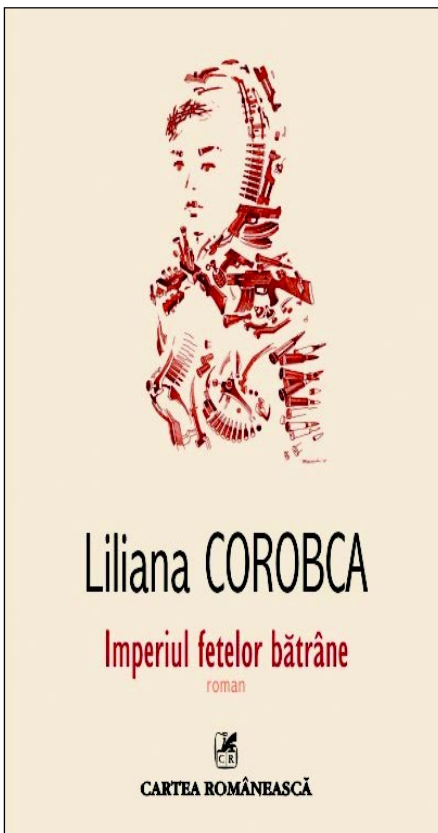
fața pământului, sunt cea mai proastă, cea mai jalnică, o vacă." - p. 66).

Peste toate acestea se toarnă "sosul" decepțiilor, obsesiilor și revoltelor eroinei, deja menționata Rafira Sic, care, în paranteză fie spus, e mai degrabă un simbol eteroclit și clișeic (amestec indiscernabil de feminitate autoclastrată și instinctualitate animalică) decât un personaj literar în sensul mai mult sau mai puțin clasic al sintagmei. Deși ambele vor fi dezvoltate absolut lamentabil în cea de-a doua parte a romanului, prima jumătate a cărții nu e într-atât de slabă încât să nu lase în urmă cel puțin două potențiale filoane narative care par desprinse din cu totul alt "film": căminele construite pe locul unui vechi cimitir, amintind, ca referință autohtonă directă, de descoperirea macabră din *Degete mici*, debutul lui Filip Florian, și călătoria cu trenul spre sanatoriu, aceasta din urmă stând la baza episodului cu care se încheie prima parte.

Partea a II-a se debarasează total de chingile registrului realist și alunecă într-un *fantasy* șablonard, bifând conștiincios o întreagă serie de (sub)teme și situații mai mult sau mai puțin legate de specificul genului (animale totemice, ritualuri mistico-inițiatice, cifre simbolice, canibalism, secte străvechi), într-o ficțiune care arată ca veriga lipsă dintre anumite proze (mă gândesc aici la Sadoveanu, Eliade sau Vasile Voiculescu) din precara tradiție fantastică a beletristicii românești și, de ce nu?, fantasmagoriile (literare, istorice, antropologice) lansate de adepții mai vechi sau mai noi ai ideii că Dacia a fost leagănul civilizației umane. Cele trei mari planuri pe care se dezvoltă narațiunea (visul inițiativ din preambul, în care Rafira, transformată într-un tânăr "puternic, în floarea vârstei", salvează cei trei pui ai unei lupoace și descoperă, cu această ocazie, intrarea secretă în Imperiul amintit încă din titlu și invocă sporadic în partea I; povestea întemeietoarei Imperiului; povestea celor trei regine ale Imperiului) contribuie la consolidarea unei structuri monolitice, un microunivers ficțional impenetrabil ale cărui contururi se disting cu dificultate în hățișurile unui fragmentarism adesea contraproductiv.

Primul plan, deși schematic și ușor de decodat simbolic, este totuși cheia de boltă a întregii structuri, iar asta se întâmplă pentru că între istoria Glahirei, întemeietoarea Imperiului, călugărița devenită sfântă în urma tragicului sacrificiu la care se supune, și cea a Rafirei există evidente similitudini structurale. La început, "Pământul sau Tărâmul Glahirei", adică Imperiul pe care Rafira îl descoperă în vis, "se lăbărtase până peste sate și câteva orașe, și nu mai știa lumea (bărbații) cum să-i oprească ascensiunea" (p. 136), pentru a ajunge, după traversarea unei perioade de decădere, în punctul său de maximă dezvoltare: "Uși existau mai multe, erau și câteva niveluri, etaje. Ierarhii, prințese, regine. Poarta ți se putea deschide oricând, dacă erai gata să intri și dacă știai parola. Imperiul nu poate fi găsit pe hartă, dar el există." (p. 136).

În fine, cel de-al treilea plan include poveștile triadei regale care a asigurat continuitatea Imperiului. Dacă prima regină,

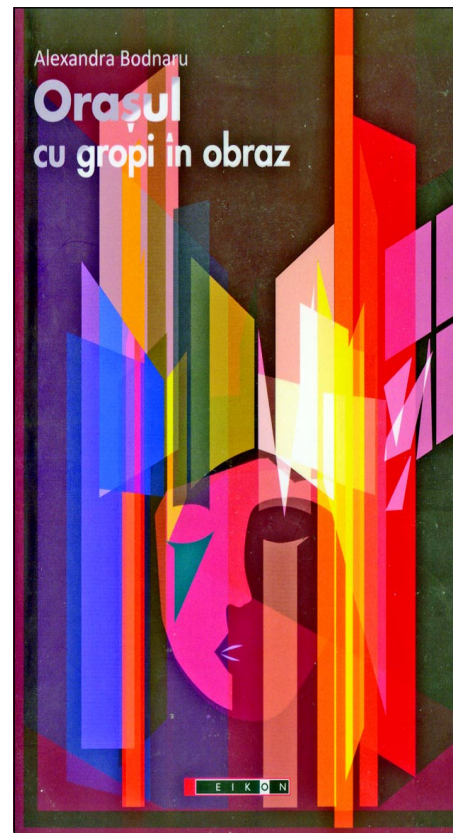


Ma (care simboliza Regula), se supune ritualului canibal ce inaugurează, *de facto*, istoria Imperiului, fiind devorată de un partener numit ("A cuprins-o într-o nemaipomenită euforie amoroasă, a strâns-o în brațe (...), a rotit-o, strigând victorios, a desfăcut-o, a mușcat-o, a sorbit-o toată, s-a înfruptat din frăgezimea și din dulceața ei mărinimoasă, i-a înghițit ochii, i-a mestecat fără grabă inima, i-a lins oasele pline de sfârc, iar părul și dinții i-a aruncat." - p. 105), Ema (care reprezenta Frumusețea) scapă de soarta crudă a nefericitei sale predecesoare și, înrobind "bărbații ce-o întâlneau", trăiește mult și scapă oricăror reguli". Încheind un ciclu și răzbunând-o pe Ma, Roma (care întruchipa Dreptatea) devora soldații aduși de râul Histru (aluzie străvezie la Nistru, asemenea Transistriei, doar aceste două trimiteri fiind suficiente pentru schițarea unei paralele între străvechile ținuturi ale Imperiului și actualul teritoriu al, ați ghicit, Republicii Moldova, ceea ce ar putea duce la o discuție despre resorturile ficționale cu ajutorul cărora se construiește fabula politică) și reușea astfel să păstreze unitatea Imperiului.

Finalul deschis al romanului nu este altceva decât cea mai accesibilă modalitate de-a închide cercul părții a II-a: Rafira alege să consume, asemenea Emei la vremea ei, singura plantă periculoasă din Grădina Înțelepciunii, acesta fiind unicul mod prin care, ținând bărbații la distanță, poate rămâne o fată bătrână. Inegală și indigestă, totalmente lipsită de stil, sabotată inclusiv de nenumăratele greșeli de *typo*, *Imperiul fetelor bătrâne* este genul de maculatură pe care foarte puține edituri românești și-ar putea permite să o refuze.

UN DEBUT

Recentul debut² al Alexandrei Bodnaru se diferențiază de poezia generației post-douămiiste (o numesc așa doar în virtutea unei pseudoconvenții terminologice) din cel puțin trei puncte de vedere: asumarea, fie ea și una de suprafață, a unui discurs generaționist din postura de "voce" poetică a generației sale; un refuz al autobiograficului înțeles ca unică sursă a confesivității; emfaza temelor mari (singurătate, sinucidere), o capcană rapace pentru orice debutant, este amplificată de un teribilism



prolix, o frondă de o foarte stridentă artificialitate.

Intitulat sugestiv *Generația invizibilă*, poemul cu care se deschide volumul conține genul de *statement*-uri ("Suntem generația invincibilă/ pentru că suntem invizibili (...) generația asta se mișcă atât de repede/ că ne-amețește ideea de-a ne opri/ în general/ din orice." - p. 5) care, deși asumabile la nivelul unei întregi generații (de tineri poeți, eventual), sunt relevante mai degrabă când vine vorba de conturarea unei individualități ce-și poate permite să se folosească de absolut toate avantajele discursive ale unei marginalități dintre cele mai comode. Individualismul practicat la nivel macro are totuși avantajul flexibilității -când (auto)ironică ("Uită-te la noi, ce mișto suntem! (...) Trăim intens, /adică scurt/ adică deloc." - p. 25), când dezolată ("n-avem nimic de oferit, mai puțin/ prezența și prezentul în care ne tăvălim/ spre mai bine." - p. 56), dar neconsumată până la ultimele consecințe.

In mod paradoxal, caracterul confesiv al poeziei Alexandrei Bodnaru funcționează la nivelul optim acolo unde confesivitatea *hard* renunță la convenționalismul persoanei I și se instalează cu drepturi depline în hazardul impersonalizării, ca în reductabilul *Criza vârstei de mijloc* ("Nimeni nu mă știe/ îmi rod unghiile și-mi mușc buzele/ iar toate mimozele vin în vizită/ Mi-e foame/ se aud râsete ascuțite/ și gemetele curvei de la III în fiecare zi/ mai puțin când se-ntoarce bărbat-su' din armată." - p. 23).

Cu câteva excepții ("Toți se descaltă/ poartă tricouri albe, bărbătești/ se urcă pe pervaz și se aruncă de la geamuri." - p. 34), fragmentele încadrabile la categoria "teme grele" și-au depășit termenele de garanție, retorismul și naivitățile de tot soiul având un cuvânt greu de spus și din acest ultim punct de vedere. Deși insuficient de (auto)exigent în selectarea, montarea și șlefuirea corpusului poetic, volumul *Orașul cu gropi în obraz* intră în categoria debuturilor promițătoare.

¹ Liliana Corobca, *Imperiul fetelor bătrâne*, Cartea Românească, 2015, 192 p.

² Alexandra Bodnaru, *Orașul cu gropi în obraz*, Editura Eikon, 2016, 64 p.

TREI SOLUȚII PENTRU LIBERTATE

ANA PUȘCAȘU

Faptul că stilul inconfundabil al prozatorului timișorean Daniel Vighi este situat sub semnul lui "a fi și a povesti" sau, mai bine zis, al lui "a fi pentru a povesti" cred că devine evident încă de la primele sale volume. Dincolo de toate tehnicile și strategiile narrative, plăcerea povestitului stă în centrul lumilor ficționale, fiind, în același timp, mecanismul generator care le dă consistență și le imprimă o anumită fascinație. Fie că ne referim la micronarațiunile-amintiri din volumul *Cometa Hale-Bopp* (Polirom, 2007) sau la căutarea individualității în paginile mai recente *Istorie din cutia de pantofi* (Cartea Românească, 2013), această plăcere a povestitului se conjugă de cele mai multe ori în proza lui Daniel Vighi cu sondarea istoriei prin amintire.

Trecerea prin istorie – mica istorie personală sau Istoria – pe urmele faimoasei comete determină re-memorarea fragmentară, convențele de amintiri supunându-se totuși regimului evanescenței într-un cadru în care singura prezență constantă a volumului o constituie cometa. Respectând convenția celor aproximativ 1300 de semne, Daniel Vighi reunește în volumul *Cometa Hale-Bopp* o serie de imagini și nuclee narrative puternice, unele dintre ele dezvoltate și aprofundate mai apoi în ultima carte a autorului, *Trilogia Corso* (Cartea Românească, 2015). Războiul cultural din anii '70 cu "elpiuri ca pastile ecstasy" și milițieni ce-i urmăresc pe rockerii cu plete, fascinația și exotismul cinematografului sau agenții acoperiți și simplele gesturi din cârciumă "luate în atenție operativă" sunt doar câteva dintre exemplele care își vor găsi desfășurarea în mozaic magic Corso. De altfel, chiar "obiectivul de luptă" care deschide trilogia pare să facă trimitere la finalul călătoriei fantastice a cometei, acel punct terminus unde "toate vietățile azi sînt și ca mâine dispar pentru totdeauna!". Plasat cu umor sub semnul absurdului prin paranormalul "contact cu decedatul Silvică", obiectivul de luptă al *Trilogiei Corso* reliefează aceeași idee a efemerității, căci "decedatul atrage atenția că nu vor mai avea mare lucru de aflat, că se vor subția inevitabil toate, așa cum e și normal: «ce rămâne, domnilor, pe veci?», i-a mai întrebat răposatul, și desigur că la asemenea întrebare nu era mare lucru de adăugat."

Fără a-și pierde autonomia narativă, cele trei romane ce alcătuiesc trilogia semnată de Daniel Vighi se succed și se îmbină recompunând imaginea spațiului timișorean din cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea. Plimbarea pe acest Corso romanesc este așadar o trecere prin istoria recentă, așa cum apare ea proiectată – uneori ludic, alteori ironic – în destinele și mentalitățile personajelor, dar și un superb manifest pentru libertate. Libertate ce are capacitatea de a transgresa nu doar limitele spațio-temporale, ci și setul de reguli impus de contextul socio-politic sau chiar clivajul dintre viață și moarte. Adaptată lumii în care prinde contur, această libertate va cunoaște astfel, pe parcursul trilogiei, trei forme sau soluții distincte.

Prima dintre ele este trasată încă de la începutul *Operațiunii Aubade*, romanul ce deschide trilogia. Alcătuit din patru cărți, acesta surprinde cu ironie și umor savuros eforturile disperate ale agenților de la Securitate, ofițeri mai mult sau mai puțin conspirați, de a obține controlul exhaustiv asupra vieții indivizilor, culminând cu "vorbirea mută a celor din rețea" și, implicit,

capacitatea de a citi și cunoaște chiar și gândurile oamenilor.

În centrul *Operațiunii Aubade* este poziționată strategic o intrigă de roman polițist. Agentul acoperit Silvică, mutat de la Paris tocmai "la capătul lumii", într-o gară de pe vremea Austro-Ungariei, va plăti greșeala deconspirării sale – dintr-o furie revoltată sau poate doar din plictis – cu propria viață. Ceea ce va determina contactarea și anchetarea răposatului prin intermediul "paranormalilor". Din acest punct, "efectul Aubade" se instaurează tot mai puternic și "povestirile se umflă ca laptele pe foc". În plus, pe măsură ce planurile narrative se ramifică și conduc la aglomerarea treptată a tensiunii într-un crescendo al suspansului, scriitura devine tot mai provocatoare alunecând ușor dinspre ceea ce părea un roman realist spre fragmente pe alocuri suprealiste.

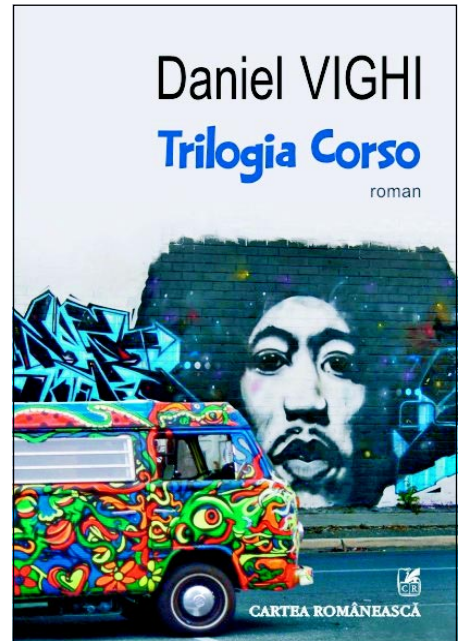
Tabloul satiric al unei lumi stăpânite de o dictatură aberantă, de servicii secrete și agenți de securitate, se accentuează prin inserarea în text a unor declarații, procese verbale sau a inventarului metodelor de tortură. În mod ironic, însă, cu cât se luptă mai mult aceste servicii secrete – cu tot cu departamentele lor de "paranormali cititori în timp" – să dovedească eficiența maximă și să controleze totul, cu atât se scufundă mai mult în conspirații și supraconspirații aproape de limita paranoicului și a obsesivului.

Soluția paradoxală a libertății în acest context nu este alta decât firescul vieții, care, prin însăși simplitatea ei, apare ca imposibil de descifrat, fapt marcat, de altfel, și prin dinamitarea treptată a imaginii acestei lumi distopice. Deosebit de savuroase sunt în acest sens scenele ce surprind eforturile depuse de "departamentul de interpretare și analiză al Securității" în descifrarea regionalismelor bănățene, care, în ochii agenților securității capătă, în mod gradual, conotații ascunse, mistice sau chiar subversive: "Merge (agentul Dubesteanu, n.m.) cu baciul pe marginea duleului și decriptorii caută să afle ce vrea să fie acela «duleu», cheamă la ședință analiștii lingviști și decid ca să consemneze

în procesul-verbal, dincolo de toate cele pe care le află referitor la sensurile etimologice, verticale și orizontale ale regionalismului cu pricina pe care, până la urmă, îl descifrează..." În plus, până și ierburile culese de baci ajung să fie privite ca dovezi ale unui "transfer dinspre religia creștină spre una cosmică, cu urme animiste clare, în care maidanezul respectiv ar fi un îndepărtat animal totemic supus nevoițelor din nevoi escatologice, dar și, de ce nu?, pentru buna reușită a culegerii ierburilor de pe Duleu."

Operațiunea Aubade, acea *Morning Serenade* cu "potențial informativ foarte ridicat", reprezintă în sine un mister pentru agenții securității, mai ales de vreme ce "e greu de înțeles cum de au ajuns structurile și agenții dublu și triplu acoperiți să ia parte la asemenea audiții muzicale, în loc de obișnuitele ședințe de partid cu interminabile ore de învățământ politico-ideologic, chit că plictiseala era la fel și la operele acelea de învățământ." Și tușele satirice în care sunt trasate aceste personaje devin cu atât mai accentuate cu cât ele încearcă să preia controlul chiar și asupra narațiunii și mecanismelor ei: "Zice Katița: «tovarăși informatori, avem sau nu narator în rapoartele informative?» «Avem!» «Este auditoriu care să bage de seamă narațiunea?» «Este!» «Se folosește cum se cuvine persoana a III-a singular?» «Se folosește!» Totuși, jocul este împins până la limita în care autorul pare să le predea în mod ludic, măcar pentru câteva clipe, controlul asupra propriului destin: "s-au adunat cei din «cvaritul» Aubade și au aflat, prin puteri ascunse, ce va să fie mai departe în povestea cu numele *Trilogia Corso*". Arta povestitului se încorporează să-și urmeze cursul și ritualul, chiar și printre turnători sau informatori, chiar și în pragul deportărilor: "lucru pe care o să-l povestească Kirschbaum-băcsi, șoferul Majestăților Lor imperiale, Zita cu bărbatu-său Carol, dacă îl va lăsa s-o spună vremurile și dacă țuicomina de bucate va mai curge pe țeava răcitorului asemenea clepsidrei care măsoară cu nisipul ei curgerea vremii."

Dacă în cadrul *Operațiunii Aubade* muzica era exploatată de agenții securității



ca o formă de comunicare și un exercițiu absurd de control al gândurilor, în *Podoabe, și pâlării, și poncho, și păr lung, și mărgele*, cel de-al doilea roman al *Trilogiei Corso*, ea devine o altă formă de libertate, de luptă împotriva îndotrării și a limitelor impuse de regim. În același timp, prin imaginea celor doi idoli emblematici ai generației *flower power* – Jimi Hendrix și Janis Joplin –, muzica va deveni și imboldul ce-i va determina pe cei cinci tineri elevi de liceu să-și dorească să ajungă dincolo de "Fâșie". Desfășurarea, în contrapunct, a secvențelor din biografia ficționalizată a lui Jimi Hendrix creează aici senzația de puternic contrast. Un contrast între societatea românească a anilor '70, cu Securitatea urmărindu-i înverșunat pe tinerii ce ascultau Europa Liberă sau făceau rost de reviste cu muzică "de dincolo" și relaxarea hippioților americani, efervescența muzicii și a senzației de libertate absolută, o continuă și amețitoare *Summer of Love* menită să tulbure conștiința socială.

Cercetarea celor patru soluții de trecere a frontierei (apă, aer, pământ, foc) folosește drept pretext pentru aducerea în prim-plan a unor povești savuroase, cum este cea despre avionul lui Artie Harriutiunian sau a unor secvențe cu iz de fantastic tragic-comic, precum discuția cu frontieriști-fantomă din cimitirul Poiana Stelei de pe Clisura Dunării. Deși tinerii trăiesc la cote maxime admirația deosebită pentru Jimi Hendrix și Janis Joplin, până chiar în punctul identificării cu idoli lor, diferența atât de radicală dintre cele două lumi va determina eșuarea inevitabilă a personajelor fie în conformism și compromis, fie chiar în moarte.

Ultima parte a trilogiei, romanul ce reunește *Minunatele afaceri ale capitalistului Ilie Șfeic*, aduce povestirea la începutul anilor '90, surprinzând imaginea unei societăți bulversate, în care investitorii români și străini caută diverse posibilități de afaceri. Singura soluție posibilă pare, în acest caz, adaptarea la noul ritm al societății și la modul său de funcționare.

Multe se pot spune încă despre această călătorie spectaculoasă pe Corso, dar, dacă ar fi să tragem linie aici, cred că *Trilogia Corso* este cel mai complex roman al lui Daniel Vighi. Și frumusețea lui constă, printre altele, în faptul că reușește să surprindă mereu acel "ceva abia vizibil, [...]" un ceva atât de departe, încât nu se merită să-ți cheltuiști timpul privindul."

Daniel Vighi, *Trilogia Corso*, București, Editura Cartea Românească, 2015

FILIALA UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMANIA

CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2016 MARTIE

- 1 martie 1955 s-a născut **Dușan Baiski**
- 8 martie 1935 s-a născut **Radu Ciobanu**
- 10 martie 1940 s-a născut **Slavco Almăjan**
- 10 martie 1953 s-a născut **Slavomir Gvozdenovici**
- 15 martie 1942 s-a născut **Ildico Achimescu**
- 15 martie 1971 s-a născut **Marius Gabriel Lazurca**
- 16 martie 1946 s-a născut **Sabin Opreanu**
- 17 martie 1946 s-a născut **Alexandru Deal (Hegeș Spătaru)**
- 17 martie 1960 s-a născut **Miladin Simonivici**
- 17 martie 1950 s-a născut **Smaranda Vultur**
- 18 martie 1942 s-a născut **Eugen Dorcescu (Eugeniu Berca)**
- 19 martie 1941 s-a născut **Esztero Istvan (Estéro Ștefan)**
- 22 martie 1983 s-a născut **Petra Curescu**
- 24 martie 1932 s-a născut **Beatrice Stanciu**
- 28 martie 1952 s-a născut **Lucian Ionică**
- 28 martie 1940 s-a născut **Iulia Schiff**
- 29 martie 1948 s-a născut **Ion Căliman**
- 30 martie 1939 s-a născut **Florin Bănescu**
- 31 martie 1948 s-a născut **Iosif Caraiman**

ARTA COMPROMISULUI

LUCIAN-VASILE SZABO

A făcut George Călinescu compromisuri care l-au compromis? Le-a făcut doar pe acelea necesare promovării operei sale extrem de valoroase? Unde este limita? Ce criterii intră în joc pentru a face o analiză exactă și imparțială? Sunt câteva întrebări (mai pot fi adăugate și altele) la care răspunde nuanțat, atent și cu risipă de argumente George Neagoe, cercetător tânăr ca vârstă, însă extrem de matur în calitatea sa de istoric și teoretician literar, deopotrivă. Se remarcă, de asemenea, cunoștințele sale solide în domenii apropiate (istoria ca domeniu general, sociologia, teoria comunicării, dar și științele politice). Mai are însă și o mare calitate: este om de arhivă. Răscolește prin ele și scoate la iveală lucruri acoperite de praf, însă relevante și surprinzătoare când sunt puse în valoare, prin contextualizări atente. Curajul de a aborda subiecte dificile și de a rosti adevăruri incomode, fără a miza pe senzaționalism, sunt alte două elemente care îl caracterizează. El nu este singur, deoarece acestea sunt caracteristicile unei generații critice ajunsă la deplină maturitate analitică, printre care se numără: Corin Braga, Ruxandra Cesereanu, Simona Constantinovici, Bogdan Crețu, Cătălin Ghiță, Sorin Lavric, Antonio Patras, Andrei Terian, Dumitru Tucan sau Răzvan Voncu. Este o școală (prefer acest termen până vom găsi unul mai adecvat) a "noului biografism", cum o numește, G. Neagoe, cu referire la autori, opere, idei culturale și contexte social-politice. "Noul biografism" este acum mai degrabă o atitudine: nu demitizează, ci reconsideră.

George Neagoe a revenit în actualitatea literară la sfârșitul anului 2015 cu o nouă carte provocatoare: *Mizantropul optimist: George Călinescu și (de)stalinizarea României*, apărută la Editura Cartea Românească. Miza este mare, fiind anunțată chiar din titlu, unul și complicat, și explicit. Trimiterea este la jurnalismul de opinie (politic) al marelui critic literar, scurtcircuitând, cumva paradoxal și contradictoriu, perioadele sub denumirile de rubrică sub care Călinescu și-a publicat producțiile gazetărești (mizantrop sub capitaliști, optimist sub comuniști). Problematcă și incitantă este și această formulare privind "(de)stalinizarea", deoarece paranteza și prefixul din ea intră în coliziune cu substantivul, formând sensuri opuse. Cu alte cuvinte, este un titlu care promite enorm. Este justificat? Este acoperit de carte? În mare măsură, ar fi răspunsul, deoarece, evident, volumul este chiar mai generos, oferind și alte deschideri surprinzătoare.

Perioada investigată este de șase ani, adică 1943-1949, una marcată de evenimente importante, derulate în ritm rapid, dar și de schimbări fundamentale la nivel general. Primii ani sunt cei ai extremei drepte și ai confruntării militare, pentru ca următorii să fie cei ai instaurării stângii totalitare și ai confruntării (și represiunii!) ideologice. Sunt ani ai unei firave reminiscențe a democrației evanescente și ai iluziei că restaurarea ei ar mai fi posibilă.

Caracteristica generală a perioadei este însă dată de totalitarism, de extremă, de dictatură, de destine frânte și de vieți distruse. În acest context, George Neagoe îl pune pe Călinescu să se privească în oglinzi succesive, figurile reflectate fiind diferite. Nuanțele sunt de fiecare dată esențiale. În 1943, Călinescu este vulnerabil și vulnerabilizat. Are însă un scop legitim, cel de a readuce *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, apărută în 1941, din nou în atenție și în librării. Îl convinge pe Ion Antonescu să permită acest lucru. Mizantropul câștigă și o luptă cu sine, ceea ce îi arată că poate supraviețui făcând compromisuri care nu compromit.

Situația se va schimba sub comuniști. G. Neagoe arată că, ostracizat de regimul de dreapta în vreme de război, Călinescu va crede că în noul regim poate fi "omul nou la vremuri noi". Este naivitate? Sunt socoteli? Aceasta este zona în care mizantropul devenit optimist (chiar dacă *Croniclele optimistului* ca atare vor fi reluate abia după un deceniu) și va face gesturi care îl vor compromite cu adevărat. Nu i se poate reproșa încrederea în schimbare, în revenirea la principii democratice, la o viață culturală adevărată. Nu i se poate reproșa nici faptul că nu a anticipat perversitatea regimului comunist. În 1946 însă știa deja că lucrurile merg către un nou totalitarism, cel de stânga și, totuși, a rămas înrolat (partinic!) și l-a susținut în continuare prin pana sa publicistică. Mai poate fi acuzat și de versatilitate, de renegare a propriilor idei, de conformism, căci rușii din dușmanii reali de ieri devin prieteni, sunt cei "buni" în raport cu "răii", fasciștii menținuți în viață propagandistic, ei fiind deja alungați din viața publică, unii executați.

După o investigație profundă și o demonstrație laborioasă, concluzia acestui volum, scris cu suspans de roman, se așează extrem de tăioasă: prin activitatea lui, criticul a justificat "drumul de la dictatura proletariatului la socialismul multilateral dezvoltat" (p. 368). Este o altă față a lui Călinescu, departe de cea știută ca estetician, istoric literar sau prozator. Se conturează un publicist politic implicat, unul cu program, în slujba unei ideologii și a unor grupări politice de stânga, calea cea mai sigură de a te compromite. Pentru a realiza acest portret, G. Neagoe a scuturat arhivele și a parcurs mii și mii de pagini de documente. A răscolit colecții de publicații uitate și a refăcut traseul a zeci de persoane implicate, vârfuri ale unor momente și artizanii unor acțiuni semnificative din istoria totalitarismului românesc. Se realizează astfel o punere în context și o subliniere, neostentativă, doar incitantă, a unor trăsături (de caracter, totuși!), care completează și întregesc portretul marelui om de cultură G. Călinescu. Modul de lucru al lui G. Neagoe este exemplar și necesar. Niciodată istoria literară și politică nu a fost mai seducătoare.



RĂZBOAIELE CU VIAȚA

LORENA LUPU

Traseul vieții lui Ion Pena este, la o primă vedere, neobișnuit pentru un scriitor. Născut la început de secol al XX-lea într-o familie de țărani cu șapte copii, cu siguranță că tânărul dă dovadă de calități intelectuale excepționale. Altfel, arareori ajungeau copiii unor familii sărace, cu multe guri de hrănit, să-și continue studiile. Formația junelui este una economică: absolvă Școala de Comerț Elementar din Roșiorii de Vede, apoi, Școala de Comerț Superior din Turnu Măgurele. Aparent, nici o legătură cu ceea ce ne imaginăm noi a fi un scriitor: o ființă aflată mai presus de realitate, bântuită de muze și viziuni onirice. Aparent, precizez. De fapt, după cum vom vedea în continuare, tocmai această formație neconvențională pentru un literat îi va da lui Pena nota distinctă, particulară.

După ce-și finalizează studiile, junele Pena obține un post de perceptor, adică de funcționar însărcinat cu colectarea taxelor. Această îndeletnicire, prea puțin populară, îl pune în legătură nemijlocită cu realitatea, în cele mai dureroase forme ale ei. Are contact direct cu cele mai sărmene pături ale populației, vede nesfârșita foame și chinurile. Aceste experiențe nasc o operă autentică, care alternează poemele zbuciumate, descrieri ale unui chin neînterupt, cu sarcasmul mușcător al epigramei și pamfletului social și politic care e "Moneda fantazienilor", o povestire în două părți care, în sine, furnizează toate explicațiile pentru decizia cenzurii comuniste de a-l rade pe Pena de pe fața pământului și de a-l face dispărut cu totul, în "fondul special (S) – interziși", greu accesibil chiar și lectorilor de specialitate.

Ion Pena a avut o viață scurtă. 33 de ani. A scris când și cum a putut, printre obligațiile muncii de perceptor. A publicat poeme în reviste literare locale, dar și în importante titluri bucureștene, cum ar fi "Universul literar", "Prepoem", "Păcală", "Vremea" sau "Epigrama". A stârnit hohote de râs cu epigramele cu care înfieră viciile, tarele de caracter și lipsa de viziune a unora dintre concetățenii săi. A stârnit valuri de mânie legionară cu atacurile sale la adresa extremismului fascist și antisemitismului, nu doar din epigrame, ci și din scrierea "Exclusivismul rasei și culturii germane". Într-atât încât cele două volume de debut, "Iarmaroc" (poezii) și "Flori veninoase" (epigrame), în curs de publicare la Editura "Drum", i-au fost înăbușite în fașă. Cu tot cu editura "Drum".

Pe scurt, Pena a fost unul dintre puținii intelectuali care au acordat prioritate valorilor morale, în defavoarea intereselor personale și a propriei cariere literare. Lucru rar și cu atât mai valoros, în condițiile în care, pe măsură ce regimul comunist se impunea din ce în ce mai tiranic, scriitori, artiști și poeți de mare valoare se transformau în marionete proslăvitoare. Pe de altă parte, scriitorul a tras nenumărate semnale de alarmă legate de analfabetismul populației de rând și a făcut eforturi considerabile să ridice nivelul cultural al populației, în localitățile în care a lucrat. La Sichevița, în Banat, a înființat un cămin cultural, "Lumina", pe care l-a dotat cu un mare număr de cărți și a contribuit financiar la achiziționarea unui aparat de proiecție. După ce a fost mutat în Domnești (Muscel, actualmente județul Argeș), a pus bazele unei biblioteci publice, "Biblioteca modernă". Și, desigur, problema analfabetismului e tratată și în "Moneda fantazienilor".

Când am început să studiez cazul Pena, prima întrebare pe care mi-am pus-o a fost: ce motiv ar avea extremiștii din ambele capete ale eșichierului politic să anihileze cu atâta ferocitate un autor decedat de foarte tânăr pe câmpul de luptă, cu o operă relativ restrânsă ca dimensiuni: șase manuscrise – cinci de poezii, unul de epigrame și o povestire? Operă care, pe deasupra, s-a și pierdut parțial datorită neglijenței unora dintre prietenii autorului? Răspunsul se află în "Moneda fantazienilor". Încadrată de critici în sertărașul literaturii de anticipație sau al literaturii absurde de factură urmuziană, "Moneda fantazienilor" e nici mai mult nici mai puțin decât profetia lucidă, cutremurător de exactă, uluitoare de bine detaliată, a celor 50 de ani de comunism care vor urma și a unor fenomene economice încă necunoscute pe vremea autorului, cum ar fi inflația – devalorizarea treptată a monedei, pentru a încuraja consumerismul în gol.

Cu o viziune care transcende literatura, Pena prezintă tot ce comunismul va aplica 20 de ani mai târziu: cooperativizarea, demolarea proprietății și a ramurilor de activitate private, pentru bunăstarea poporului. Desigur, eul narativ, jurnalistul delegat să trimită corespondență din țara imaginară, Fantazia, nu are decât cuvinte de laudă pentru aceste fabuloase reforme, menite să asigure bunăstarea națiunii. Dar, printre rânduri, citești satira amară a unui spirit care, după ce își atrăsese împotriva toată mișcarea legionară românească, lansa previziunea unui potențial viitor bolșevic.

Stilul povestirii, voit sec, jurnalistice, este de o mare originalitate în cadrul prozei noastre interbelice. Anumiți exegeți îl compară pe Pena cu Orwell. Dar dacă Orwell e mai preocupat de feeria genului utopic, Pena acordă o atenție mult mai mare amănuntului dramatic concret de pe teren, surprins succint, în regim de reportaj. Iar întorsătura de situație, când cooperativizarea devine, din binele obștesc, marele rău care absoarbe cu forța, ucide și strivește orice formă de proprietate privată, iar ultimul țăran chibbur moare ochi în ochi cu dictatorul luminat e un punct culminant al literaturii române. Punctul în care satira și critica dureroasă se întâlnesc într-un deznodământ cu accente de farsă tragică.

Să rezumăm: sunt creatori care primesc totul de-a gata de la viață. Și sunt creatori siliți să lupte din greu pentru fiecare cuvânt. Cei din urmă mor de obicei tineri, și cu opera ciuntită. Dar fiecare cuvânt scris de ei emană forța interioară a omului călît în războaie cu viața.

NOTE DE IARNĂ-PRIMĂVARĂ

VLADIMIR TISMANEANU

REGINA ANA ȘI FIUL MEU ADAM

"Scoate mâna din buzunar când vorbești cu o Regină!", i-a spus Horia lui Adam la recepția de la Cotroceni din 18 decembrie 2006, după furtunoasa (mă exprim eufemistic) ședință a Parlamentului, în care Traian Băsescu, ca șef al statului, a condamnat regimul comunist drept ilegal și criminal. "Lasă-l să fie el însuși!", a intervenit Regina Ana, îndemnându-l pe Adam să o întrebe ce are chef. "Ai văzut filmul 'Regina?'" "Da, l-am văzut." "Adam, știi că Elizabeta e verișoara noastră?"

REGELE MIHAI 1: UN PERSONAJ CARE A MARCAT DECISIV ISTORIA ROMÂNIEI

Există vești pe care când le afli rămâi împietrit. Pentru mine, ca și pentru atâția alții, Regele Mihai I înseamnă atâtea lucruri: povestirile din familie, minciunile din manualele oficiale, transmisiunile mesajelor de Anul Nou prin *Radio Europa Liberă*. L-am întâlnit cu câteva prilejuri, am stat îndelung de vorbă, în 1988, aici, lângă Washington. Erau prezenți Andrei Brezianu de la *Vocea Americii* și Nestor Rătesh de la *Europa Liberă*. Am fost frapat de prospețimea și calmul judecăților sale politice, de absența oricărei urme de radicalism vindicativ. L-am revăzut apoi, după 1989, în Statele Unite și la București. A fost prezent, pe 18 decembrie 2006, la sesiunea Parlamentului în care Traian Băsescu a prezentat concluziile Comisiei Prezidențiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România. M-am întâlnit adeseori cu Principesa Margareta, inclusiv în casa Siminei Mezincescu. Au fost prezenți atunci Corneliu Coposu și Dan Grigore.

Fără nicio îndoială, Regele Mihai a jucat un rol decisiv în istoria acestei țări și a Europei. Prins într-un angrenaj infernal, a reușit să-și mențină neclintit angajamentul democratic, să salveze speranța celor care se întrebau dacă România mai are vreun viitor ca stat independent. A crezut în suveranitatea națională și în suveranitatea poporului. A fost constrâns să abdice de către un grup de gangsteri politici susținuți de armata și poliția secretă a imperiului roșu. După 1990, noii politrucii, recrutați dintre cei vechi, au proferat insulte la adresa Regelui Mihai. A fost gonit din țara lui precum un infractor. Din păcate, după ani, s-au rostit vorbe grele și de către un președinte care și-a asumat concluziile Raportului Final, inclusiv elogii adus Regelui. Toate acestea nu au afectat, nu aveau cum să afecteze imaginea unui om politic demn, onest și vertical. Treptat, în anii din urmă, prezența Regelui a devenit tot mai crepusculară. Vârsta, politica de cabinet a anturajului, și-au spus cuvântul. Ideea monarhică este azi una mai degrabă nostalgică. Ceea ce nu înseamnă că este irelevantă. Va trebui ca, odată și odată, statul român să spună, prin vocea sa cea mai autorizată, că actul de la 30 decembrie a fost un viol istoric. Ce pot spune eu, acum, ca om care îl cunoaște personal pe Regele Mihai și îl prețuiește nespuse de mult, este că-i doresc refacere grabnică și sănătate!

ALCHIMIA MEMORIEI: ACESTA A FOST CORNEL CHIRIAC...

Poate pentru că am fost prins în aceste ultime zile într-un continuu exercițiu de nostalgie micro-macro, ale cărui rezultate se vor vedea, sper, nu peste mult timp, mi-a revenit în minte vocea lui Cornel Chiriac. Când totul era vulgar, strident și fals în jur, când kitsch-ul patriotard triumfa obscen la "Cenaclul Flacăra al Tineretului Revoluționar", acel creuzet al spălării pe creier, când cuvinte generoase precum "popor" și "țară" erau corupte până la a deveni opusul sensului lor civic real, de la *Radio Europa Liberă* veneau semnele normalității estetice și etice. Prin Cornel Chiriac, mulți din generațiile născute, să zicem, între 1950 și 1965 am fost sincroni cu spiritul revoltei din societățile industriale avansate. Un spirit care nu era cătuși de puțin străin de acela al revoltelor studențești la Varșovia și Zagreb precum și de Primăvara de la Praga. Cornel Chiriac a fost ucis pe 4 martie 1975.

GLONT ÎN OCHI, GLONT ÎN FRUNTE ȘI GLONT ÎN RĂRUNCHI: ÎN MEMORIA LUI OSIP MANDELSTAM

Un poem scris la sfârșitul anului 1933, intrat în istoria politică și literară drept "Epigrama despre Stalin", l-a costat viața pe Osip Mandelștam. Citit într-un grup restrâns de prieteni, textul a ajuns rapid la NKVD și, de-acolo, pe biroul satrapului. Povestea e mai lungă, o rezum doar în acest tribut pentru un poet-martir. Alături de Anna Ahmatova, Marina Tsvetaieva și Boris Pasternak, Mandelștam reprezintă vârful

absolut al poeziei ruse în veacul XX. Prima strofă este motto-ul cărții *Dosar Stalin. Genialissimul generalissim*, scrisă împreună cu Marius Stan și publicată în 2014, în colecția "Constelații", la Curtea Veche Publishing.

Viețuim, dar sub noi țara tace mormânt.
Când vorbim, nu se-aude măcar un cuvânt.
Iar când vorbele par să se-nchege puțin,
Pomenesc de plăieșul urcat în Kremlin.
Are degete groase și grele,
Sunt cuvintele lui de ghiulele.
Râd gândacii mustăților strâmbe
Și-i lucesc a năpastă carâmbii.
Are-o turmă de sftnici cu gâturi subțiri –
Semioameni slujindu-l umili –
Care șuieră, miaună, latră câinește,
Numai el, fulgerând, hăcuiește.
Potcovar de ucazuri, forjează porunci:
Glont în ochi, glont în frunte și glont în rărunchi.
Orice moarte-i desfată deplin
Pieptu-i larg de cumplit osetin.
(Traducere de Emil Iordache)

DESPRE ANTISEMITISM

"Evreul este creat de antisemit", scria cândva Sartre (citez din memorie, dar nu cred că trădez sensul ideii sale). Într-adevăr, soarta antisemitului ar fi extrem de tristă dacă nu ar putea imagina la infinit crimele, conspirațiile și păcatele celui etern detestat. În germană, "evreul rădăcitor" este "der ewige Jude", adică "evreul veșnic". Antisemitismul se întâlnește la stânga și la dreapta (mă refer îndeosebi la extremele acestor orientări). Socialismul ca anticapitalism a utilizat și dezvoltat acest filon otrăvit. Evident, mulți socialiști au detestat și deplâns antisemitismul (Engels, Bebel, Clara Zetkin), dar alții l-au cultivat (să nu-l uităm chiar pe Marx, inspirat de ideile antisemite ale stângii anarho-socialiste a timpului său).

Scientismul combinat cu mistica de tip *Volk* (ceea ce Herbert Marcuse a numit cândva "eroismul istorico-popular") a generat la dreapta mentalități exclusivist-rasiste. Richard Wagner însuși a glisat de la populismul romantic de stânga al juneții sale revoluționare către exclusivismul rasist al perioadei când a teoretizat ideea absurdă a sterilității evreilor în creația muzicală. Mă grăbesc să adaug că nu mă refer la dreapta moderată, de tip liberal-conservator. Din câte știu, conservatorul P. P. Carp a fost omul politic cel mai favorabil încetățenirii evreilor după 1877.

În discuția despre antisemitism trebuie să păstrăm distincțiile istorice. Bolșevismul, cel puțin în faza sa leninistă, nu includea antisemitismul, însă era ostil sionismului și socialismului bundist. Ulterior, din motive ce pot fi examinate cu alt prilej, Stalin a virat către antisemitismul virulent și purulent al perioadei 1946-1953. Era vorba despre ceea ce biograful lui Stalin, profesorul Robert C. Tucker, a numit "bolșevismul de extremă dreaptă". Ceea ce se atacă în figura evreului este principiul însuși al alterității. Pentru imaginarul antisemit evreul apare drept simbolul, ori mai precis spus, personificarea diferenței.

Antisemitismul înseamnă, între altele, negarea dreptului la diferență. Antisemitul unifică ceea ce este separat și chiar incompatibil. Să ne gândim la mitul "iudeo-bolșevismului" îngemănat, în cosmologia antisemită, cu acel al dominației globale a "iudeo-plutocrației". Recomand spre lectură partea despre antisemitism din lucrarea clasică a Hannei Arendt *Originile totalitarismului*. Antisemitismul este o ură veche, care în timpurile moderne a căpătat note și dimensiuni noi. A devenit element al unor ideologii politice moderne. Nu mai este antisemitismul teologic al Evului Mediu. Fantasmale antisemite cuprind deopotrivă demonizarea și supralicitarea puterii evreilor. În mintea antisemitului presa este în mâna evreilor ca grup compact, cu interese monolitice. La fel și băncile. Pentru antisemitul clasic toți evreii se află simultan în slujba familiei Rothschild și a Cominternului generic. Dacă îi spui unui antisemit că nu există o unitate a evreilor din toată lumea, îți va zâmbi neîncredător și te va acuza că încerci să negi ceea ce este știut "prea bine".

"Agresiunea Talmudului împotriva Evangheliei lui Hristos" era mitul invocat de Nichifor Crainic în cartea sa *Etnocrație și ortodoxie*. S-a crezut că după Auschwitz antisemitismul va înceta să fie tolerat, măcar în cercurile intelectuale onorabile. Din păcate, cum a notat cândva regretatul Petru Creția, chiar oameni care se jură că sunt democrați convinși utilizează în particular limbaje inacceptabile. Nimeni nu cere ca intelectualii democrați să fie filosemiți. Important, demn și necesar este să fie anti-antisemiți.



Mircea Roman – MAREA PIRAMIDA

CÂTEVA PRECIZĂRI DESPRE IICCMER

În 2008 președintele IICCMER era Marius Oprea, iar director general Stejărel Olaru. În martie 2010, s-a format noul Consiliu Științific și s-a stabilit noua organigramă. Am devenit președintele CS din care făceau parte, între alții, Anna Kaminsky, Maria Bucur, Lavinia Stan, Bogdan Murgescu, Jacques Rupnik, Dorin Dobrincu, Mark Kramer, Janos Rainer. Secretar al CS a fost istoricul Bogdan C. Jacob. Profesorul Ioan Stanomir a fost președinte executiv, iar Mihail Neamtu a fost director științific până în septembrie 2011, când a demisionat și a fost înlocuit de istoricul Cristian Vasile. Precizez acest lucru întrucât am citit pe pagina FB a lui Dumitru Lăcătușu o intervenție a d-lui Călin Goina care m-a nedumerit.

Cât privește legitimarea: în aprilie 2006, la presiunea crescândă a societății civile, Traian Băsescu a înființat Comisia prezidențială pentru analiza dictaturii comuniste din România (CPADCR). În decembrie 2006, TB a prezentat parlamentului concluziile Raportului Final. Între membrii comisiei, să o numesc și pe profesoara Gail Kligman de la UCLA. Marius Oprea, președintele din epocă al IICCMER, a fost membru al CPADCR. Între experți: Cătălin Stoica, Ioana Boca, Anca Sincan, Ioan Stanomir, Eugen Negrici, Novak Csaba Zoltan, Stefano Bottoni, Adrian Cioflâncă, Germina Nagât, Hannelore Baier, Maria Mureșan, Constantin Iordachi. Toți membrii comisiei și-au asumat raportul. Condamnarea lui Alexandru Vișinescu nu ar fi fost posibilă fără modificările de legi propuse de IICCMER în perioada Stanomir-Iacob-Tismăneanu și recomandate de comisia prezidențială. În acest sens, Teodor Baconschi are deplină dreptate: fără Raportul Final nu s-ar fi ajuns la sentința de ieri. RF nu a fost suficient, firește, dar a fost necesar!

Imprescriptibilitatea a devenit parte a legii în urma acțiunii parlamentare inițiată de Sever Voinescu. Propunerile au venit din partea IICCMER, au lucrat la ele cercetătorii din institut. Monica Macovei a fost constant consultată pentru sugestii. Toate aceste lucruri țin de domeniul public. Ele trebuie însă reamintite pentru a evita confuziile și, vai, mistificările. Sau, vorba lui Louis Althusser, pentru a face distincțiile necesare între personaje reale și fantome. Aș mai avea o întrebare: a răsfait oare Călin Goina anuarele IICCMER publicate în acei ani? Este la curent cu conținutul celor trei numere apărute atunci din excelența revistă *History of Communism in Europe*? Onoare Corinei Dobos și lui Marius Stan! Acesta din urmă a devenit editorul și sufletul revistei, lucru ce nu trebuie uitat. Onoare șefilor de departamente: Damiana Oțoiu, Raluca Groșescu, Angelo Mitchievici, Adrian Cioflâncă. Să amintesc că printre cărțile susținute pentru publicare s-au numărat volume de Timothy Snyder, Robert C. Tucker, Anne Applebaum, Eric Voegelin, Stephen Kotkin, Mircea Stănescu, Ken Jowitt...

CÂT DE INTELIGENȚI SUNT SCRITORII?

MARTA PETREU
SCRIITOARE

Păi sînt și ei inteligenți atîta cît i-a lăsat Dumnezeu. Sau natura. Sau părinții.

Și-apoi, de ce să fie inteligenți? Că nu-i musai... Scriitorii, știm de la Caragiale, care era, trebuie să fie *iritabili* (măcar ca toată lumea) și *expresivi* (adică talentați, atîta cît și cum numai ei pot fi). Inteligența merge mină-n mină cu prostia, ele sînt pereche, coexistă în relație de vase comunicante, cînd crește una, descrește cealaltă, și viceversa. Fiind de fapt o funcție a creierului uman, inteligența-prostia e o calitate umană ce n-ar trebui elogiată sau sancționată ca un merit personal ori culpă personală, ci drept un fel de triumf sau eșec al naturii în interiorul speciei umane. Într-o zi de migrenă, inteligența e nulă. Dacă îți dă cineva în cap cu o piatră destul de mare sau îți trîntește-n figură o insultă destul de otrăvită, mă tem că inteligența este măcar pentru cîteva ore grav perturbată. Ca manifestări ale unei singure funcții cerebrale și cu fețele lor ce-și iau una altea locul exact cînd nu vrei, inteligența și prostia pot fi doar diagnosticate. Așa cum s-a votat o lege contra fumatului în locuri publice, prevăd că în cîrînd se va vota una pentru a pedepsi elogiarea inteligenței și blamarea prostiei, înșușiri pentru care însul nu are merit sau vină, nici responsabilitate moral-juridică, așa cum n-are pentru culoarea ochilor. Iar a sta la pîndă spre a te hrăni și delecta cu prostia semenilor tăi, adică plăcuta petrecere a timpului la care se deda Caragiale, va fi o activitate sancționată prin... ordonanță de guvern.

Chiar așa, de ce ar trebui scriitorii să fie inteligenți? Nu datorită inteligenței își scriu ei frumoasele lor texte, ci datorită creativității, adică talentului... Iar talentul, știm cu toții, îl ai ori nu îl ai, te naști cu el sau – totul este degeaba. Că nu se vinde la prăvălie. Și nici nu poate fi predat, respectiv învățat, la școala de talente. În meseria asta afurisită care este scrisul, cine se bazează numai pe învățare și inteligență se frîge, căci nu are cum să scrie altceva decît texte... inteligente. Iar literatura e altceva decît inteligența, e o vrajă mare țîșnită direct din adîncurile viei, tîlăzuitoare ca marea, ale ființei umane, din locul acela în care viul din noi, sensibilitatea, cultura și inteligența fac un atom unic de aur, din care iradiază talentul și rezultatul lui, textul împlinit. Știi că pentru elementul aur a fost nevoie de mai multe generații cosmice de stele care s-au născut și-au pierit în catastrofe înspăimîntătoare? Cam așa e și cu talentul, e atomul greu, în nucleul cărui a fost înglobate toate cele pe care le-am enumerat, inclusiv serii de catastrofe. Da, scriitorii trebuie să fie inteligenți, atît de inteligenți încît să își grădînească talentul și în același timp atît de inteligenți încît să lase ceea ce Jung numește "obiectivitatea psihică" să vorbească de la sine, să n-o cenzureze în numele inteligenței.

Cunosc un singur scriitor român – mă refer la clasici – a cărui calitate dominantă este inteligența: Caragiale. La restul, talentul duce, cu grație și poticneli, greul creației, inteligența intervenind sau neintervenind în operă. Eliade, de exemplu, era foarte talentat și de o creativitate uimitoare, dar, după părerea mea, nu era și inteligent, dacă ar fi fost inteligent ar fi stat mai mult pe romanele lui și le-ar fi construit mai atent, ar fi făcut, de pildă, din *Huliganii* o carte mare. Blaga era genial, în filosofie creează idei cu aceeași naturalețe cu care iarba crește direct verde, dar *Luntrea lui Caron*, romanul sincronizat, ca stil literar, cu romanele de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea din Europa de Vest, e construit cît se poate de relaxat, ca să nu spun neglijent și neinteligent. Despre Petru Dumitriu, citindu-i interviurile de după 1990, am căpătat certitudinea că avea un inconștient creator mai inteligent decît conștientul, decît inteligența lui conștientă;

sigur, pe urmă, cînd am aflat că se afla după un atac atac cerebral, am pus totul pe seama bolii și mi-am interzis orice moft critic.

Cînd însă vine vorba despre eseu și critică, se schimbă treaba: deși nu poate suplini talentul (înnăscut), gustul (înnăscut și format) și cultura înaltă (dobîndită prin multă muncă, de altfel atît de plăcută), inteligența devine obligatorie. Un critic mare le are pe toate, așa că recunoaște o carte de creație cu adevărat originală și nu se încurcă în împletitura din fir de aur vechi și funigiei de funingine cu care vine originalitatea. El identifică și originalitatea, și epigonismul. Și-o onorează pe prima. Ca să nu confunzi litarga cu aurul îți trebuie și talent, și gust, și cunoaștere, și inteligență. Adică inteligența care ridică talentul la pătrat.

14 februarie 2016, Cluj

DAN C. MIHĂILESCU
CRITIC ȘI ISTORIC
LITERAR

În cazul artelor, inteligența joacă rolul subreței. Sigur, nu-i deloc un rol de lepădat, făcînd pereche cu Scapino, Arlechino, Figaro: minte brici, flecăreală amețitoare, energie ludică, forță de îmbărligare/ manipulare, agent dublu sau triplu, mania qui pro quo-ului, eficiență, falsă obediență și apetit narcisic. Dar față de Ifigenia, Electra, Lady Macbeth, Ofelia sau Katarina, oricît de simpatică ar fi Claude din *Avarul*, să zicem, e sortită să rămână cuminte în hol, cel mult, botos-concupiscentă, la ușa iatacului.

Ce rost are să vorbești *doar* de inteligență la Shakespeare, Dante, Tolstoi, Cervantes, Dostoievski - ca și la Bach, Leonardo, Michelangelo, Beethoven, Rembrandt, Mozart... - cînd acolo ai geniul în floare? Ce va să zică inteligența ca atu de evaluare estetică pentru Goethe, Balzac, Baudelaire, Hölderlin și Rimbaud, pentru Dickens, Yourcenar, Faulkner, Kafka, Thomas Mann, Hugo, Eminescu și Caragiale? Un moft, vorba celui din urmă.

În cazul marilor talente, se poate vorbi de inteligență (sau prostie) politică, de amoralitate sau analfabetism etic, de iscusință managerială, imaginație financiară, inventivitate stilistică, orbire erotică, luxuriantă ficțională, fantezie cromatică, energie fabulatoare, intuiție psihologică, inteligență tehnică – și câte altele asemenea. Deci inteligența trebuie neapărat asociată unui epitet, unei stricte circumscrieri. Oricum ar fi, inteligența *în sine* vizează aproape exclusiv registrul minor, aptitudinile domestice, administrativ-civic-relaționale, latura de PR, dacă vreți, a artistului.

Pe de altă parte, știm bine că genialitatea din sfera inefabilului nu exclude nicidecum prostia din sfera civilă. *Prostie* în sens de inabilitate socială, infantilism sentimental, inadaptabilitate profesională, istorică sau geografică, dar mai ales inadecvare politică. În ce măsură ar căpăta greutate inteligența parșivă tip Ostap Bender pentru caracterul și opera unor Novalis, Céline, Beckett ori Sabato și cât ar deveni de semnificativă inteligența scilpitoare gen Păstorel Teodoreanu pentru a defini caractere și destine precum Jünger, Cioran, Michel Tournier, Bulgakov, Mishima? Contradicție în termeni.

Acum, dacă e să coborîm în ograda scrisului dintotdeauna, vom descoperi un enorm deficit de inteligență - și nu doar de simț practic - în cuprinsul breslei, adeseori invers proporțional cu dotarea artistică. Talentul nu presupune deloc dibăcia socială. Virtutea artistică nu garantează nicidecum moralitatea. Conștiința literară nu exclude hora viciilor, ba chiar am putea spune că genialitatea conduce încet, dar sigur la subrezirea până spre extincție a instinctului de autoapărare.

Cred că cel mai mult se vorbește de (un deficit de) inteligență cînd avem de a face fie



cu opțiuni politice esențiale, fie cu atitudini meschine, indiferent de calibrul talentului. Ca să rămânem în ograda noastră, Marin Sorescu și Adrian Păunescu au avut o inteligență autopromțională de invidiat, în vreme ce Eugen Barbu, otrăvit hidos de marota Marin Preda, și-a putrezit, din prostie resentimentară, posteritatea. E de văzut inteligență în fixația lui Radu Aldulescu &co. pe succesul lui Mircea Cărtărescu, sau mai degradă ranchiună și neputință? Dacă va fi fost vorba de inteligență *eficientă* în cameleonismul politic al unor Iorga, Arghezi, Sadoveanu, Ralea, G. Călinescu urmează că destinele de anvergura lui Mircea Vulcănescu, V. Voiculescu și Blaga pot fi acuzate de radicalism, de maximalism etic, adică de prostie?!? Au manevrat inteligent Slavici și Rebreanu, Camil Petrescu, Bacovia sau Cezar Petrescu, dar n-a fost inteligență politic schimbarea de macaz a lui Nae Ionescu? Sigur că efemera inflamare legionară a lui Ion Barbu, ca și a lui Vasile Lovinescu, a fost un semn de non-inteligență, dar încorporarea securistă a lui Ion Caraion e mai mult decît o prostie: e curată sinucidere artistică. (Asta, spre deosebire de natura aceeași înregimentări la oameni precum Virgil Cîndea și Petru Comarnescu. Oare în cazul unor Marian Popa sau Mircea Iorgulescu cum o fi ?).

Dar: se poate vorbi de lipsă de inteligență la un Eminescu căzut în cloaca gazetăriei după culmile geniale din anii studenției vienezoberlineze? Nu. Ci doar de-o nefericită lipsă de alternative și, oricum ar fi, de destin pur și simplu.

În sfîrșit, a ne mai întreba dacă talentul scuză prostia e totuna cu a reciti finalul din *Inspecțiune*. Altfel zis, e mai cuminte să nu răspundem.

LAVINIA BĂLULESCU
PROZATOARE,
JURNALISTĂ

Un scriitor s-a trezit într-o dimineață de iarnă la ora 5. Îl aștepta o călătorie lungă către orașul lui natal, unde urma să-și schimbe buletinul. Ar fi trebuit să ajungă la gară la ora 7, dar s-a trezit cu două ore mai devreme pentru că și-a spus: "De ce să nu fiu eu mai inteligent? De ce să nu ajung mai repede la gară?". Și-a calculat o eventuală întârziere a taxiului și un posibil blocaj în trafic. A ajuns totuși la gară la ora 5.45 și a mai stat în ger încă o oră, timp în care i s-a reactivat sinuzita. Cel puțin ajunsese la timp.

Călătoria cu trenul a fost, ca de obicei, una nesuferită. Scriitorul a nimerit în vagon cu o

femeie care s-a descălat și s-a întins cu picioarele pe banchetă. Avea niște șosete ciclamen, sintetice, cu pinguini albaștri. Femeia a adormit și a sforăit tot drumul, iar scriitorul și-a zis: "Dacă aș fi fost mai inteligent, aș fi dat până acum de permis".

Ajuns în orașul natal în miezul aceleiași zile de iarnă, după un drum obositor, scriitorul s-a întâlnit cu un unchi și au plecat împreună la un notariat să facă o procură. Scriitorul a zis: "Hai să fim deștepți și să mergem la doamna notar Cutărică. O să ne rezolve rapid". Cei doi au mers la doamna notar Cutărică și aceasta le-a luat buletinul, promițându-le că se întoarce rapid cu procura. Dar a omis să le spună că la același notar tocmai veniseră două familii care vindeau o casă. Și, în plus, era o vânzare cu probleme: o rudă era așteptată să aducă un act care lipsea. Scriitorul și unchiul său au stat peste o oră în sala de așteptare a notariatului, discutând diverse lucruri, inclusiv dieta din cazul unor probleme cu fierea. Sub masa din sala de așteptare era un gîndac mort, întors cu picioarele în sus. Era uscat.

După o oră și ceva, cei doi au făcut procura și au plecat spre centrul orașului. Scriitorul și-a zis: "Ce-ar fi să fiu inteligent și, dacă tot îmi schimb buletinul, să-mi schimb și pașaportul? Dacă aș fi băiat deștept, aș întreba la Finanțe cât trebuie să plătesc!". La Finanțe, însă, era pauză de masă. "Nu vă supărați, unde aș putea plăti taxele pentru buletin și pentru pașaport?", l-a întrebat scriitorul pe un paznic. "La noi aici se poate plăti doar pentru pașaport, pentru buletin va trebui să mergeți peste drum, la Taxe și impozite". Scriitorul a traversat, a plătit taxa și s-a întors să rezolve și cu pașaportul. Între timp, la casieria respectivă se strânseseră vreo 20 de oameni, iar scriitorul a stat cuminte la coadă o vreme, până a observat că îi trebuie număr de ordine. A luat unul și a mai așteptat încă pe atît. Ajuns în față, a plătit taxa de pașaport și apoi a întrebat dacă mai e ceva de plătit în acest sens. Femeia de la ghișeu a zis că nu. Scriitorul s-a bucurat: fusese deștept, o rezolvase. Ca să fie și mai deștept, deși era extrem de obosit, a plecat pe jos spre Poliție, cu gîndul să depună actele pentru pașaport. Acolo, însă, chiar înainte de a-și face poza, funcționarul i-a spus că-i mai lipsește o chitanță. "Cum adică?", și-a zis scriitorul, "Dar eu am fost deștept și chiar am întrebat dacă mai trebuie să plătesc ceva". "Trebuie să plățiți încă o sumă, dar de data asta nu la Finanțe, ci la o bancă", i-a explicat funcționarul.

Scriitorul și-a făcut curaj. Se putea. A plecat pe jos înapoi în centru, la bancă, aproape tîrîndu-

se și, ca să fie deștept, s-a așezat la cea mai mică dintre cozi. Dar casieria s-a închis exact când i-a venit rândul, așa că a fost nevoit să se așeze apoi la cea mai lungă coadă. După ce a plătit toate actele, s-a reîntors la Poliție și și-a făcut poza pentru pașaport. În timp ce îi completa datele, funcționarul l-a întrebat ce înălțime are. "1,70", a mormăit scriitorul, însă funcționarul a strâmbat din nas. L-a așezat la tocul ușii și i-a spus: "Se pare că aveți o impresie greșită. Aveți cu doi centimetri mai puțin". Scriitorul a făcut ochii mari, mereu se considerase un tip înaltuț sau, oricum, nu un tip de "unu șaizeci și". "Vă rog, nu treceți în pașaport 1,68. Treceți 1,70. Sună altfel...", a șoptit scriitorul. "Nu pot să mint, legea e lege", a replicat funcționarul.

Scriitorul a plecat spre casă, cu coada-ntre picioare. Pe drum, a fost sunat de mama lui și rugat să cumpere niște pastile de la o anumită farmacie. Ar fi putut să ia un taxi, dar și-a zis din nou: "Ei, lasă, mă descurc eu, doar am fost de atâtea ori la farmacia aia". Totuși, deși a luat la rând toate cele șapte străduțe identice pe care ar fi putut să se găsească farmacia cu pricina, nu a putut da de ea. Era o zi ciudată în care totul îi era împotrivă, iar farmacia dispăruse. Zdrobit de oboseală, scriitorul a făcut un ocol enorm, pe jos, pentru a ajunge la o altă farmacie. Cât despre depunerea actelor pentru buletin, adevăratul și singurul motiv pentru care venise de fapt scriitorul în orașul său natal, asta a avut loc în ziua următoare. A fost vorba, mai exact, despre o succesiune de momente-cheie care au dovedit mai ales inteligența scriitorului și care ar putea constitui subiectul unei nuvele, dacă nu chiar al unui roman-fluviu.

IULIAN BOLDEA CRITIC SI ISTORIC LITERAR

Scriitorul este, în genere, dotat cu multă inteligență, însă inteligența lui este una aparte. Nu e o inteligență rațională, fundamentată pe logică, principii ferme, criterii stabile, pe arhitectura, perfect articulată, a ideatiei, cât, mai degrabă e o inteligență de tip emoțional. De cele mai multe ori, scriitorul gândește ceea ce nu poate fi gândit. Inteligența lui, de esență artistică, se bazează pe gestionarea optimă a emoțiilor, pe generarea unor conexiuni între informațiile, afectele, trăirile, amintirile stocate în memorie și formularea unui răspuns la stimulii realului, un răspuns în care vectorul conotativ este preponderent. E limpede că scriitorii dețin o tulburătoare capacitate de introspecție, de interiorizare, de autorefectare. Înțelegerea lumii trece, mai întâi, prin alambicul labirintic al înțelegerii propriului sine. Subconștientul și conștientul se află într-un echilibru precar, într-o constelație instabilă de relații și corelații, cu metafore ale reprezentării lumii și simboluri ale frustrărilor și temerilor de fiecare zi. În această inteligență emoțională a scriitorului se regăsește și modul în care este administrată *inspirația* – element esențial al creației.

Dacă orice operă literară presupune o opțiune gnoseologică și, deopotrivă, ontologică, scrisul se derulează în momente privilegiate, când impulsul de a scrie e mai puternic decât alte nevoi sau exigențe ale vieții, ale biografiei, ale destinului. Momentul scrierii este, desigur, marcat de efigia unicității: nu poți scrie același text în momente și circumstanțe diferite, astfel încât se poate spune că inteligența scriitorilor este fluctuantă, cu momente de culminație și altele de eclipsă. Așa cum nu te poți scălda de două ori, cum zicea Heraclit, în undele aceluiași râu, nu poți fixa momentele fragmentare, unice, intermitente ale vieții tale în aceeași frază, în același text, în aceeași scriitură. Un rol important în procesul creației, prin care se detașează tipul de inteligență al scriitorilor, îl are și acea *gândire latentă*, la care se referă Volkelt: "Trebuie deosebit între actele de gândire orientate în chip conștient către cunoaștere și între efectul latent al unor acte de gândire executate mai înainte, între rânduirea conștientă a reprezentărilor conform categoriilor devenite habitudini ale minții, între înălțuirea actelor de cunoaștere prin categorii și funcțiunea involuntară a categoriilor în unele acte, care nu aparțin cunoașterii".

Revenirea asupra unuia și aceluiași text,

rescrierea obstinată a lui reprezintă rodul unei inteligențe de tip special în care raționalitatea și fervoarea se împletesc. Textul e fixat în oglinda lucidității, este privit la rece, cu scopul de a i se retușa unele asperități, de a i se remodela unele inconsecvențe, de a i se reformula unele stridente, de a i se restructura tonalitatea, alcătuirea sau timbrul. Textul valoros e acela rezultat în urma recitirii/ recitirilor, rescrierii/ rescrierilor succesive. Deloc întâmplător, Nietzsche acordă o importanță majoră *inspirației* în procesul de creație. Însă revelația despre care vorbește filosoful este, la rândul ei, un tip de inteligență inefabilă, rod al comuniunii cu adâncurile și cu înălțimile lumii: "Cuvântul: revelație, luat în sensul că deodată ceva se revelează vederii sau auzului nostru, cu o nespūsă precizie, cu o inefabilă delicatețe, «ceva» care ne zguduie până în adâncul ființei noastre – acest cuvânt este expresia realității exacte. Ascultă și nu cauți, iei, fără să te întrebi cine dă".

Literatura, cu mirajul ei reiterat, cu strategiile de rafinament și de seducție pe care le pune în joc, are capacitatea de a releva cititorului o promisiune de real, redesenând harta unei lumi ipotetice, un orizont al imaginalului în pragul căruia cititorul adastă cu nesaț reînnoit. Tzvetan Todorov remarcă rosturile esențiale ale literaturii, într-o carte ce sesiza pericolele ce pândesc literatura (*La littérature en péril*): "Literatura poate multe. Ea poate să ne ajute atunci când suntem foarte deprimați, să ne conducă spre celelalte ființe din jurul nostru, să ne facă să înțelegem mai bine lumea și să ne ajute să trăim. Aceasta nu pentru că ea este, în mod primordial, o tehnică a teraputicii afective; revelație a lumii, în același timp, ea poate, o dată ce și-a atins obiectivul, și să îl transforme pe fiecare dintre noi din interior". Literatura e rodul unei inteligențe bazate pe cunoașterea și explorarea de către scriitori a propriilor emoții, transmise cititorilor într-o formă simbolică, participativă, empatică. Inteligența scriitorilor e o formă de cunoaștere și o formă de iubire prin care depărtarea devine proximitate, absența se transformă într-o prezență deghizată, un postulat al uitării autoreflexive, într-o anatomie a distanței optime față de lucruri și față de ceea ce le transcende.

EUGEN DORCESCU SCRIITOR

Inteligența, așa cum, de altfel, se știa, mai mult sau mai puțin vag, dintotdeauna, dar cum probează, riguros, cercetările moderne, nu este o entitate indivizibilă, ci, dimpotrivă, multiplă (Howard Gardner, *Frames of Mind: the Theory of Multiple Intelligence, 1983*) Din această lucrare de referință, aș reține, ca utilă discuției de acum, acea componentă pe care autorul o numește (în traducere franceză) "*l'intelligence verbo-linguistique*". Ea constă în capacitatea de a gândi, subtil, în cuvinte și de a folosi eficient limbajul, pentru a surprinde și a exprima conținuturi mentale și sufletești complexe. Acest tip de inteligență se regăsește, ni se spune, la poeți, prozatori, traducători.

Ceva mai târziu, prin anii 1990 - 2000, s-a vorbit intens despre "*inteligența emoțională*" (Peter Salovey, John D. Mayer, Daniel Goleman). Adică, citez, iarăși, după un text franțuzesc, despre "l'habileté à percevoir et à exprimer les émotions, à les intégrer pour faciliter la pensée, à comprendre et à raisonner avec les émotions, ainsi qu'à régler les émotions chez soi et chez les autres" (Mayer & Salovey, 1997).

Și, iată cum se înlănțuie totul. Potrivit acelorăși psihologi contemporani, *talentul* (atât de elogiatul, de misteriosul, de negatul, uneori, talent) este exact produsul pomenitei *inteligențe emoționale* sau, oricum, se înrudește, îndeaproape, cu ea.

În ce mă privește, subscriu, în genere, acestor afirmații și disocieri, conștient fiind (cum altfel?) că orice adevăr rămâne relativ. Nu am nici o îndoială, însă, că *scriitorii sunt oameni inteligenți*. Îndeletnicirea lor (dacă e autentică și dacă ei sunt scriitori autentici) nu poate fi concepută în afara inteligenței. Prezența *inteligenței lingvistice* și a celei *emoționale*, adică, în cele din urmă, a *talentului*, modulată, sprijinit,



mlădiat, îmbogățit, de forța tainică a minții, reprezintă condiția *sine qua non* a statutului lor. Întemeiază și certifică veridicitatea acestui statut. Există, desigur, diferite grade ale celor două tipuri de inteligență, după cum există și contribuția uriașă a instrucției, a studiului, la dezvoltarea, la desăvârșirea lor. Nu pot stărui îndeajuns asupra însemnătății studiului. Fiindcă mai sunt unii care își închipuie că, pentru a fi scriitor, nu trebuie să faci nimic!

În anumite (și fericite) cazuri, la *nivelul excelenței*, al *geniului*, mai există, după credința mea, ceva: *inteligența existențială, spirituală sau morală*, care, potrivit aceluiași Howard Gardner, vizează fundamentele, scrutează sensul și originea lumii, se întreabă asupra destinului condiției umane, este (ca să recurg la o convingere și la o formulare proprii modestelor mele reflecții) obsedată de *Ființă*, pliată pe *Ființă*. (Eminescu, Blaga, Dante, Calderón de la Barca, Baudelaire, Milton, Hölderlin etc.).

O asemenea inteligență poate ajunge, treptat, pe calea literar-estetică, firește, la depășirea ignoranței și iluziei, la intuirea vacuității, la sesizarea non-realității cosmice, la eliminarea egoismului, a egocentrismului – cauzele ultime, și sinistre, ale tuturor eșecurilor, suferințelor și nefericirilor noastre.

În absența *inteligenței existențiale* (căreia neasemuții gânditori orientali îi zic *înțelepciune*), scriitorul își cultivă, la nivel convenabil, poate, talentul, diminuându-i, însă, în mod fatal, anvergura, din pricina lestului pornirilor egocentrice. Semnul lăuntric, nevăzut, al neîmplinirii sale, umane și artistice, constă în neliniște, în complexe, în setea, mereu nesatisfăcută, de competiție și de vane izbânzi și recunoașteri publice. Semnul exterior, vizibil, este infatuarea.

La ce bun? N-am citit, oare, ce spune Qohemoth, înțeleptul înțelepților? "Totul este deșertăciune și vânăre de vânt". "Toto es vanidad y dar caza al viento". *Havel Havalim*.

DAN NEGRESCU SCRIITOR, PROFESOR UNIVERSITAR

Un răspuns simplu ar fi "cât îi duce mintea"; numai că lucrurile sunt ceva mai complicate fie și dacă urmărim doar sau mai ales firul etimologic.

Cu vădită mândrie constatăm, în urma consultării academicului DEX, că, dacă **intelligent** trimite și la fr. *intelligent* și la latinescul *intelligens, -ntis*, substantivul **inteligență** (căruia îi e tributar inteligentul) are quadruplă etimologie: fr. *intelligence*, lat. *intelligentia*, germ. *Intelligenz*, rus. *Inteligenciia*. Fie noi am fost foarte dornici în ultimii două mii de ani, fie alții au căutat să ne bage în cap inteligența din varii surse; oricum, la o asemenea avalanșă (totuși pe baza moștenitului **înțelegere**), tagma scriitorilor români, ca elită a poporului (nu neapărat a societății – vezi categoria borfaș-scriptică) ar trebui să debordeze de inteligență. Ceea ce nu e cazul, în ciuda faptului că nu cred

să existe vreun condeier care să nu se creadă superlativ inteligent și, obligatoriu, grațios, adică purtător de *gratia* (de ce nu, puțin și divină).

Dacă academismul național complică lucrurile, etimologia le limpezește: cea **latină**, desigur. Verbul *legere* (inițial, a culege un mănunchi de vreascuri din pădure, apoi, cu ochii, un "mănunchi" de litere, de cuvinte, adică a citi) prefixat cu *inter* dă *intellegere, i. e.* a pricepe, a înțelege, a-și face o idee, până la urmă *intelligentia* însemnând puterea, capacitatea de a "culege", a lega lucrurile între ele, a sesiza legăturile evidente sau nu dintre ele; iar **inteligentul** e cel capabil de "a lega". În cazul scriitorilor (poeti, prozatori, dramaturgi, exegeți) situația este binară: în elaborarea operei *intelligentia* are nevoie de *ingenium* (impropriu numit talent), iar rezolvarea o aflăm deja la Horatius care crede că, în ciuda îngăduinței generale, e totuși inadmisibil ca scriitorii să împerecheze "cu șerpi zburătoare, și tigrii cu miei"; ar stârni cel mult râsul, tocmai ca reacție la minima inteligență creatoare. Dacă privim însă post-postmodernă fantezie copulativă a unora, i-am putea include la disciplina de genetică animală și nu numai; dar asta ar fi deja o altă încadrare, necesitând un alt tip de inteligență. Să acceptăm deci – clasic sau nu – că adevăratul scriitor inteligent (și) prin *ingenium* știe ce și câte să lege, fără a deveni, desigur, sforar.

Pe latură strict umană (nu că m-aș fi referit până aici la cea inumană, ci eventual supraumană), însă, scriitorul își mână inteligența și azi către varianta populară numită **șmecherie**. Când nu creează, scriitorul e și el om, adică își exersează instinctul de conservare, dar – avertizează peren același Flaccus – în aceeași direcție a afirmării cu orice preț; astfel, cu inteligența-i – numită șmecherie în primul rând de invidioși și concurenți - caută relații cu persoane juridice viabile la care se poate ajunge și prin dormitorul conjugal demult deșert pe linie masculină; marea eroare, din care nu te scapă însă nici inteligența șmecheroasă, e când scriitorul vrea să ajungă precum proprietarul patului; nu înșelat, ci la fel de sus politic. În paralel sunt îndeplinite obedient serviciile de gașcă literară care urmează să "augmenteze" talentul inteligentului creator prin decizii de necontrazis; urmează, evident, intrarea în (nu printre) grații, premiile literare *et caetera lucra*. Constatăm – iarăși la braț cu Flaccus - confirmându-se spusele-i ce stau *sub specie aeternitatis*, că avem scriitori inteligenți, inteligenți și șmecheri, dar și din aceia care "își declamă poemul cu capul în nori și aiurează"; aceștia din urmă sunt *vates*; ceilalți - *scriptores*. Inevitabil, comună le este *intelligentia*, capacitatea de a lega între ele toate cele, atâta doar că unii, cu adevărat inteligenți, revenind la *gratia*, încuvântează nevăzutele legături, pe când alții rămân legători, sforari, panglicari, băieți sau fete de serviciu; necesari și aceștia, căci, oricum, și *ligatura* (legătura) ne întoarce la același *legere* care a dat **inteligenta**.

Iată de ce mi-e greu să spun cât sunt de inteligenți scriitorii; până la urmă, în funcție de împrejurări, "cât îi duce mintea".

O SINTEZĂ (I)

VIOREL MARINEASA

În vara anului 2002, sub auspiciile revistei *Reflex* și prin sânguința lui Octavian Doclin, s-a organizat la Reșița colocviul *Banatul – o istorie ignorată*. Atunci, pe lângă scriitori, au participat, cum era și firesc, numeroși istorici specializați în "chestiunea bănățeană". Dacă nu mă înșală memoria, au fost prezenți Nicolae Bocșan, Rudolf Grăf, Florin Medeleț, Costin Feneșan, Valeriu Leu, Ioan Hațegan, Carmen Albert... S-a pus la cale elaborarea unui tratat de istorie a Banatului și chiar s-a purces la o repartizare a perioadelor pe autori virtuali. Entuziasmul și febrilitatea din acele momente s-au stins treptat, așa că proiectul nu a mai prins viață. Asta nu înseamnă că istoricii mai sus-menționați (ca și alții, de altfel) nu și-au continuat cercetările în domeniu (cartea Cristinei Feneșan, de pildă, *Vilayetul Timișoara*, acoperă intermediul otoman al provinciei), fiecare pe cont propriu, fără să mai aibă, probabil, preocuparea pentru a angrena o viziune de ansamblu. Din păcate, doi dintre experții redutabili (Medeleț, Leu) s-au stins din viață cu mult înainte de a-și termina lucrarea.

De aceea, tentativa altei partide de a surmonta acest deficit nu poate fi decât salutară. În paginile revistei de față am scris despre volumul *Identitate și cultură. Studii de istoria Banatului* (Editura Academiei Române, București, 2009). Remarcam că, printre autori, figurau, pe lângă specialiști români, și unii din străinătate și că, în calitate de editor, Victor Neumann preciza că scopul cărții este cel de a așeza necesarele "preliminarii la o sinteză de *Istoria Banatului*" între 1700 și 2000. Recent, demersul a fost lărgit prin apariția altui tom colectiv, *Istoria Banatului. Studii privind particularitățile unei regiuni transfrontaliere* (Editura Academiei Române, București, 2015), având același coordonator. Acesta ne promite un al treilea volum, de data asta avându-l ca autor unic, care să înmănușeze studiile sale despre trecutul ținutului. Cât despre marea sinteză consacrată istoriei Banatului, Victor Neumann crede, pe bună dreptate, că ea "necesită timp". Nu doar despre timp e vorba, aș adăuga, ci despre perspective și abordări multiple, căci domeniul nu este apanajul nici unei persoane și nici unui grup.

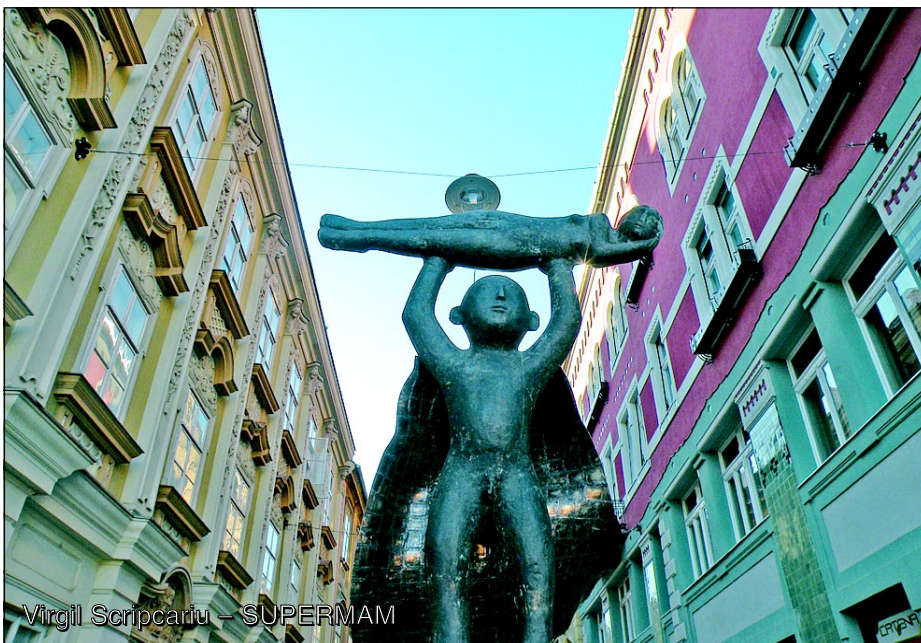
Într-un amplu studiu introductiv ("Banatul: între Bizanțul ortodox și Europa catolică"), Neumann pune câteva accente esențiale pentru a înțelege sensul recentului rezultat investigativ, "o nouă tate atât pentru specialiști, cât și pentru publicul larg", fiind întreprins "din perspectiva istoriografiilor română, sârbă și maghiară" și având o "orientare transdisciplinară", deoarece antrenează "istorici, sociologi, arhitecți formați în școli diferite" (15 la număr), dar conectați la metodele de cercetare și la valorile impuse de trendul începutului de mileniu, în așa fel încât să fie depășite "imaginile viciate

de motivații etniciste, naționaliste, comuniste" atunci când vorbim despre identitatea Banatului. Ideea de "șantier în lucru", senzația că asistăm la tribulații între ce s-a scris și ce se va scrie de-acum încolo e indusă și de mențiunea coordonatorului că avem de-a face cu "contribuții șcareț rescriu numeroase fragmente din istoria meandrată a regiunii Banat [...] repovestiri ale faptelor, evenimentelor, instituțiilor și personalităților care au marcat trecutul regional în perioada 1718-1919".

Merită menționată și aserțiunea că împărțirea Banatului după primul război mondial a adus provinciei "un handicap în problemele administrative, economice și social-culturale"; cu toate acestea, "sentimentul identității regionale a supraviețuit"; însă politicile centraliste din interbelic și din timpul comunismului i-au erodat specificul, iar descătușarea din 1989 ar fi desăvârșit destrămarea, "lăsând în urmă un gol vizibil cu ochiul liber".

Nota dominantă a volumului (în pofida intențiilor nobile, fatalmente eteroclit) este dată de studiile "Iluminismul și politicile Habsburgilor: cazurile Transilvaniei și Banatului" și "Iosefism și iosefinism sau reformele modernizatoare", ambele datorate lui Victor Neumann. Plecând de la conceptul-cheie, *iluminismul*, autorul arată că există pericolul înțelegerii uniforme a acestuia. În varianta promovată de împăratul Iosif al II-lea, raționalismul coexistă firesc cu cele rânduite de religie, cu normele și instituțiile ecleziastice tradiționale. Mai mult decât atât, Statul a avut înțelepciunea de a conlucra cu biserica, așa cum s-a evidențiat în susținerea mixturii pe care o reprezenta versiunea conciliantă greco-catolică din unele teritorii, dar și în prezervarea unor libertăți cutumiare. De aceea, în această parte a Europei, "înnoirile datorate ideilor iluministe trebuie percepute ca un amalgam de discontinuități și continuități în raport cu structurile de gândire medievale, și nu doar ca discontinuități pur și simplu".

Trăsăturile *iosefinismului*, ale "despotismului luminat", sub semnul căruia s-a întreprins modernizarea Imperiului, rezultă dintr-un document secret, *Reverii*, pe care împăratul l-a conceput în anul 1765: "... se impune reducerea privilegiilor și averilor aristocraților [...] ... este esențial ca fiecare om, fiecare cetățean să-și asume obligații față de statul care îl întreține... pentru a cârmui acest mare sistem, o singură minte, chiar simplă, prețuiește mai mult decât zece oameni iscusiți care trebuie să se pună de acord... să facem ca provinciile să ni se alăture și să vadă cât de folositor poate fi despotismul restrâns pe care îl propun". Pentru a-și atinge țelurile reformiste, spune Victor Neumann, Iosif al II-lea s-a slujit de francmasonerie. Lojile au împânzit Imperiul. Cea de la Timișoara s-a numit *La Trei Crini Albi*.



UN SIR DE MORTI ILUSTRE

DANIEL VIGHI

Nu departe de coliba lui Cocoșel apucă să mai întrebe cât e ceasul Chițu Vasilică și se lasă pe o rână (...) "Și cât zăsărați că este ceasul", întreabă și adjunctul Găvrută, și El coronel Luis îi spune că e amiaza, așa că adjunctul se lasă pe spate, nu mai poate, nici nu mai are chef: moare și el - vin popii! Între timp contesina Antonia Buhuș de Șiria se răsucesce în pat către puținii aristocrați, nobilii din orașul de colibe, dușăcuri și lepedee ude pe nume Ciudad del Rey Felipe, face o metanie sau, o din asta, cum îi zice, așa cum face soția lui nenea Pipi Pei la doamna regină, la castel la Săvârșin, cât mai erau ei acolo înainte să-i zogonească rușii lui Stalin despre care s-a făcut mai apoi cântarea studentească "Mă, Stăline, fătul meu, mă, Ardealu nu-i a' tău": o piruetă, o înclinare cu piciorul drept (sau stâng) după cum îi vine la îndemână ăleia care execută treaba (în cazul nostru nevasta lui nea Pipi Pei, care mai târziu va ajunge să cânte tenor liric la corul sindicatelor de la uzinele Vagonul din Arad, imnuri despre brigăzile de tineret de la Salva-Vișeu).

Și cum zic, face mătanie contesina între două reprize de ropote de moarte, îi trage o piruetă, cum dracu îi zice, o riverență, anume la Majestatea Sa Antonie de Tounens, despre care avem un ditamai catamaranul cu Jean Raspail timonier despre care se poate spune cum că ar fi cu "panoramic views, exceptional natural ventilation, a vast forward cockpit with removable tables and sunbathing area" precum catamaranul Bali 4.5 (www.bali-catamarans.com). Acest catamaran se numește *Moi, Antoine de Tounens, roi de Patagonie* (Albin Michel, 1981), în care Antoine este așa cum fu Erji-Tante pe vremea lui Stalin, tanti avea optzeci de ani și cum fusese pe vremuri grofiță în rang de contesină, asemenea ăsteia din Șiria, era obișnuită să aibă de-a face cu autoritățile. Pe vremuri șolgăbirăii din *Oszták Birodalom és Magyar Királyság*, adică *Kaiserreich und Königreich Österreich-Ungarn*, mai pe scurt *Donaumonarchie*, o așteptau la trăsură, o ajutau să se scoboare și cu multă deferență o duceau la sala de primiri a Primăriei orașelului Lippa.

Pe vremea lui Stălin fu de mirare că n-au arestat-o, că venea la fel de falnic (și tot cu trăsură) la Sfatul Popular Lipova, dar nimeni nu o primea, și desigur că ar fi ridicat-o serviciile miliției dacă n-ar fi socotit-o cam zăludă (au și redactat un raport în acest sens), așa că au lăsat-o să-și facă mendrele. Baba octogenară contesină Erji-Tante venea pomădată pe obraji, rujată, cu părul coc, de culoare roșcată ca oile seine, cu o alună în obraji făcută cu creion dermatograf, cu sumnă de grofiță și cu evantai pe care-l flustura cu meșesug. Desigur că noua stăpânire n-ar fi ținut seamă de faptul că băboaca era săracă lipită, că trăia din mila-nu-se-știe-cui la Azilul de bătrâni de la fosta mănăstire franciscană. Venea la Sfatul Popular adusă de baciul Lie Șoimoșan, căruțașul Azilului, stătea sus pe capra cociei de parcă ar fi mers cu trăsura pe Ringstrasse în Viena. Așa era Erji Tante, cam precum se arăta în clipele de urmă contesa Antonia Buhuș de Șiria însoțită în ropotul de moarte de camerista contesinei D'az Corralejo y Gaston, care veghea la patul cu bulendre pe când Antoniei, în clipa morții, i se arăta viața lui Tounens domnilor nobili Pellegrini Jozsef (1851-1919) cu geograful Timoteo, învățăcelul lui Martin Beha'm, Pellegrini Benita (1885-1902) cu marquesa Maria Antonia y Hermana, Pellegrini Karolyne (1881-1960) cu vizconde Gregorio y Bobadillo, Somogyi Aladár cu baron de Almagu y de Carasco, Somogyi Aladárné cu alguacil Mayor Elio y de Guantalupe – cel ce arestează persoanele urmărite de Inchiziție, Vasetz Pal, bester historiker, cu alcadele José, judecătorul cel integru, Vasetz Palné cu corregidor Tranquilino, consilier municipal.

Toți aceștia, înaintea morții, se holbează cu frunțile încruntate la firul narativ, și el în comă, care se zice la Radna "ropotu" de moarte", se încruntă și pricepe puține lucruri din viața primului rege, zis de operetă, al poporului mapuche, despre care Jean Raspail a scris un roman *Moi, Antoine de Tounens, roi de Patagonie* la editura Albin Michel, la anul 1981, în care se povestește viața lui Antoine de Tounens, doritor de măreție regească, încă de pe vremea când, prunc fiind, a fost dus de tatăl său, fie-iertatul Jean Thounem, țaran mijlocas sau paore, din cătunul La Chêze, în cocie la târgul Périgueux, cam cum ar veni de la cătunul Pătârș la piața din Făget sau Lipova.

(fragment din romanul în lucru *Mort în Patagonia*)

CREPUSCUL(II)

PAUL EUGEN BANCIU

Fiecare om, și cu atât mai mult un scriitor, un artist, duce cu sine un topos în care s-a născut, o suită de imagini care i s-au fixat pe retină în acei primi ani, când descoperea lumea unde a venit. Prima casă, prima odaie, lumina chioară a lămpii cu petrol, a becului din tavan, culoarea zidurilor, primele flori întâlnite cu privirea, dar și cu mirosul, ciripitul vrăbiilor în zilele mai calde din începutul de primăvară, cocorii, berzele, rândunelele, oaspeții de peste vară ai așezărilor, porumbelii, zidurile scorojite ale caselor din cartierele mărginașe, azurul cerului și lumina caldă a apusurilor... Focul, apa, pământul, aerul, elementele fundamentale descoperite de filosofii începuturilor civilizației antice grecești... sunt și primele elemente pe care le află copilul cu simțurile sale. Pipăirea lumii cu simțurile neatinse de gânduri premeditate, neatinse de judecăți și sfaturi mature. Primele descoperiri empirice bazate pe cele cinci simțuri ce dezvăluiau o lume așa cum era, cum este și mai târziu și care omului tânăr sau matur i se relevă între alte dimensiuni, între alte coordonate, dominate în primul rând de un subiectivism de pre-gândurile sale, înfățișându-i-se mereu într-o altă haină, absurd.

Atunci, la început, totul se limpezește odată cu primul contact direct, ca în câteva clipe întregul peisaj din jur să îmbrace dimensiuni fantastice. Lor, copiilor, li se relevă în acele clipe ale descoperirii lumii laturile nevăzute ale tuturor ființelor din jur, ale tuturor plantelor, dinamica sinelui lor, independentă de voința și logica omului de mai târziu. Atunci, în descoperirea lumii, totul în jur are o obiectivitate clară, ca aceea a stelelor din Calea Lactee, ce se întinde pe cerul nopților fără de lună până către alte roiuri de galaxii, despre care mai târziu va afla că sunt Norii lui Magelan și indică întotdeauna sudul și sud-vestul.

Ca niște oameni bătrâni, cum suntem sufletește cu toții de prea multe câte le știm sau simțim că ne acoperă întregul interior, privim spre lumea antichității grecești, cum am rămâne în extaz în fața amintirilor din copilăria noastră. Acolo vedem doar lucrurile bune, faptele mărețe, bucurându-ne, ca niște copii întârziati de zglobia mitologie ce i-a ținut în centrul lumii imaginare pe greci, ea însăși o sinteză a tuturor credințelor ce i-au premers, atât în vechiul Egipt, cât și în Asia Mică. Această mitologie crudă, umanizată până la limita imaginarului comun e locul de întâlnire al unei bune părți din continentul european, datorită vitalității ei, a voinței omului de oricând de a-și depăși murirea, limitele vieții de fiecare zi, limitele biologice. Mitologia greacă rămâne să fie amintirea din copilărie a fiecăruia dintre noi, cum și sinteza tuturor variabilelor ce s-au combinat în timp până la zilele milenului al treilea. Ea e puntea de legătură cu viața orașului, cosmopolit oriunde.

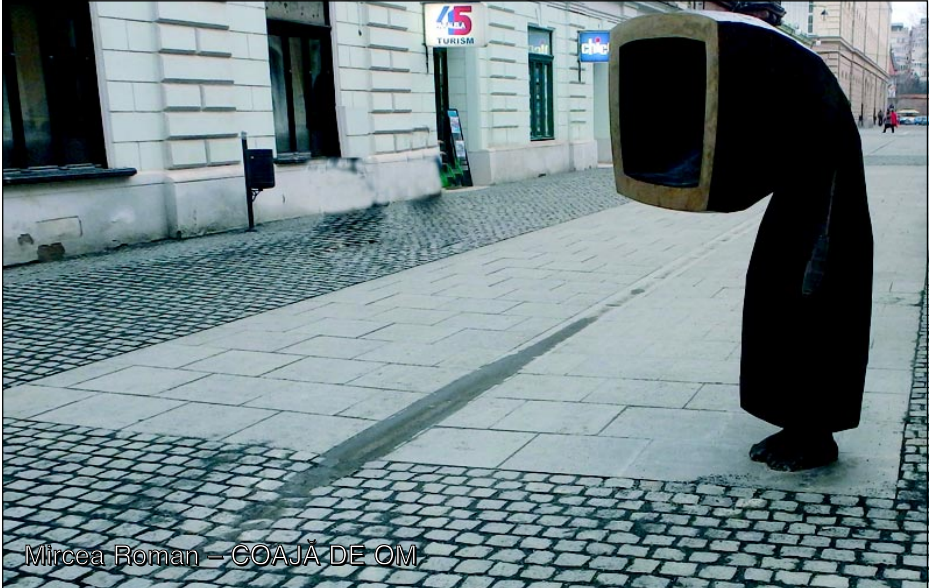
Toposul individual este, la rândul său, un sferat real, iar trei sferturi imaginar. Există credința că primele semne ale deșteptării spre lume a noului venit apar înainte de trei ani, când, din ungherul său sau de pe podeaua casei, zărește lumina cerului, schimbarea anotimpurilor, într-o luxuriantă joacă a fantasmelor traduse de mintea lui

dincolo de realitatea imediată. E lumea dintâi, care-l urmărește pe un om până la bătrânețe. Mai departe urmează o călătorie cu decoruri schimbate mereu, între care se va simți *ca acasă* sau nu, doar dacă înăuntrul său se va deschide porțița spre amintirile de la început. Nimeni nu se poate simți complet străin de o nouă lume în care intră în viață, dar nici nu și-o va asuma decât până la un punct, dincolo de care rămâne un spectator, un turist ce recunoaște elemente din mitologia individuală, conturată cândva, în primii ani de viață.

Scriitorul născut într-un spațiu rural va scrie cu cea mai mare frenezie în primul rând despre lumea satului sau a țăranilor așezați la oraș în cartierele mărginașe, constituiți în niște enclave cu granițe rigurose trasate. Cel născut într-un spațiu citadin va face apologia cartierului unde a copilărit, fără să poată să se desprindă de acele prime senzații și imagini, să radiografizeze viața unui întreg oraș, să înțeleagă lumea lui altfel decât ca un spectator de peluză, dar și așa strădania sa va rămâne în seama martorului autorizat, care e istoricul, omul sintezelor temporale, spațiale și contextuale, ale cărui păreri, dincolo de prezentarea rece a datelor, rămân de domeniul literaturii. Doar că scriitorul de profesie se va elibera de trena amintitorilor cartiere sau zone rurale, căutându-și temele valabile oriunde și nu doar într-un fel de monografii ce panoramează exterior o lume, întotdeauna îndeajuns de pitorească pentru a face deliciul unui cititor.

O parabolă a ceea ce scriitorul, melcul ce-și poartă casa în spinare, adică acele date inițiale ale contactelor lui cu lumea, s-a vrut a fi cu ani în urmă, *Demonul discret*, un roman al meu, trecut, ca și altele, în zona crepusculară, deși toposul era Timișoara. Povestea era simplă: șapte personaje pleacă în căutarea unei lumi noi, unde să-și trăiască o altă viață, unde să se realizeze la nivelul viselor lor. Matei, un infirm obsedat de biblioteca orașului unde a ajuns, devine cel ce va consemna odiseea lor, descoperind că după ani de eforturi supraomenești, unele la granița dintre normalitate și nebunie, toți șapte reușesc doar să-și reconstituie orașelul de provincie de unde au plecat, să se comporte ca și acolo, reușind doar să construiască un fel de cartier al trăsniților cu care cei din marele oraș nu doresc să ia legătura nicicum. Este enclava ce se găsește oriunde pe pământ în marile orașe ale lumii, ce strânge laolaltă ca pe niște neamuri cetățeni ai aceleiași țări, ai aceluiași oraș de aiurea, ai micii comunități rurale de unde au plecat. Finalul e același: devorarea reciprocă, aidoma celei petrecute cu aproape două sute de ani în urmă în apele Atlanticului, pe Pluta Meduzei.

Orașul imaginar, Teralba, nu există decât în mintea lor și acolo avea să rămână pentru totdeauna. Demonul discret e cel al plecării spre o himeră, e jocul de-a iluzia că poți să fii altcineva într-un alt decor și o altă recuzită. Doar că textul piesei e același, cum asemănătoare par a fi și decorurile și recuzita. Nici semizei greci nu se puteau îndepărta de condiția lor inițială, nici chiar zeii, în nemăsurata lor putere, doar că având la dispoziție lumea oamenilor își putea permite să spună că sunt acasă oriunde.



Mircea Roman – GOAJĂ DE OM

JURNAL DE FAMILIE

PIA BRÎNZEU

2 septembrie 1903. Bunicul Nicolae Brînzeu pleacă la Budapesta pentru a studia teologia. Deși a urmat liceul ungarilor din Orăștie și nu are probleme cu maghiara, se teme totuși că nu se va descurca: studiile preotești se fac în latină. Mai e și altceva: începând cu anul 1873, toți tinerii greco-catolici români au fost mutați de la Viena la Seminarul Central budapestan, unde funcționează și o societate de lectură numită "Școala de literatură bisericească maghiară". Măsura a fost luată de guvernul maghiar ca să formeze un spirit patriotic maghiar printre clericii români. Oare se va maghiariza și el în aceste condiții? Greu de crezut. Deja la Orăștie și-a dat seama: cu cât era presiunea ungarilor mai mare, cu atât românii rezistau mai bine. Iar la "Școala de literatură bisericească maghiară" nu a intrat niciodată vreun român. Asta i-o spune "Seniorul", un student din anul al IV-lea, care îl întâmpină binevoitor și se prezintă cu eleganță: Ion Agârbiceanu. Românii au înființat o societate de lectură numită "Salba", mutată și ea de la Viena ca o pepinieră de luptători naționaliști. Neîfiind autorizată, funcționează clandestin în localul unei biblioteci mari, cu multe volume în limba română, câteva dintre ele fiind donate chiar de Mihai Eminescu. La ședințele societății, îi spune Agârbiceanu bunicului, pun pe masă o cruce, un potir și o evanghelie. Dacă s-ar întâmpla să intre vreun superior, puteau dovedi că nu făceau altceva decât exerciții de rit.

Agârbiceanu îl invită pe bunicul să vină "la București". Văzând privirea nedumerită a noului venit, explică: în grădina Seminarului este un castan mare și niște bănci puse de jur împrejurul acestuia. Locul se numește "București" și aici se întâlnesc doar românii. Deja a doua zi, curios, bunicul se conformează. Agârbiceanu îl așteaptă și, știind că bunicul a făcut școala maghiară, îi pune în mână poveștile lui Creangă: "Citește ca să-ți însușești bine limba română!" Iar după-masa, când bunicul se trece pe lista unde au semnat cei care vor revista *Magyar Szemle* ("Revista Maghiară"), se trezește iar cu Agârbiceanu lângă el: "Dumneata chiar vrei cu orice preț revista asta?! Mai bine renunță la ea. Noi, românii, nu o citim niciodată, cu toate că ni se trimite gratis. Le citim doar pe cele românești!"

Seniorul era cel care prelua toate publicațiile venite din Ardeal pe adresa teologilor români; mai erau și unele reviste literare, precum *Viața Românească*, *Sămănătorul* și *Neamul Românesc*, așteptate cu nerăbdare de studenți. Seniorul le împărțea întâi celor din ultimul an, apoi celor din anii III și II și, în cele din urmă, ușor ferfeniți, ajungeau și la cei din primul an. Agârbiceanu indica ce era mai interesant de citit. Ajunsesse cunoscut ca "om de litere", pentru că își începuse activitatea literară cu niște schițe publicate sub semnătura "Alfius". În două texte, *Crâncău* și *Ion Traistă*, erau "măscăriți" colegii lor de la Budapesta. Unul dintre ei, povestește Agârbiceanu în *Amintiri* și apoi bunicul în memoriile sale, era chiar pe punctul de a-l lua pe autor la bătaie. Dar preocupările literare ale lui Agârbiceanu explică de ce nu avea ambiții mai înalte, deși era un student eminent. Bunicul îl sfătuiește să-și dea examenele pentru doctorat, dar Agârbiceanu vrea doar "să fie un bun păstor sufleteș" și nu pare deloc preocupat de cercetarea științifică.

Totuși se implică cu entuziasm în toate problemele Seminarului. Bunicul îl admiră cum se descurcă în unele situații încordate, provocate de atitudinea rezervată a românilor de la "București". Nimeni din cei de alt neam nu are curajul să li se alăture. Îi privesc doar de la distanță, uneori cu invidie, alteori cu ură. Într-o zi, nemaiputându-și stăpâni ciuda, un rutean scuipă înspre ei. Insulta este comunicată rectorului, se fac cercetările necesare și ruteanul le aruncă românilor în față tot felul de acuze. Sunt salvați de Senior, care își apără colegii români într-o maghiară elegantă și plină de tact.

Diplomația lui Agârbiceanu va fi un bun model și pentru bunicul Nicolae când, peste doi ani, Partidul Național Român hotărăște publicarea la Budapesta a ziarului *Lupta* și îl trimite la Seminar pe numele bunicului, ajuns între timp președintele societății "Salba". Prefectul de studii află, îl cheamă la el și îl ceartă: "Părinte, știu că primești *Lupta*. Scrie să nu ți-o mai trimită. E un organ politic nepotrivit pentru dumneata". Bunicul nu răspunde și preferă să se descurce cu un truc. Îi cere redacției să-i trimită ziarul pe adresa Facultății de Litere, aflată în vecinătatea Seminarului. Din păcate, ungurii află de tertipul bunicului și opresc abonamentul.

Solidaritatea de neam, publicațiile românești și ședințele societății "Salba" au făcut ca românii de la Seminarul Central să ajungă niște naționaliști înfocați. Bunicul își amintește că erau unii veniți de prin secuime, care învățau aici să simtă românește, deși nu vorbeau prea bine limba. De multe ori s-a făcut vâlvă despre asta și în presa maghiară, au fost provocate anchete, dar nu s-a ajuns la nici un rezultat, pentru că nu existau dovezi palpabile cu privire la funcționarea clandestină a societății. Când s-a găsit o scrisoare adresată de "Salba" societății "Ion Micu Clain" a teologilor din Blaj, cei trași la răspundere au răspuns: "Magnifice domnule rector, cei din Blaj, dintr-un seminar provincial, ne-au scris iscăbind 'președintele' și 'notarul' societății. Puteam noi, din acest Seminar Central, să le răspundem, fără să iscălim și noi ca 'președinte' sau ca 'notar' ?" Argumentul a părut plauzibil și incidentul s-a închis fără prea mari complicații. Șovinismul ungarilor, notează bunicul undeva, avea limitele sale. Asta în ciuda faptului că nici studenții români nu se lăsau cu mult mai prejos...

DECLARATII IMAGINARE

RADU PAVEL GHEO

– Și, spuneți-ne, domnule Procopian, când ați ieșit pentru prima oară în stradă la revoluție?

– Stați să mă gîndesc... A, prima oară am ieșit în dimineața zilei de 20 decembrie, ca să cumpăr pîine. Era așa, vreo șapte, șapte jumate. țin minte că era destul de cald pentru luna aia. Nici nu ninsese, dar știți, chiar deloc.

– Și?
– Și am cumpărat pîine.
– Și după aceea?
– După aceea m-am întors acasă cu pîinea.

– Și ați văzut vreo manifestație în stradă, vreun protest împotriva regimului, a lui Ceaușescu?

– Acum, dacă mă întrebați, parcă erau undeva în piață niște unii care strigau "Jos Ceaușescu!" și "Vrem mîncare!", dar ce treabă aveam eu cu ei? Aveam copii de crescut, aveam alte griji pe cap. Ce, eram nebun să mă duc acolo, să mă ridice Securitatea?

– Bun, și totuși cum ați intrat în focul revoluției? Cînd s-a întîmplat asta?

– Stați puțin, domnișoară. Cine v-a zis că am intrat în focul revoluției? Nu auziți că aveam copii de crescut și griji pe cap? N-am intrat în nici un foc. Am mers la birou, ca toată lumea serioasă, și am ascultat ce ziceau colegii mei pe-acolo: că a ieșit lumea în stradă, că au dat foc, că au vandalizat magazine... știți, huliganisme din astea. Eu n-am fost niciodată de acord cu huliganismele.

– Bine, dar... sînteți printre revoluționarii de la noi din oraș. Ați fost declarat luptător cu rol determinant în victoria revoluției, nu-i așa?

– Ba așa-i.
– Păi, cum... adică ați participat sau nu la revoluție?

– Am participat, domnișoară, cum să nu? Tot poporul român a participat. A fost victoria noastră, a românilor, împotriva aceluia regim scelerat, al sinistrului dictator și odioasei lui soții. Așa ziceam pe vremea aia... adică nu aia, ci aialaltă, după 1989. Dar n-aveți de unde să știți, că sînteți tînără.

– Da, e-adevărat, nu știam asta. Totuși dumneavoastră unde ați fost la revoluție? Adică unde ați luptat?

– Ei, asta-i altă poveste. Vedeți, atunci, după ce sinistrul și odioasa au fugit, eu m-am dus cu nevasta și cu ăia micii la socri la sat, ca să tăiem porcul. Am luat mașina și ne-am dus acolo. Vă dați seama ce bucurie a fost atunci! Am scos televizorul afară, pe geam, și ne uitam acolo cum spunea tovarășul Iliescu că de-acum sîntem liberi și că trebuie să ne organizăm. Noi ne-am organizat acolo, local, și am tăiat porcul, am făcut cîrnații și, drept să vă spun, i-am tot dat cu țiuca, ba un pahar pentru libertate, ba un pahar pentru democrație, ba unul pentru bietul porc, că l-am sacrificat în floarea vîrstei... știți cum e.

– Nu, nu știu.
– Așa e cum vă zic. E frumos, să știți. Și dup-ăia a venit vîru-meu Costel, văr după tată, care se ametea așa, zdravăn de tot, și m-a întreat dacă nu vreau să mergem cu mașina la consiliul popular, să eliberăm consiliul popular de comuniști și de umbrele trecutului. Nu știu de unde dracu' i-o fi venit lui asta cu "umbrele trecutului", dar m-am dus. Ne-am dus acolo, noi doi și cu Chirică, vecinul din sînga, care avea el ciudă pe secretarul de partid, și am strigat de-afară să ne lase să curățăm locul de umbrele trecutului. Dar mie mi s-a făcut cam rău, cred că de la cîrnații ăia, că-i făcuserăm cam grași,

uite, asta țin minte și acum, grași rău, și mie nu-mi priesc mîncărurile grase. Așa, deci mi s-a făcut rău și am... mă scuzați, dar am dat la boboci acolo, în fața sfatului popular. Așa că n-am mai avut putere să urc treptele pînă la birou la secretar și s-au dus numai Chirică și vîru-meu. Chirică a aruncat pe fereastră portretul tovarășului, adică al sinistrului dictator, și era să mă lovească în cap, a căzut chiar lîngă mine și s-a făcut țîndări.

– Chirică?
– Portretul. Exact lîngă mine, la doi pași.

Putea să mă omoare. Muream acolo, la revoluție, vă dați seama? Putea să-mi spargă parbrizul mașinii. Atunci eu cred că am strigat de jos ceva urît, nu vă spun acum dumnea-voastră, dar le-am zis să aibă grijă ce fac pe-acolo, că poate vine miliția peste noi.

– Să știți că nu înțeleg? Eu mă gîndeam că ați fost chiar acolo, la revoluție.

– Am fost, sigur că am fost. Nu v-am zis mai înainte? Puteam să și mor, era să mă omoare Chirică acolo, cu portretul ăla. Și dup-ăia noi am luat cheia de la camera cu telefonul și am sunat la județ, să ne declarăm adeziunea.

– Adeziunea la ce?
– La ce era acolo, la județ, la revoluție.

Am vorbit cu un domn care a zis că bine, s-a reținut.

– Și pentru asta ați fost declarat luptător cu rol determinant la... în victoria Revoluției din Decembrie?

– A, nu, domnișoară, nici vorbă! Asta-i altă poveste.

– Altă poveste?
– Da, sigur. Asta a fost mai tîrziu, prin nouăzeci și ceva, după ce a dat domnul Iliescu legea aia. A venit într-o zi vîru-meu la mine și mi-a zis că de ce să nu mergem să ne facem și noi certificate din astea de revoluționar, că doar noi am eliberat consiliul popular de umbrele trecutului comunist atunci, în decembrie. Și așa și era, domnișoară. Și după aia ne-am înscris într-o asociație din asta de revoluționari și am depus mărturie că am fost acolo, la revoluție, și după aia am primit certificatul.

– Deci și vîrul dumneavoastră, și domnul acela, Chirică...

– A, nu, ei nu mai sînt revoluționari. I-au scos de pe liste prin două mii și ceva. Doar știți cum s-au tot schimbat legile astea. A fost o nebulie.

– Și dumneavoastră?
– Eu am rămas.

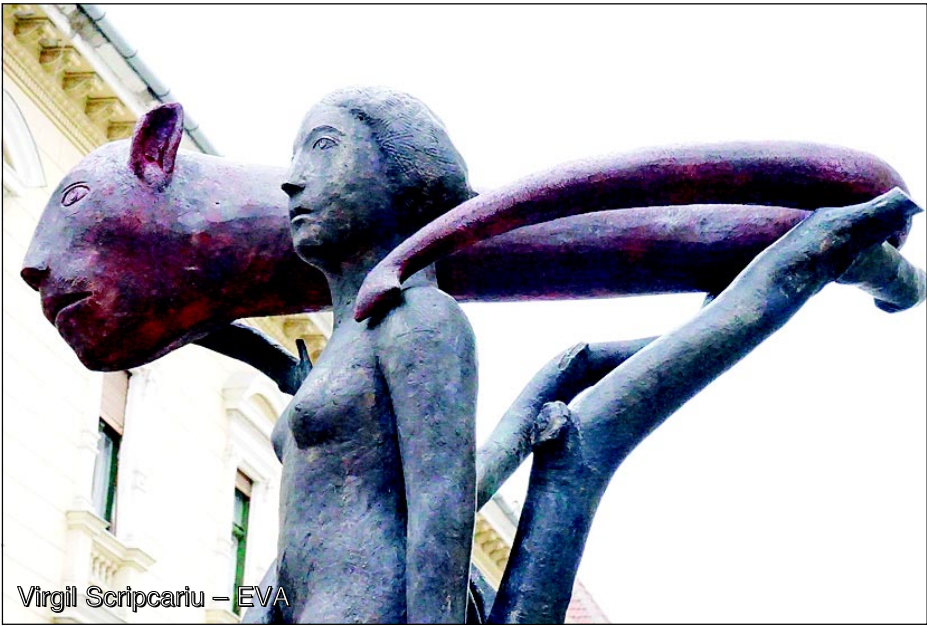
– Cum?
– Păi, domnișoară, doar nu sînt chiar un nimeni aici, în oraș. Am fost deputat în două mandate, am prieteni la București... cunosc o grămadă de lume. Pe mine nu mă calcă nimeni în picioare așa, cum vrea el.

Eu nu-s Chirică. Am și eu drepturi. Am merite. Și-acum, haideți să fim drepti, chiar credeți că ăștia care zic că au luptat în revoluție au luptat de-adevăratelea? Mă rog, or fi unii, nu zic nu, dar nu-i chiar așa cum se zice.

Dacă e să fim drepti, toți am luptat cu regimul. Noi, întreg poporul, toți am făcut revoluția. Să ni se arate măcar un pic de recunoștință, atît cît se poate.

– Și atunci n-ar trebui să primească toți românii certificate de luptător în revoluție?

– Din partea mea, să primească. Asta nu mă privește. Cum v-am spus, eu am făcut atît cît am putut. Cît poți să ceri de la un singur om? Important e că acum sîntem liberi și că românii pot să stea cu fruntea sus în Europa și în lume. Nu?



JURNAL DIN ANII CRIZEI

ROBERT SERBAN

Duminică, 27 februarie 2016

În 1987, m-am cunoscut și împrietenit cu Dan Lungu la Timișoara, în tabăra de literatură Excelsior. Am stat amîndoi în aceeași cameră (alături de alți 6 adolescenți condeieri). Dan venea din Botoșani, eu din Turnu Severin. După o săptămână în care am tot făcut planuri literare, ne-am citit unul altuia textele, am povestit, am spus bancuri, ne-am confesat, am visat să devenim scriitori. Dan vorbea cu perfectul simplu, iar eu aveam un accent moldovenesc... perfect. Azi, îl am invitat la "Piper pe limbă", la TVR 3, unde vorbim despre literatură.

Luni, 29 februarie 2016

Aseară, înainte de nani, m-am jucat cu Tudor de-a vrăjitorul, eu fiind acela. La un moment, Tudor apostrofează personajul negativ: - Vrajitor carbogazos ce ești! Îi răspund lui așa micu, care mă întreabă din ce e compus corpul omului. - Din cap, trup, membre. Astea sunt membre superioare, astea – inferioare. - Tata, aici e bazinul? - Da, Tudor! exclam eu entuziasmat, căci băiatul mi-a arătat exact locul bazinului. - Și apa unde e?

Miercuri, 2 martie 2016

Despre oamenii pe care îi admir și dificil să scrii. Mai ales când sunt scriitori: nu prea au cum să le placă textele patetice, edulcorate, exaltate, siropoase. Dar, probabil, nici cele reci, seci, distante. Iar lucrurile sunt cu atît mai complicate în cazul în care scriitorul pe care ai vrea să-l... învâlu în cuvinte e critic literar. Cum să scrii despre el? Să spui că îi admiră devotamentul cu care trăiește în literatură de mai bine de o jumătate de veac, devotament care a însemnat și înseamnă nu doar mii și mii de cărți citite, zeci de mii de pagini scrise despre acele cărți ori despre autorii lor, ci și constanța sa prezență ocrotitoare, plină de umor, de tandrețe, uneori pigmentată cu ironie jovială, alteori cu paternitate exigentă, dar întotdeauna cu o căldură umană ce pare inepuizabilă, la atâtea și la atâtea evenimente culturale? Să scrii că pentru tine acest om e un model de aderență la cei care fac literatură și la cărțile lor? Să spui că volumele pe care i le-ai citit te-au ajutat să înțelegi mai bine mecanismele scrisului, dar și să decelezi cu o mai mare precizie o carte așa și așa de una... așa? Că recenziile și cronicile pe care i le urmărești de atîta timp prin revistele culturale te-au determinat să aloci ore și zile din viața ta unui autor sau altuia? Că verdictele sale de critic literar te-au făcut să recitești cărți care, cîndva, ți-au scăpat printre degete? Că, deși nu are puțini ani (ba chiar are vârsta tatălui tău), este de o vitalitate culturală și o energie molipsitoare?

Oricât de sincer și de inspirat ai scrie despre un om pe care îl admiri, tot nu vei fi mulțumit de cuvintele tale. Fiindcă ele nu-l vor putea prinde. Mereu ar mai fi de adăugat ceva, fiindcă omul tău, de o vivacitate extraordinară, scapă dintre ele. Or, ce... ramă poate ține o astfel de personalitate? Poate doar cea a propriilor sale cuvinte. A propriilor sale cărți. Acolo, cred, se vede el cel mai bine. În *Literatura Banatului* se vede Cornel Ungureanu foarte bine. Și în

căldura celor care au umplut Sala Barocă de la muzeu, la lansarea acestei *Literaturi* speciale. Și în noi, poate, cei care îi suntem aproape.

Martți, 8 martie 2016

Doamna care vinde cărți (și noi, și vechi) la Modex, în centrul Timișoarei, mi-a spus ce autori... merg cel mai bine: Sandra Brown și Mircea Eliade.

Fiind noi într-o vizită, Tudor îmi atrage atenția:

- Tata, ai văzut ce săpun gelos e aici, în baia asta?

- Dar de ce e gelos?
- Fiindcă are un fel de... gel în el.
Seara, Tudor mă chestionează: *Toată lumea din lumea asta are mațe?*

Joi, 10 martie 2016

Cristi P. mă invită să particip la o anchetă, pentru *LaPunkt*, despre cea mai cea carte și cel mai cel film. Să fac un top, cum ar veni. Or, topurile, de orice fel, sunt crude, fiindcă indiferent cât de *tari* sunt criteriile după care ele se realizează, tot exclud. Tot lasă ceva foarte bun pe dinafară. Apoi, topurile personale mai greșesc și fiindcă memoria te poate fenta. Și, după un timp, îți amintești că, fir-ar!, ai uitat de... Și îți pare rău, și te simți vinovat. Dar Cristi mi-e prieten. Și de joacă. Așa că...

O carte care m-a emoționat și m-a răscolită este *Vânătorii de zmee*, de Khaled Hosseini. Am citit-o în 2009, pe când eram într-o rezidență literară la Winthertur, în Elveția. Singur cuc, departe de fetița mea, care avea doi ani și de care îmi era un dor greu de ținut în frâu, am parcurs romanul de debut al scriitorului de origine afgană, un roman despre copilărie, prietenie, despre drama celor care trăiesc în zone de război, despre trădare și lașitate, despre cât de fragili suntem, în fond, ca oameni. Cred că aproape o lună am citit, prelungindu-mi intenționat întâlnirea cu un scris formidabil, surprinzător, profund și dur, totodată. Deși îmi venea să întorc rapid pagină după pagină – căci autorul știe, cum puțini, să declanșeze curiozitatea – *stăteam* pe acele pagini, de multe ori cu ochii în lacrimi, transportat în lumea acelei cărți. De atunci, *Vânătorii de zmee* e pe lista mea scurtă de recomandări.

Nu am vrut să văd *Forrest Gump*. Luase o căruță de Oscaruri, iar asta mi se părea atunci, în anii '90, un motiv necesar și suficient ca să nu vezi un film. Trebuia să fii altfel. Împotriva valului. Până la urmă, somat, iar apoi implorat, aproape, de scriitorul Vasile Popovici, m-am dus la cinema. Cinema Capitol. Sala era full. Cred că se stătea și în picioare. Cel puțin 700 de oameni. Și a început filmul. Și sala râdea de se prăpădea. Și râdea, și râdea în hohote. Iar eu eram mai mult cu capul în jos și cu mâinile pe față (făceam pe gânditorul) ca să nu se vadă cum plîng. Cum mă zgudui de plîns. Mă simțeam ridicol, îmi era rușine de mine, bărbat cu armata făcută, îmi venea să ies afară, dar filmul mă ținuta în scaun. Empatizam din greu cu Forest, iar povestea lui mă bulversa, deși era suprarrealistă. Vreo 5-6 ani după acea experiență nu am mai intrat în cinematograful. De teamă să nu mi se mai întîmple o așa mare... rușine.

DORUL DE CĂLĂTORIE

ALEXANDRU RUJA

Drumul/ traseul/ itinerarul (ca să folosesc tot simboluri ale călătoriei), de la simpla consemnare despre "gustul voiajurilor", care "s-au lătit atât de mult între ei că nu-i primăvară în care să nu iasă din țară caravane întregi de tineri și de dame ce merg să se desfăteze în plăcerile Vienei, a Parisului și ale Italiei" ("Propășirea", 1844), până la consemnarea călătoriei în memoriale, jurnale, notații ample etc., impregnate de valoare literară în proporții diferite, le găsim în cartea lui Mircea Anghelescu despre *călători și călătorii în literatura română*. Mai mult decât o panoramare, cartea reprezintă o ordonare a unui vast material, unit sub ideea călătoriei, dar foarte divers ca problematică și ca mod de percepere și receptare a locurilor vizitate.

Fiecare voiajor manifestă un anumit mod de a se raporta la călătorie, de a-i valorifica resursele și de a tria informațiile, de a se diferenția ori de a se regăsi în comportamente/ mentalități, de a absorbi elementele de cultură. "Sper ca dintr-o asemenea ordonare și discuție a tipurilor de călători să reiasă și o privire mai motivată asupra literaturii de călătorie și a contribuției sale la maturizarea unor teme, la dezvoltarea unor percepții în spațiul public și, în ultimă instanță, la constituirea și la afirmarea unui puternic sentiment național pe baza căruia s-a împlinit statul în sine, România de astăzi".

Scrisă cu eleganță, degajând o anume distincție intelectuală, ca mai toate cărțile lui Mircea Anghelescu, punând accentul critic unde este cazul, dar și lăsând să se răsfire, discret și învăluitor, parfumul de epocă al călătoriilor din îndepărtate vremuri, *Lâna de aur. Călătorii și călătoriile în literatura română* este o adevărată sinteză, care adună sub un semn coagulant — călătoria/ călătorul — texte semnificative aflate și sub raportul valorii literare. Structura cărții arată fixarea motivului călătoriei în timp: *Partea întâi. Începutul secolului al XIX-lea; Partea a doua. Tranziția spre modernitate (Esteții, Exploratorii, Aventurierii, Savanții, Ideologii); Partea a treia. Călătoriile epocii interbelice (Hoinarii, Călătoriile scriitorilor, Gazetarii)*. Memorialele de călătorie nu au fost ocolite de comentariul critic, dar mai ales în exegeze care individualizau și extrem de rar în sinteze, care să permită comparații sau o privire de ansamblu din care să se poate desprinde concluzii cu caracter mai general. O face acum Mircea Anghelescu în această sinteză, în care, spre exemplu, discutând mai larg, dar și aplicat pe text, călătoriile din secolul al XIX-lea, poate concluziona că dorința "de a cunoaște lumea și a învăța din experiențele ei este contemporană și solidară cu mișcarea de renaștere națională, cu resuscitarea sentimentului național în cultura și în viața politică".

Interesul pentru călătorii și pentru declanșarea acestei pasiuni se manifestă mai întâi în curiozitatea pentru cărțile de călătorie, care încep să fie traduse și să circule în manuscris. Mircea Anghelescu apreciază *Le voyageur français* a abatelui Joseph Delaporte ca fiind, probabil, cea mai veche (traducerile în manuscris se află la Biblioteca Academiei; au fost studiate de N. Iorga, care le-a și publicat: "*Le voyageur français*" al abatelui Joseph Delaporte în traducere moldovenească (1785), introducere și note de N. Iorga, București, 1940). Între primele texte românești este

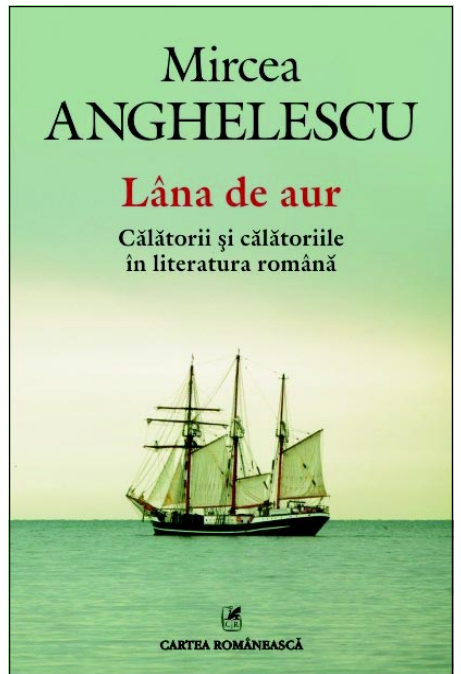
Jurnalul mergerii boerilor deputați la Tarigrad (1822), redactat probabil de unul dintre membrii delegației. Un alt tip de percepere a călătoriei și a scopurilor sale, mai apropiat de spiritul modern, întâlnim în notele de călătorie ale lui Gh. Asachi și, evident, în memorialul lui Dinicu Golescu, mult mai cunoscut și despre care s-a scris pe măsură. O ușoară frenezie mi se pare că a cuprins pagina cărții când sunt prezentate impresiile de călătorie ale lui Timotei Cipariu și George Bariț despre București, pentru a fi mai temperate la prezentarea notațiilor lui Iosif Vulcan (*Călătoriile ardelenilor la București: "Un oraș colosal"*). Chiar entuziasmați nu vor fi fiind, atunci, Cipariu și Bariț de București, ca să nu mai vorbesc de Vulcan, după cum și afirmația "Mai mulți ardeleni trec munții, la începutul secolului, pentru a deveni în general profesori" ar putea fi nuanțată. Gheorghe Lazăr nu a mers în București doar pentru a fi profesor, ci chiar pentru a organiza școala, acolo unde încă era nevoie. Un organizator al învățământului, dincolo de munți, a fost și A.T. Laurian, ca atâția alți ardeleni.

Sub titlul *Urmașii lui Dinicu Golescu pe drumul Occidentului* sunt comentate memorialul/ notațiile semnate de: (I) — Nicolae Șutu, Mihail Kogălniceanu, Ion Heliade Rădulescu, George Bariț, A.T. Laurian și (II) — Nicolae Filimon, Ion Codru Drăgușanu. Impresiile lui Kogălniceanu de la Viena și Berlin, așa cum sunt selectate, nu arată o prea entuziastă receptivitate, iar Heliade Rădulescu trece spre Occident ca exilat al Revoluției. "Suvenirile" din călătorii ale lui George Bariț descoperă un voiajor interesat de modernitatea industrială a Occidentului, de mijloacele moderne de călătorie (trenul, atunci); el este mesagerul negustorilor brașoveni pentru a achiziționa "instalații tipografice și o fabrică de hârtie". Un mod vizionar întâlnim în atitudinea lui Bariț, aceea de a uni percepția culturii umaniste cu pragmatismul culturii tehnice. "Cel mai vetust tip de călător ardelen din stirpea dascălilor în căutare de modele pare astăzi August Treboniu Laurian", notează

Mircea Anghelescu despre călătoriile, cu un scop bine precizat, ale primului decan de la Litere din cadrul Universității bucureștene. Așa cum scrie M. Anghelescu, A.T. Laurian a fost trimis în țările occidentale "în vara anului 1855, pentru a studia sistemele occidentale de învățământ și a propune măsuri pentru îmbunătățirea învățământului nostru". Călătoria sa a avut un scop pragmatic, iar notele preponderent informative nu suscitau un interes deosebit în publicul mai larg și eterogen de la "Gazeta de Transilvania" și "Foaie pentru minte inimă și literatură". Pentru scopul propus au avut însă importanța și valoarea lor.

Sub un semn mai clar al consemnării faptului de cultură, al descrierii orașelor, a redării impactului emoțional cu alte locuri, cu opere de artă stau *Excursiuni în Germania meridională. Memorii artistice, istorice, critice* de Nicolae Filimon și *Peregrinul transilvan* de Ion Codru Drăgușanu. Lucrarea lui Codru Drăgușanu este cu adevărat un memorial de călătorie, mai întâi prin implicarea afectivă în tot ce consemnează, apoi prin felul în care asimilează, în propria psihologie, comportamente și mentalități, prin modul în care se integrează pentru a putea cunoaște mai bine și mai din îndepărtate. Drăgușanu nu este niciodată în notație neutru și impersonal, ci, mai întotdeauna, pasional. El este, așa cum exact scrie Mircea Anghelescu, un spirit european, înainte de a se inventa expresia, atât de folosită astăzi.

Un capitol cu multe date puțin cunoscute, cu texte care nu au reținut în mod deosebit atenția, dar care din perspectiva temei cercetate își dezvăluie importanța, este *Pe cărările patriei: călătoria ca poveste*. Dacă *O primblare la munți* este mai cunoscută, nu același lucru se poate spune despre *Din impresiunile unui călător prin țară* de Vasile Boerescu, sau despre notele cu impresii de călătorie semnate de G. Radu Melidon, George Sion, Al. Pelimon, Petre ispirescu, chiar A.D. Xenopol cu plimbările prin jurul Mehadiiei și al Băilor Herculane. Evident că un alt nivel literar



MIRCEA ANGHELESCU
Lâna de aur. Călătorii și călătoriile în literatura română

Editura Cartea Românească, București, 2015, 330 p.

au operele de călătorie, spre exemplu, ale celor pe care autorul îi numește *esteții* ((A.I. Odobescu și Al. Macedonski) sau cele cuprinse în secțiunea *călătoriile scriitorilor* (Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Mircea Eliade, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Jean Bart).

Hoinarii (Matila Ghyka, Panait Istrati, Mihai Tican Rumano) trăiesc călătoria sub semnul plăcerii aventurii, după cum *Exploratorii* (Iuliu Popper, Emil Racoviță, Bazil G. Assan) și *Savanții* (Nicolae Manolescu, Grigore Ștefănescu) trăiesc aventura călătoriei pentru noi descoperiri sub marca științei. Cartea însăși este o seducătoare aventură literară, cu un suprapersonaj, ușor abstractizat — *călătoria* — urmărit cu interes și aplecare profesională în operele literare.

METAMORFOZELE PERSONAJULUI

Critic literar talentat, cercetător pasionat al literaturii spațiului banatic, cu o evidentă deschidere spre aprecierea valorii, preocupat și de dezbateră teoretică a relației provincie/valoare sau periferie/centru, Dorin Murariu este autorul unor cărți fixate pe cercetarea ori clarificarea unei asemenea problematice: *Provincie și valoare* (1998), *Biblioteca din Vest* (2005), *Fragmentarium* (2008), *Umbra scribului* (2008). La acestea s-a adăugat, recent, o amplă lucrare (la origine teză de doctorat) despre ipostazele/ metamorfozele personajului în proză — *Literatura Banatului. Metamorfozele personajului* (Editura Waldpress, Timișoara, 2015, 520 p.). Cartea vine pe traseul unei preocupări constante în exegeza literaturii, dar dezvoltă și aprofundează o problemă importantă din multiplele pe care le reclamă exegeza prozei — aceea a personajului literar.

Metamorfozele personajului sunt urmărite pe momente reprezentative ale prozei — *Cronica românească* de Gheorghe Brancovici, *Cronica Banatului* de Nicolae Stoica de Hațeg, scrierile lui Virgil Birou, proza lui Sorin Titel, Livius Ciocârlie, Paul Eugen Banciu, Viorel Marineasa, Gheorghe Schwartz, Mircea Pora. Când discută cele două cronici, ale lui Gheorghe Brancovici și Nicolae Stoica de Hațeg, — *În căutarea personajelor întemeietoare* — Dorin Murariu contextualizează corect, fixând operele în ansamblul cultural al epocii, de unde se pot face mai bine și mai exact diferențele, se pot valoriza diverse pasaje și se poate remarca partea de originalitate.

Capitolul II — *Personajele provinciei* — pornește discuția asupra prozei din Banat de la cumpăna veacurilor și din perioada

interbelică, cu personaje denumite după apartenența la un bloc profesional — maistorii, măistorițele, calfele —, întâlnite la I. Popovici-Bănățeanul și V. Vlad Delamarina, sau minerii din proza lui Virgil Birou. Al treilea capitol — *Personajele contemporaneității* — începe cu un extins excurs asupra prozei lui Sorin Titel: redescoperirea provinciei, prozatorul în căutarea prsonajelor, labirintul experimental, personajele memoriei. Căutând personajul în opera lui Livius Ciocârlie, criticul vorbește despre personajele textului nonfictional, personajele teoreticianului, personajele spațiului securizant sau despre Timișoara ca suprapersonaj, despre lumea din *Un Burgtheater provincial* ori din *Clopotul scufundat*, despre polifonia și ambiguitatea identitară, despre personajul scriitor.

Nu este simplu de standardizat în textul critic personajele din romanele lui Gheorghe Schwartz, pentru că acestea glisează în ipostaze diverse, trec prin romane, sunt plasate în amurgul sau lumina vreunui comentariu. Cu toate acestea Dorin Murariu găsește denumiri care să acopere esența: personajul ca efect al interferențelor real-fantastic, personajul palimpsest, personajul din "subterană". De la poetica personajului, fixată în coordonate teoretice, la evidențierea tipurilor complexe de personaj și metamorfozele acestuia, cartea lui Dorin Murariu este cea mai subtilă și exactă radiografiere a personajului în proza autorilor comentați. Este o lucrare solid articulată teoretic și maleabil disipată în fine accente hermeneutice pe proza pusă sub lupa analizei. (A.L.R.)

ABURUL ADEMENTITOR AL MEMORIEI

MARIAN ODANGIU

Când Dumnezeu îmi spunea pe nume (2008), primul roman publicat Traian Dobrinescu, ce urma debutului colectiv în volumul de proză *Preludii epice* (1990) și celor două cărți de versuri (*Cântec de violoncel – 61 de texte lirice*, (2002) și *Urme – 50 de texte lirice* (2004), era, la limită, un roman de dragoste, în egală măsură romantic și patetic, scris cu o energie și o inventivitate epică demne de luat în seamă. Cartea următoare, *Cei morți înainte de moarte* (2013), la care autorul face, în câteva rânduri, referiri și în romanul de acum*, îl așeza pe Traian Dobrinescu într-o direcție a prozei românești de azi ilustrată viguros de Gheorghe Crăciun, Constantin Stan, Radu Aldulescu, Alexandru Vlad, Lucian Dan Teodorovici, Viorel Marineasa, Petre Barbu, Mircea Cavadia, Ștefan Ehling, Lucian Vasile Szabo, Cristian Teodorescu, Mircea Pora, ce prezintă, din multiple unghiuri, pe o spirală a devenirii, numeroase similitudini cu literatura *obsedantului deceniu*.

Emn al încheierii unor necesare distanțări și filtrări (politice, ideologice, estetice etc.), dar și reacție la o anumită stare a societății de românești de acum, cărțile acestor autori au în comun un *pattern* repetitiv, pe deplin consonant cu *orizontul de așteptare* al publicului; un mod asemănător de a răspunde la provocările epocii istorice. O *Istorie* ce cuprinde, de regulă, primii ani de după război, până la moartea lui Stalin și Gheorghe Gheorghiu Dej, cele mai bine de două decenii de dinaintea căderii comunismului și perioada postrevoluționară de început, uneori, venind până în realitatea imediată. Aceasta din urmă, la fel de constângătoare, bântuită până la sufocare, de o stare generalizată de nemulțumire, de angoasă socială, alimentată de pulberarea iluziilor, de pulverizarea încrederii în mai bine, ce stimulează suspiciunea, îndoiala, neîncrederea, *frica paranoică* ce iau în stăpânire mentalul colectiv, îl tulbură, îl anihilează; o perioadă în care se reverberează profund, literar vorbind, criza pandemică a politicului, a societății și a ființei umane.

Într-o formulă romanescă nu, neapărat, inedită, dar frapantă prin pulberarea oricărui limite ale sincerității și dezgolirii de sine, *Nu te opri, nu te întoarce* se înscrie, la rândul-i, într-o asemenea "direcție", propunând un unghi de abordare nemaîntâlnit decât parțial până acum. Transcrise cu o neverosimilă acuitate, cu o memorie a detaliului ieșită din comun, *amintirile* lui Traian Dobrinescu despre epoca revolută a comunismului sunt altceva decât o poziționare a eu-lui narativ pe fundalul și în textura unei epoci trăite și mărturisite totodată. Sub aparența unei *cărți autobiografice* (în fond: o *autobiografie literaturizată*!), a unui *jurnal existențial* ce urmează fidel cronologia propriului destin al autorului-personaj (copilăria, adolescența, anii de studenție, primele experiențe profesionale, culminând cu implicarea în evenimentele din Decembrie 1989: un veritabil *Bildungsroman*, așadar), *Nu te opri, nu te întoarce* este un *Ich-roman* necrutător cu propria persoană a scriitorului.

Un roman în care perspectiva epică,

specifică *pattern*-ului despre care vorbeam înainte, e inversată: nu "reconstituirea" epocii ocupă prim-planul, ci traseul individual, evoluția în timp a protagonistului (care devine el însuși *Istoria*!), "exteriorul" fiind aproape ignorat, "expediat" în/prin răbufnirile pline de năduf, "ca pentru sine", ale unora dintre personaje ori în relatări/referiri cvasijurnalistice ce aparțin vocii auctoriale. La suprafață, firește — într-un orizont al lecturii tabloidizat, obsedat de senzational —, romanul poate suscita un interes enorm: Traian Dobrinescu este și un om de afaceri și un politician de notorietate, nonconformist și incomod, adulat de unii și contestat de mulți dintre cei care i-au fost ori îi sunt în preajmă. Scoaterea la lumină fără urmă de pudoare a propriei biografii e în măsură să dea satisfacție curioșilor indiscreți, avizi de picanterii și secrete intime.

Chiar dacă, așa cum spuneam, confesiunea are proporții devastatoare prin sinceritate, este de domeniul evidenței că, în plan estetic, aceste proporții sunt mai puțin relevante. În esență, Traian/Dorel/Dorin/Dobri etc. Dobrinescu, cel din roman, este un *personaj literar*: un *pseudo picaro* autohton, oarecum înrudit cu Oskar Matzerath din *Toba de tinichea* a lui Günter Grass, fără, însă, dimensiunea caricaturală a aceluia. Orgolios fără măsură, un pic lăudăros și fanfaron, petrecăreț nepereche, șmecher, descurcăreț, adaptabil, dar deloc versatil, un pic cinic, mereu pus pe hartă și pe bătaie *stricto sensu*; un mardeiaș aparent fără scrupule, însă și atrăgător, simpatic, un *viveur* înzestrat cu un ascuțit simț al umorului, capabil de incredibile gesturi de solidaritate; un *derbedeu cu potențial* cum îl caracterizează unii, un *ins viu și brav* — cum se consideră chiar el, pornit în *căutarea unui țel*, a unui *scop major*, a unui *sens al propriei vieți*. Un aventurier cu țintă difuză ("eu rămâneam atemporal, sfidând logica lucrurilor și evenimentelor ce urmau să vină"), care, odată ieșit din copilăria nu tocmai comodă și fără de griji, tutelată ferm de autoritatea bunicului Florea și, mai ales, a tatălui, Gheorghe Dobrinescu — un fel de Ilie Moromete, dur, riguros și intransigent, hotărât să le dea educație fiilor săi, să le creeze o soartă *altfel* —, se dezlanțuie, este în stare de orice, nu atât pentru a supraviețui, cât pentru a *învinge*.

Spre deosebire de cei mai mulți dintre eroii din cărțile autorilor evocați mai sus,

personajul nu face parte din categoria celor *morți înainte de moarte*, răpuși de presiunea implacabilă și de vânturile Istoriei, ci e un luptător energic, ce iese, întotdeauna, din orice împrejurare, sub scut. Triumfător, adică. Întreprinderile riscante, peregrinările, rătăcirile și acțiunile pe muchie de cuțit, alternările rapide și extreme ale neșanse și norocului fac parte și ele din aceeași *recuzită picarescă* a romanului: "Eu mă voi identifica iremediabil cu drumetul centrifugat de tentații, mereu la răspântii, mereu adulmecând inconștient și imprevizibil. Aceste drumuri miraculoase și primejdioase mă vor crește mai mult decât cărțile, nu cărțile îmi vor deschide drumurile, ci drumurile mă vor ajuta să înțeleg cărțile". Și, într-adevăr, personajul-autor face de toate: este licean, student și, apoi, profesor — contradictoriu, imprevizibil și rebel în oricare dintre ipostaze —, capabil de orice, nu, neapărat, în numele unui ideal, cât al unei dorințe trufase de a lua viața pieptis, "cu toate secretele ei știute și neștiute, permise și nepermise".

Este, în paralel, salahor în gară, ospătar, hamal în port, ghid turistic, bișnițar, traficant, militar "cu termen redus", haiduc "inocent" (pentru că "fură de la stat, nu de la oameni"), cultivator de căpșuni, crescător de nutрии, măcelar, neguțător de carne ilegală și, cu precădere, un imbatabil casanova devorator, adulat de femei, mânat de o convingere ineluctabilă: "nu cred în moralitatea oamenilor, doar în neputința lor". Fiecare dintre aceste ipostaze generează povești, narațiuni pline de nerv, în care eul narativ se explică, se justifică, se lamentează, se incriminează și se pocăiește deopotrivă, cu alternări de planuri temporale surpinzătoare, cu tulburătoare *analepse* (întoarceri în urmă) și *prolepse* (anticipări), cu neașteptate întâzieri și tergiversări ale relatării, și antrenând o larg cuprinzătoare faună umană alcătuită din personaje, majoritatea reale, memorabil prezentate, topite cu naturalețe în țesătura epică.

Lăsând la o parte cheia autobiografică, *Nu te opri, nu te întoarce* este, așadar, un și *roman inițiativ*, al *uceniciei* și al *formării intelectuale* ce adoptă și adaptează caracteristicile *modelului picaresc*, în care protagonistul și naratorul coincid, iar pactul autobiografic și discursul confesiv-introspectiv, egocentric sunt simulate, lăsând impresia unei autoscopii. În plus, cu o



memorie prodigioasă, demnă de invidiat, Traian Dobrinescu își amintește și consemnează cu acribie (comentând adesea, pe scurt, cu profunzime) mai toate titlurile parcurse de-a lungul primei jumătăți de existență, de la primele cărți cu ilustrații "citite" încă înainte de școala primară, la bibliografia impusă dar și cea suplimentară, obligatorii anilor de liceu, la volumele fundamentale de mai târziu, indispensabile oricărui intelectual care se respectă.

În numeroase paratexte și trimiteri autoreferențiale (iarăși, caracteristică a *picarescului*), romanul își asumă această funcție instructivă, alături de - până în final — cea moralizatoare prin exemplaritate: "Continui să rămân un om eliberat de prejudecăți, ducându-mi viața cu îndrăzneală și străduindu-mă să fac cât mai puțin rău. Că nu am greșit drumul, stă mărturie chiar viața mea, dându-mi-se când n-am avut, luându-mi-se când am avut prea mult. Din multele porunci, voi învăța că iubirea este legea supremă, că viața este sacră și nu întâmplător dată, că legile sunt necesare pentru a permite organizarea și funcționarea speciei, în spiritul natural al lucrurilor, și că lăcomia se pedepsește în oricare situație, atunci sau mai târziu".

Cele treizeci și opt de capitole ale romanului au ceva dintr-un *decameron* amplificat, extins, în care, la fel ca la Boccaccio, poveștile despre aventurile personajului sunt fruste, violente, crude prin imagini și limbaj, îmbinate de o sexualitate "fără perdea". Într-un demers epic ce reduce la minimum ficțiunea, Traian Dobrinescu completează ansamblul cu pagini memorabile despre locurile natale (dealurile Orleștiului) mustind de o mitologie coplesitoare și schițând o convingătoare *saga de familie*, despre Râmnicu-Vâlcea și gloriile lui intelectuale, despre Clujul universitar — un Heideilberg românesc — și atmosfera culturală din jurul Echinoxului, despre, în fine, cenușia *societate socialistă multilateral dezvoltată*.

În pofida aparentei simplități a unei narațiuni autobiografice, *Nu te opri, nu te întoarce* este unul dintre cele mai puternice romane apărute în ultimii ani și, cu siguranță, cel mai picaresc dintre toate.

*Traian Dobrinescu, *Nu te opri, nu te întoarce*, Editura Cartea Românească, 2016

FILIALA

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMANIA

4 martie. Ediția Aron Cotruș, realizată de Alexandru Ruja, precum și problema generală a editării clasiceilor, azi, au făcut obiectul unei dezbateri cu public. Au vorbit Alexandru Ruja, Adrian Dinu Rachieru, Cornel Ungureanu.

11 martie. A fost lansat volumul lui Lucian Vasile Szabo. *Recurs la dosarul Ioan Slavici. Presă, influențe, război*. Au elogiat documentele scoase la lumină de Lucian Vasile Szabo, Alexandru Ruja, Viorel Marineasa, Cornel Secu, Cornel Ungureanu și alții.

18 martie. Volumul 67 de George Schinteie a fost prezentat publicului de către Vasile Bogdan, Titus Suciu, Constanța Marcu. Ședința a fost moderată de Marian Odangiu.

TANDRETEA REMUȘCĂRII

ILINCA ILIAN

În traducerea lui Andrei Dósa, a apărut la editura ALLFA un roman minunat, *Ușa* al scriitoarei maghiare Magda Szabó (1917-2007), căreia i s-au mai tradus în anii '80 romanul *Pilat* și, în 2003, la Editura Institutului European, romanul *Abigél*. E greu de spus de ce o scriitoare atât de bună nu a stîrnit măcar același interes precum conaționalii săi, Imre Kertész, Sándor Márai sau Péter Esterházy. Poate că măcar *Ușa*, apărută în 1987 și devenită, datorită premiului Femina étranger din 2003 opera cea mai cunoscută pe plan internațional a scriitoarei născute la Debrecen, o va face mai citită și în România, deși optimismul e mai bine să rămînă temperat. Nu e vorba doar de scăderea accentuată a numărului de cititori de literatură, de mica importanță acordată operelor din spațiul est- și central-european, ci chiar de estetica Magdei Szabó bazată pe lipsa efectelor tari și a loviturilor teatrale, care, orice s-ar spune, sînt ingredientele succesului de azi. Totuși, pătrunderea psihologică ar fi principalul ei atu în fața amatorilor de romane mai apropiate de stilul așa-zis clasic, dar o lectură rudimentară ar fi incapabilă să remarce discreția și rafinamentul scriitoarei, care în *Ușa* transformă o narațiune de factură intimistă, centrată pe relația dintre o scriitoare și menajera sa, într-o bogată reflecție etică vizavi de mîndrie, grija față de semenii, bunătate și vinovăție.

Narațiunea e o spovedanie, sentimentul dominant e cel al tandreții și remușcării, fundalul meditației e cel creștin și e surprinzător în ce măsură o poveste atît de anodină ca evocarea unei menajere (Emerenc) de către o scriitoare (Magda) poate deveni atît de pasionantă, în condițiile în care acțiunea e minimă, iar lumea personajelor, populată de oameni de treabă, e redusă la dimensiunile cîtorva străzi dintr-un cartier budapestan în anii gulas-comunismului.

Probabil că frumusețea romanului provine în principal din mesajul său etic, formulat într-o narațiune sobră de tip autobiografic. Aparent simplă, construcția romanului mizează pe efectul punctului de vedere mobil, plasat succesiv în trecut și în prezent, reliefînd în acest mod transformările morale din conștiința naratoarei sub impactul trecerii anilor. Conflictul e ciocnirea dintre convenționalism și măreția sufletească autentică, valoarea evocării constînd, pe de o parte, în conștientizarea treptată din partea naratoarei a inferiorității sale morale în raport cu fosta menajeră și, pe de altă parte, în continua chestionare a raporturilor dintre munca fizică și munca intelectuală, în linia parabolei creștine despre Marta și Maria.

Într-un paralelism semnificativ cu situația reală a autoarei, pusă la index de regimul comunist între 1949 și 1956, scriitoarea Magda din roman este încă tînără în momentul în care e reabilitată, după zece ani de tăcere impusă politic. Pentru a se putea dedica plener scrisului, decide împreună cu soțul ei, profesor universitar și scriitor, să angajeze o femeie care să se ocupe de toate activitățile domestice. Astfel o cunoaște pe Emerenc, o persoană destul de în vîrstă, dar de o vitalitate ieșită din comun, care va rămîne în serviciul cuplului de intelectuali timp de douăzeci de ani. Eficiența și corectitudinea cu care femeia se achită de îndatoriri se dovedesc rapid a fi optime, iar scriitoarea remarcă foarte curînd în ce măsură degrevarea de aceste servituiți îi conferă o libertate creatoare nesperată. Accentul nu cade, însă, pe dificultatea unei intelectuale de a răzbi în fața nenumăratelor corvezi casnice,

problemă pe care o ridică Virginia Woolf în *O cameră separată* în legătură cu sora lui Shakespeare. Interesul naratoarei din *Ușa* este cel de a-și înțelege angajata, care vreme de mulți ani păstrează o distanță bazată deopotrivă pe mîndrie și pe mister. Dintre toate ciudăteniile bătrînei cea mai tulburătoare e aceea că își primește oaspeții în curte și nu dă voie nimănui să-i pătrundă în locuință. Titlul romanului face de altfel trimitere la ușa perpetuu închisă a casei lui Emerenc, devenită în perspectiva evocării un simbol al misterului lăuntric și al vulnerabilității la care se expune individul în momentul în care se deschide spre celălalt.

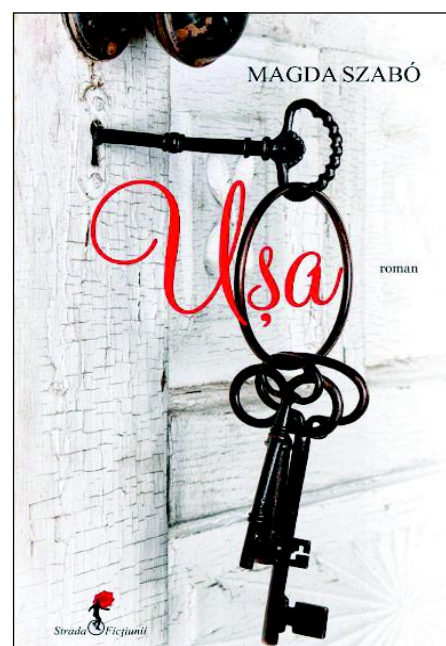
Deși Magda îi recunoaște menajerei calitățile evidente (generozitatea, inteligența nativă și forța de muncă impresionantă), inițiala sa animozitate provine din faptul că Emerenc îi respinge prietenia. Cu timpul, va trebui să înțeleagă că bătrîna respinge caracterul social al acestui sentiment și că o obligă să-i accepte o dragoste plină de exigență, cu durtăți care frizează ofensa directă, dar și cu gesturi de atenție coplesitoare, adesea exprimate într-un mod insolit. Scriitoarea trebuie să învețe să primească fără să dea nimic înapoi și, în măsura în care renunță la orgoliu și egoism, devine destinatară unor daruri încă și mai prețioase, nemateriale: confidențe unice, lecții de viață și, mai presus de toate, dovada încrederii totale, care în acest caz înseamnă dezvăluirea secretului locuinței închise.

Recompusă din fragmente, biografia femeii reflectă dezastrul istoriei maghiare și europene: Primul Război Mondial îi răpește tatăl și tatăl vitreg, frații mai mici mor trăsniți, mama se sinucide de durere, bunicul o retrage de la școală și o trimite ca slujnică la oraș de la vîrsta de treisprezece ani. Nenumăratele sale cunoștințe din toate domeniile sînt adesea datorate anilor petrecuți în casele diversilor angajatori. În cel de-al Doilea Război Mondial îi ascunde în pivniță, în același timp, pe un neamț și un rus, mila pentru suferință nefăcînd distincție între taberele războiului. Marea sa dragoste este un maghiar prigonit de fasciștii lui Horthy, pe care Emerenc îl ține ascuns vreme îndelungată în locuința sa; după război, bărbatul o părăsește, iar

următorul partener, cu care se însoțise *par dépit*, fuge la scurtă vreme cu toate economiile ei. Relațiile cu stăpînii evrei din timpul războiului sînt și ele marcate de tragism: pentru a scăpa de deportare, bătrîni se sinucid; fiul și nora acestora reușesc să fugă în străinătate, însă își lasă fetița în grija lui Emerenc, care astfel se expune blamului public, fiind considerată mamă singură. Ulterior, cuplul își ia înapoi copila, pe care fosta sa bonă nu o va mai revedea niciodată.

Unul din semnele marcante ale destinului ei este lipsa de recunoștință din partea oamenilor pe care i-a iubit și ajutat. Magda nu face nici ea excepție, deoarece în final îi va trăda încrederea. În momentul în care Emerenc se îmbolnăvește, în loc să țină seama de dorința bătrînei care îi ceruse să păstreze secretul locuinței, ajută la deschiderea ușii și o expune pe Emerenc neputincioasă, murdară, doborâtă de boală și bătrînețe privurilor întregului cartier. În plus, acceptînd spargerea misterioasei uși, Magda deconspiră ceea ce bătrîna ținea să rămînă neștiut: faptul că în casa ei trăiesc nouă pisici adunate din milă de pe stradă, aceste animale reprezentînd cercul său familiar intim. Privit din exterior, secretul pare minor, ușor jenant, dar pentru depozitarea lui este mai de preț chiar decît viața. Salvarea prin intervenția medicală, smulsă cu violență, reprezintă mai degrabă o trădare decît o binefacere. Moartea bătrînei la spital e în mare măsură o sinucidere, Emerenc neacceptînd depozitarea de umilele sale bunuri și cu atît mai puțin intențiile mizericordioase ale semenilor.

Înfățișînd și analizînd o întruchipare a unui soi de sfințenie laice, romanul Magdei Szabó dialoghează în mod subtil cu preceptele creștine referitoare la bunătate și adevăr lăuntric. Emerenc disprețuiește biserica și preoții, o ironizează continuu pe Magda pentru evlavie ei, dar scriitoarea nu ezită să recunoască: "bunătatea lui Emerenc era firească, sîn timp ceț pe mine trebuiseră să mă educ, iar mai tîrziu mi-am impus singură anumite norme etice" (p. 135). La fel, iubirea bătrînei e de sorginte evanghelică: "Emerenc nu mă iubea oricum, ci așa cum era propovăduită iubirea în Biblia pe care nu puneam mîna niciodată [...] nu știa cuvintele Apostolului Pavel, dar



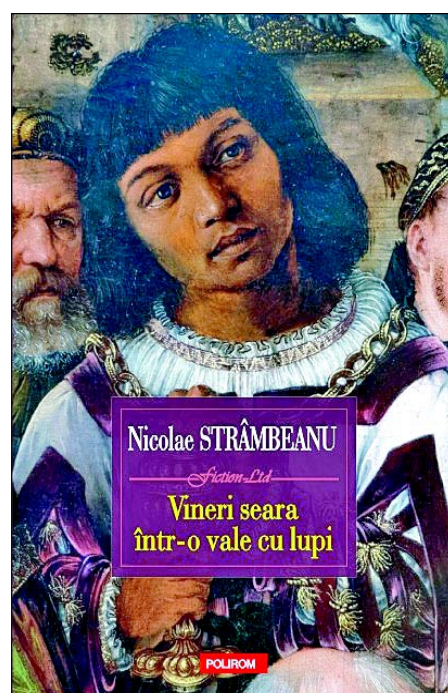
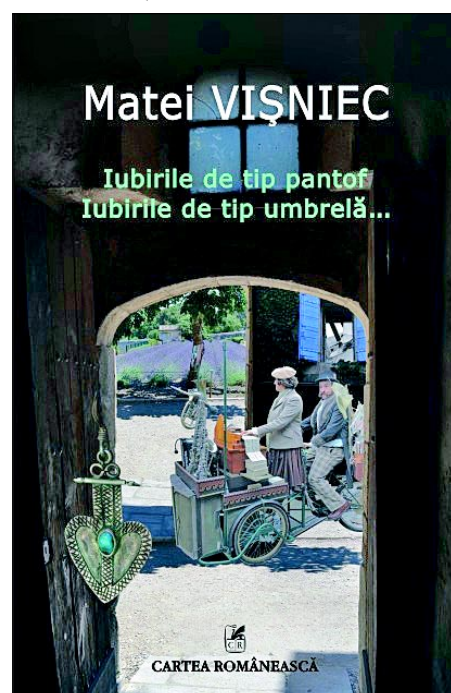
le trăia" (p. 69). Disprețul afișat al bătrînei pentru cei care nu muncesc cu mîinile are de-a face, pe de o parte, cu neîncrederea totală în politică și în politicieni, deoarece din perspectiva ei orice învingător pe scena lumii devine corupt. Pe de altă parte, disprețul pentru artiști și intelectuali derivă din extrema sa exigență vizavi de adevărul sentimentelor, iluzia artistică nefiind atunci decît "o înșelătorie respingătoare".

Înțelepciunea de șarpe îngemănată cu nevinovăția porumbeilor îi e specifică femeii care nu cunoaște sentimentele impersonale, căldute, ci își tratează semenii cu tipul de iubire potrivită fiecăruia, ajungînd chiar să își ajute prietena să se sinucidă. Bunătatea lui Emerenc e, paradoxal, lipsită de blîndețe și deloc dispusă la menajamente, iar soțul scriitoarei ajunge să descopere un neajuns important al relației bătrînei cu apropiatii săi, legat de faptul că menirea sa este de salvatoare în dezastru, nu de tovarăș în fericire. Dacă se adaugă și caracterul unidirecțional al capacității de dăruire al bătrînei, căreia "îi plăcea doar să dea, [iar] dacă cineva încerca să-i facă o surpriză, nu zîmbea, ci se enerva" (p. 24), remarcă e neliniștitoare în raport cu însuși modelul creștin la care se raportează întregul edificiu etic al cărții și e în măsură să disipeze orice interpretare schematică a reflecției desfășurate în roman.

Mîndria bătrînei nu provine totuși din vanitate, ci este expresia încredințării ei că taina prezervă frumusețea de banalizare, de înțelegeri greșite sau superficiale. Ultima lecție pe care i-o dă după moarte Magdei e edificatoare: moștenirea materială pe care i-o lasă este o mobilă de artă din secolul al XVIII-lea, închisă timp de decenii într-o cameră zăvorâtă. În momentul în care legatara intră în acel spațiu, lumina și aerul duc la îndeplinire, în cîteva minute, munca făcută de-a lungul anilor de cari și toată frumusețea obiectelor se transformă în praf. Imaginea, similară cu un cadru din filmul *Roma* de Fellini, unde niște fresce antice se descompun sub ochii descoperitorilor, nu semnifică aici tristețea degradării inevitabile sub acțiunea timpului, ci e o metaforă a delicateții necesare pentru protejarea relațiilor interumane și, tangențial, o chestionare a gradului de violență pe care o exercită scriitorul în momentul în care dă la iveală, poate adesea cu nepricepere și suficiență, misterele interiorității.

Magda Szabó, *Ușa*, Ed. ALLFA, Col. "Strada Ficțiunii", traducere și postfață de Andrei Dósa, 2015

ORIZONT A CITIT



DOUĂ PAGINI

ADRIANA CÂRCU

Atâtea lumi s-au strâns și contopit în mine, atâtea fapte ale vieții m-au trecut, încât în urma lor trebuie să fi rămas o dără vâscoasă de trăire esențializată, care distilată să ia din nou forma vieții. Pune tot pe pagină așa cum vine, spune Virginia Woolf, și cu timpul lucrurile se vor aranja de la sine. Cum? Este, mă gândesc, respectul față de lumile rotunde. Cum să atingi asemenea sfere, tu, o veșnică consumatoare de miraje?

Tu ai atâtea, ai chiar și o sinucidere, spune Adriana. Pune-te și scrie. Cum e mai bine? Cu sinucigașii mei, cu ai altora? Să mă desprind din ițele biografismului, să caut în afară un subiect neutru, pe care să-mi grefez experiența, cum face Cătălin Dorian Florescu? Cum să redau sentimentul acela de vid când l-am văzut pe Gary traversând curtea în genunchi, ca într-o ispășire începută atunci, urlând, a murit Lache! Cum să știu vreodată dacă aș fi putut să-l opresc și ce m-ar fi costat? Cum să-mi amintesc tot ce a rămas nespus, de teamă, din neștiință?

Mă gândeam ieri că poate sunt nesimțitoare, tăbăcită, și uite nu sar să scriu o carte despre iminența morții. Despre trandafirul pe care l-am privit neîncetat, deschizându-se într-un început de vară, stând din nou în viață. Unde sunt spaimile acelea? Să pun în vorbe dimineața care începe în văluri succesive de albastru, de roz? Să prind consistența valului care-și lasă urma crestei doar în mintea mea? Să (de)termin gândul neînceput.

Teroarea albă. O pagină pe zi, sfatul lui Mircea. Un legământ și o citire. Terapie. Prostii. Să fie o foaie cu asocieri libere, din care să-mi desprind viața și gândul știut și neștiut, din volute ale frazei, din fațete de cuvânt. Să le pun împreună dându-le sens și sevă, ținând mereu plexul solar, după cum spunea Henry Miller. *Don't tell them; show them*, cum zice Ian McEwan – cel mai prețios sfat literar auzit vreodată.

Hai, veniți, așterneți-vă supuse în pagină și dați-mi sentimentul că redau o parte din mine lumii ăsteia, atât de frumoase, de vii. În sus un câmp semănat, în jos un câmp pur, ca un abis al gândului nenăscut, al ideii neîntrupate în literă, care să rupă suprafața apei și să rotunjească lumea în mișcarea ei, într-o coadă de păun, cu chintesenta culorii în capăt de lujer. Să las toată sfiala desexualizată a stalinismului și să spun și eu, sunt o doamnă, ce pula mea! Să fac un execuțiu de vulgaritate. Cu treziri din somnuri ale cărnii, cu conștiința unei feminități necaste, vinovate, senzuală până la animalitate. O desfrinare care să ai senzația că-ți rupe toate zăgazurile inhibiției, te scoate dintr-o natură molcomă și te transportă în alta, care nu e a ta, dar pe care o îmbraci ca pe o mănășă de piele roșie. Neadekvată, stridentă, care apoi, încet, devine pielea ta cea nouă. Acum, la anii pe care nu-i vrei, să te umpli de pasiune și de ridicol. Să nu-ți pese, să răzi și să zici, mă fut în voi. Așa cum ai făcut, de fapt, întotdeauna.

Pagina a doua a hotărârii mele. Mă așteaptă ca un câmp nesemănat, ca o stepă acoperită de zăpadă, de sub care vor ieși

odată la lumină plantele minții. Hai să mă plimb puțin pe câmp, să văd unde mă duc pașii. În nișa nostalgiei, pe care Sorina a definit-o cu un singur cuvânt, o nișă în care nu vreau să rămân. Să intrig, să scandalizez și să-i fac să vrea mai mult. Să pătrund într-un teritoriu nou, neexplorat care să izbucneasă în metamodern, în ceva al meu, dar nu din mine. Ceva din mine, dar nu al meu. O distilare a simțirii, a trăirii, un produs nou, care să conțină tot ce am acumulat din lecturi și viață. Țasta trebuie să fie drumul spre literatură, spre o lume creată dumnezeiește în chin și taină, o lume care se creează pe sine din har.

Unde e structura, unde e matrița? Să fac o structură mică, à la Nathan Oates. Roald Dahl mi-ar plăcea, mai întâi duos, apoi sinistru. Să scriu ca Flaubert, din interiorul minții personajelor, al ființei lor și să mă transform încet în ele. Bărbat, copil. Mai scriu. Trebuie. Sunt cuprinsă de acea neliniște pe care Henry Miller o avea înaintea scrisului, doar că în mine nu clocotește geizerul creației, doar mici fărâme impresioniste, zdrențe biografice, bune de un album adolescentin. Pagina mă terorizează cu albul ei, cu hăul nescrisului, cu stepa ei nefertilă. Hai, subconștient, dă-ți drumul și improașcă lumea cu răbufnirile tale mocirloase, cu confesiuni și adevăruri de care nimeni nu are nevoie și pe care nimeni nu le așteaptă. Doar tu. Un delir steril. Nimic altceva. Da' ce credeai, că se deschide deodată o cutie cu nestemate, ca un sipet al piratilor, și din el încep să se reverse comori? Și tu doar stai și te uiți și te desfeți, în timp ce ele umplu pagina si lumea? Și mai lasă diacriticele, că tot nu ai ce face cu materialul ăsta. Și mâine să scrii un dialog. Între un bărbat și o femeie care se iubesc, dar nu vor să-și recunoască.

Scriitorul din Stalker zice că scrii doar atunci când ești nesigur și nefericit, când vrei să scapi de obsesii și de incertitudini, scrii ca să-ți iei gloria lumii, ca s-o schimbi. Zicea: "Dacă știu că sunt un geniu, ce nevoie mai am să scriu?". Poate că premisele mele sunt false. Poate că vreau să scriu un roman, ca să-mi asum și eu gloria lumii. Poate că trebuie să vreau să-l scriu doar pentru mine, după cum zice Victor. Să-l las să vină la mine. Cum?

Aș fi prea trufașă să mă rog pentru har. La tot ce se întâmplă în lumea asta, la atâția oameni nefericiți și atâtea destine sfâșietoare. Și atunci vine doamna Cutare și zice, și mie, un pic de inspirație, v-aș ruga. Mai poetică, mai misterioasă, și saturată de "capabilitate negativă", dacă se poate. Și repede, că mă grăbesc. Vreau să scriu un roman mare încă în viața asta și să mă și bucur de el. De parcă ți-ar fi promis cineva că romanul aduc bucurie. Wake up! Privește în jurul tău. Uită-te și tu, câte daruri! Bucură-te de trandafirul ăla pe care spuneai că l-ai fi privit deschizându-se tot restul vieții tale, numai să te știi trăind! Aia e viața. Acolo începe ea. Și acolo se termină. Tot restul sunt efemeride luate de vârtejul vanității. E bine așa. Totul e bine. Acum apucă-te și fă-ți lecțiile.



LOCUITORI ÎN ȚARA CARTII

CLAUDIU T. ARIEȘAN

I Dintre aparițiile mai recente care onorează și Provincia vestică a României și autorii dedicați locului am selectat câteva titluri mai aparte pentru această ediție a rubricii noastre. Harnicul și chiar, putem zice, neobositul preot și cărturar reșițean Vasile Petrica a lansat volumul *Titu Maiorescu și Banatul*, Editura David Press Print, Timișoara, 2014, 214 p. Cornel Ungureanu plasează importanța cărții de față în arealul geografiei literare, fiindcă ea aduce, pe lângă solida cultură teologică a fostului protopop de Reșița și lectura sagace a referințelor critice de bază, studierea "atentă a contextelor locale" ale familiei Maiorescu. Totodată, V. Petrica folosește din plin contribuțiile cercetătorilor bănățeni "ignorați de marile bibliografii maioresciene". Am adăuga la acestea simțul detaliului, frazarea sagace și elegantă, păstrarea liniilor firului logic până la finalizarea demonstrației, selecția potrivită a documentelor ce ilustrează convingător traseul majorului critic junimist prin lumea sa, dar și prin cultura și civilizația autohtonă. Dintre aparițiile (nu prea numeroase, e drept!) dedicate exclusiv lui Maiorescu în anii din urmă, cea de față pare, cu siguranță, una din cele mai durabile și mai serioase contribuții la conturarea unor aspecte inedite ale personalității și structurii de adâncime proprii poliedricului mentor de grup literar și generație.

II O luminoasă culegere de versuri plămădită de un nume – din vestul țării – pe deplin consacrat al domeniului este Silvia C. Negru, *Așteptarea albă*, Editura Profin, Drobeta Turnu Severin, 2015, 144 p. *Argumentul* doctului Gh. Mihai vorbește despre "ipostazieri atitudinale tensionate (...), stări anxioase (...), stare ataraxică (...), o pledoarie pentru recunoaștere și reinventare ce atinge cititorul și-l supune interogației", în vreme ce *Postfața* lui A. V. Malița, reamintind că este vorba de al 11-lea volum poetic al scriitoarei, îi vede operele ca pe "candle vii, ce se lasă citite-n durere, în singurătate, te-nsoțesc să treci o punte peste un fluviu (...) un drum meritoriu, după o așteptare reflectorizantă". După atâtea vorbe grele adaug, mai profan, numai că, în ciuda gravității somptuoase mai degrabă decorative, mi se pare o poetichie tare gureșă și inimoasă, precum eul auctorial și vizibil al Silviei Negru, dotată cu titluri prozaice, dar mereu înaripată în zboruri sonor-eufonice, cu o respirație sacadată, scurtă și biciuitoare, perfect lizibilă și, prin părțile esențiale, ușor de memorat – ca ideatică și formularistică. De orice culoare ar fi pe viitor, "așteptarea" următorului volum de poezii "negriene" nu va rămâne, cu siguranță, nici zadarnică, nici nerăsplătită la lectură, cum profetesc înseși *ținuturile baricate* de acum: "Fiecare loc care a trăit/ Și mai trăiește în noi, are o greutate dublă./ El decide subtil, cuvântând / și, fiind prea îndepărtat / are faima lui impunătoare; / dar apoi / construim cu alte ținuturi / dinlăuntrul nostru / un mare ținut indestructibil / Acolo / cauți acoperirea, cadența scrisului / și așezi cel mai falnic Dom". Edificare *Aere perennius* plăcută și rodnică în continuare, mult stimată Doamnă poet!

III O minunăție de carte, în toate sensurile bune ale cuvântului, este cea semnată Rodica Vărtaciu Medeleț, *Valori de artă barocă în Banat. Un peisaj cultural european*, prefată de Ruxandra Demetrescu, Fundația Interart Triade, Timișoara, 2015, 454 p. Încununând 25 de ani de cercetare academică asiduă în istoria artelor, impozanta operă apărută inițial la Regensburg în 2012, vede acum luminile tiparnice ale locului de unde a pornit și s-a concretizat apoi demersul remarcabilei universitare, curatoare de expoziții memorabile și conducătoare de doctorat de la noi. Fluid redactată și mirabil ilustrată (nume ca Mihai Botescu, Stelian Acea, Milan Șepețan, Camil Mihăescu și Liviu Tulbure au pus umărul fotografic în acest sens), lucrarea tinde spre exhaustiv și acoperă întreaga zonă de interes preconizată, mixând coerent teoria revelatoare și practicisul aplicat. Va fi acesta un vârf de lance probabil al uneia dintre temele proiectului de Capitală Culturală Europeană 2021 preconizat pentru cetatea de pe Bega, palier general numit *Barock reloaded!* Și un manual-tezaur obligatoriu pentru fiecare iubitor de artă rezident sau trecător prin zonă.

CULORI, OBIECTE, AROME

EUGEN BUNARU

Format, în bună măsură, în anii studenției, la școala de poezie a Cenaclului "Pavel Dan" din Timișoara (ca și alți câțiva congeneri ai săi, timișoreni, unii uitându-și, peste noapte, descendența literară...), Tudor Crețu se propune, astăzi, ca unul dintre scriitorii emblematici ai literaturii tinere. Este o judecată de valoare pe care mi-o asum, sper, în cunoștință de cauză. De altfel, nu este o opinie singulară; un prestigios critic literar, Alexandru Cistelean, îl considera pe Tudor Crețu, în cronică de întâmpinare la cartea sa de debut poetic, "Dantelăriile Adelei" (Editura Mirton, 2001), un posibil lider al generației 2000. Sigur, ar mai fi de adăugat aici că, în mod ciudat, numele lui Tudor Crețu este cvasiignorat în ierarhiile, în topurile de ultimă oră, publicate până de curând în revistele culturale și în puzderia de siteuri literare de pe internet, spații de exprimare în care nu puțini critici literari, cu nume bine cotate, (în speță din generațiile tinere), s-au lansat în...lansarea de opțiuni și clasamente ale anului literar 2015. Una peste alta, anul 2015 a fost unul rodnic pentru Tudor Crețu: laureat (pe anul 2014) cu Premiul pentru poezie al filialei timișorene a U.S.R.; a publicat, la Tracus Arte, (editură cu un prestigiu deja consolidat) romanul *Casete Martor*, vol. II, iar la Editura Printpress i-a apărut *Studio Live*, o antologie de poet care panoramează un traseu de un deceniu și jumătate pe care l-a parcurs Tudor Crețu în arealul poeziei tinere de la noi. Această carte nu este o oarece antologie de autor, este o întreprindere complexă care pune în lumină nu doar virtuțile unui poet marcant al generației sale ci, mai ales, scoate în relief portretul său de autor polivalent: poet, prozator, eseist, exeget literar.

Din perspectiva aceasta, cred că antologia de față este o carte-experiment probând certele sale calități de scriitor angajat într-un proiect literar de anvergură. E de remarcat, de la bun început, faptul, deloc insignifiant, că Tudor Crețu este fidel unui concept anume în jurul căruia și-a proiectat antologia: o adevărată construcție – solidă – cu o arhitectură baroc, cu o structură polifonică, în maniera unei ample partituri muzicale. Antologia lui Tudor Crețu nu se "deschide", nici chiar lectorului exersat, ca o carte "amicală" *din prima*, ca o carte ofertantă pentru o lectură comodă, lejeră, neimplicată. Dimpotrivă, *Studio live* este o carte care îl solicită, îl provoacă, din plin, pe cititor, "îi "dă la *gioale*" (după expresia autorului însuși), o carte care, așa spune banalizând, face apel la capacitatea unei receptări de profunzime a textului. O carte mizând pe melanjul unor structuri poetice divergente, pe șansa combinării registrelor poetice multiple: de la poemele, din *Dantelăriile Adelei*, cu inflexiuni ludice și muzicale, centrate pe subtilități fonetico-lingvistice și pe sugestiile secrete, fascinatorii ale cuvintelor, traversând apoi poemele din volumul "Obiectele orange", (Vinea 2005), a căror miză se întoarce asupra unei metafizici a obiectelor (din imediata apropiere), a unei interiorități aparent domestice, în fapt auto-reflexive, și până la *poemele live*, din 2014, în care Tudor Crețu desfășoară o virtuozitate discursivă ce plusează (pe) percepția, (pe) "inspirația"

live, (uneori frizând fluxul dicteului automat), fragmentară și "continuă" în același timp, a realului, flagelând orice tip de lectură leneșă, rutinieră sau inerție de receptare, orice "cădere" în plasa unei foiletonări blazate, neparticipative. (De subliniat: în carte, ordinea volumelor antologate "merge" invers: de la poemele actuale, inedite unele, până la volumul de debut, *Dantelăriile*...)

Investiția lui Tudor Crețu în poezie, în literatură, în genere, este una pe termen lung. Cartea sa repune în evidență și un anumit spirit polemic vizavi de chiar poezia congenerilor săi, vizavi de formulele deja consacrate (uneori, supralicite) ale generației din care face parte. Poezia lui nu se înregimentează *trendului* douămiist. El scrie, mai degrabă, împotriva curentului. Nu este nici fracturist, nici mizerabilist, nici minimalist, nici utilitarist, asimilând din toate acestea doar acele elemnte care se pliază pe tipul său anume de procesare "lirică", de discurs poemat. *Poetica* sa se axează (și) pe ideea unei sinestezii, revalorizante, a formulelor, a modurilor de expresie rulate, pe traseul modernism postmodernism, în lirica noastră: de la o structură poetică în accepțiunea "clasică" până la inserțiile unor fragmente de proză, a unor extrase din chiar romanele sale, a unor secvențe de jurnal (*fantasmatic*) sau a unor excursuri (auto)exegetice, pe alocuri cu tentă parodică, ludică și autoironică. Sub acest aspect, Tudor Crețu etalează, în antologia sa, virtuți stilistice ținând de registrul umorului și al unui tip de narcisism autoironic, dejucat prin însăși exhibarea lui programatică. De amintit, aici, personajele aparținând unei lumi fantasmagorice insinuate în magma lirico-epică a cărții: acei **ubi(i)** care strecoară în (sub)text un adevărat halou de poveste, de abur magic al unor reminescente survolând dinspre natura paradisiacă a copilăriei.

În finalul acestor opinii, (ale căror accente, posibil subiective, mi le-am asumat *ab initio*), ar mai fi de punctat, măcar, motivul obsesiv al culorilor, al obiectelor casnice, al unor ingrediente cu aromele lor exotice, narcotizante uneori, ținând de sfera banal-culinară a spațiului casnic (macaroane, prăjituri, fructe, bulion, brânză rasă, budincă, pâine, albuș de ouă etc.), toate laolaltă sugerând o atmosferă de benevolă și tandră, aproape, reclusiune (reiau ideea) domestică.

Sigur, cel mai avizat lector și comentator al poeziei lui Tudor Crețu este chiar Tudor Crețu. Citiți-l cu atenție acea secțiune – cea de la urmă – a cărții, "Crestături. Din presa altei vremi", care ne oferă un veritabil autoportret al poetului (la prima și... la a doua sa tinerețe), autoportret care se propune a fi proba devoalată/deghizată, totuși, a unor fervente, obstinate căutări creatoare. Titlul însuși al antologiei, **Studio Live**, pare să "decodeze" posibile elemente ținând de o anume *ars poetica*, de însăși structura de rezistență a acestei construcții literare. Aș desprinde, bunăoară, sugestia unui laborator în care poezia e laolaltă obiect al experimentului, al *facerii*, cât și fructul, "productul" fierbinte, aburind încă, al trăirii concrete, imediate, *live*, care alimentează, potentează, continuu, actul genezei poetice. Tudor Crețu este un scriitor de cursă lungă.



Virgil Scripcariu – SUPERMAN

POEME DE MONICA ROHAN

SPARGEREA VISULUI

Înserarea e crudă
și gura ei plină de sâmburi verzi
înflorește în noapte
și-un fel de mere negre, acide
ca niște călimări unde cerneala
stă gata înfășurată în mosoare subțiri de
cuvinte
așa par că s-ar coace poveștile
însă un mic truc
și nu tocmai perfect
lasă întotdeauna o pasăre *altfel* în urma
stolului
ca o rană călită în raza săgeții
și țâșnește dăra de sânge a strigătului
năucitor
ce asurzește liniștea
din tărâmul de taină.

ȘI NOPTI... NOPTI ȘI ZILE...

Nu voi putea zăbri sentimentul acesta,
Peste spinarea iernii au căzut ciorile
picioarele lor lasă urme de sârmă
taie ca-n cocă –
Hai, timp bolnav, scotocește
în ranița zdrențuită,
petește cu penele negre
noptile ce ne-au rămas!

Văd câinii turtiți de-a lungul șoselelor
monede schimbate pe devotamentul cu
fierea zdrobită
Un căluș de lut ia forma cuvântului care
tace
matriță unde vor germina revoltele
viitoare

Sentimentul acesta nu-mi va putea fi
amputat
Becul mieriu unge încheieturile nopții
bâzâie sfârâie roiul efemeridelor,
O zăpadă carbonizată
peste care cad gratii de cretă –
nopti și zile... zile și nopți...

SINCOPĂ

Ca-ntr-un cuprător
în stomacul acestei păsări de pradă
pârjolită pe-o parte șed
cu frica făcută ghem
în sân cuibărită
uliul aprig neînfricat
suie lance în jarul bolții cerești
smulge hălci de jar
lasă stelele oarbe
flacăra visului o înghite
și-uite-așa rămân vlăguită
fără ochii în care visam

bolta cu stelele
până la ultimul vers
care întotdeauna uita
coordonatele
stației orbitale haltaterra
și noaptea arsă e jumătatea digerată de
viață
și, of
e vremea să mă întorc
pe cealaltă parte
(de mi-o mai fi)
să mă întorn înspre
translucidul din oul-primar
clipocind înstelat de miracol...

ADEMENIRI

Ca un scai negru zgârie încheieturile
mele
și se agață de tivul fiecărei zile
cheagul sângelui înnegrit e o ancoră cu
miriapode cârlige
așa se arată omniprezenta
în cina surâsului apus, și-n sarea
dimineții
ea se tânguie dulceag și grețos
dulce îngreșat este bocetul ei
care unge obloanele și odăile se deschid
înaintea nopții eterne
așa se arată Moartea, numele ei nu mă
cutremură, nici odihnește
globul păpădiei cât botoșeii pisoiului
peste pământul reavăn
și peste pielea albastră a cerului
îmi este la fel de aproape
lovește egal, în aceeași inimă
umple cu sânge călduț jumătatea
voioasă,
afluentul de mătase al fluviului
înghețat...

IZVOD

Cu albastre litanii
în aerul grav gravat pe blazonul
întristării de seară
peste șiraguri de veacuri
adie-n heraldica verii
urma ciutei vânat
țesătorul de imne în aur
leii și vulturii împietriți de harpia lunii
șarpele strecurat sub armură
inimii sufocându-i visarea
Sângele alb naște crini
de-ndurare peste grumazul candorii
retezat murmură încă
în adânc împlântându-și lumina
cea crescută-n litanii
neoprit fiindu-i suflul
de văzduh și de ape...

CONTINENTUL GRI

SCRIITORII ÎN SUBTERANELE SECURITĂȚII

DANIEL VIGHI, VIOREL MARINEASA

TANTI BIBI, PATROANA OPTZECISTILOR

La tanti Bibi (după unii, Bebi) venea lumea scriitoricească într-un fel de saloane din vremuri aristocratice franțuzești. Sau de prin romanele literaturii ruse din secolul al XIX-lea. Tanti Bebi era o septuagenară, devenită apoi octogenară, care locuia în palatul din centrul Timișoarei, nu departe de Teatrul Național, vizavi de biroul Orange de astăzi, la colț cu strada Paris, care se intersectează cu bulevardul ce merge către Gara Mare. La parterul palatului unde locuia tanti în anii optzeci se afla un fel de bar cu merdenele, sucuri Cilcola și cafea nechezol. Locanda se numea expresiv Hebe. Intrarea era chiar acolo, pe o poartă uriașă care dădea într-o curte interioară, mărginită de Rectoratul Politehnicii și depozitele cu garaj ale restaurantului Lloyd. Așadar, buricul târgului, cum se spune.

Tanti devenise după moartea tragică a nepoatei sale, Ioana Brunner Popescu, actriță la Teatrul German, moartă la treizeci și patru de ani din pricina unui cancer la sân. Femeia fusese o brunetă vulcanică, frumoasă prin inteligență, părul negru ca valurile nopților africane, avea ochi mari, sprâncene frumoase, înaltă, cu ținută, cum se spunea în vremea aceea. Fusese iubita poetului Dușan Petrovici și prietenă cu Șerban Foartă; mai apoi au cunoscut-o din pură întâmplare a destinului tinerii optzeciști timișoreni în vara anului 1980 (anul în care absolvise facultatea Mircea Cărtărescu, dar și Ioan Crăciun, Gigi Secheșan, Bazil Popovici, Vighi, Mihăieș, Cătălin Isman, aștia din urmă timișoreni). Ioana avea atunci un prieten ciudat, un soi de pictor rocker (cel puțin așa arăta într-o fotografie), de care era aproape despărțită, părinții și mătușa ei (pomenita tanti Bebi) erau la mare, prin urmare era singură în odăile imperiale ale palatului, prăfuite, dickensiene, cu mobilă stil găurită de carii, cu perdele groase din catifeleuri din epoci biedermeier, o ruină la etajul cinci, cu ferestrele spre bulevard.

Acolo, generația optzecistă proaspăt licențiată (D. Vighi, Cătălin Isman, Ioan Crăciun), alături de undergroundul literar reprezentat de Ghiță Pruncuț, Ion Monoran, Eugen Bunaru, Valeriu Drumeș (cu toții, proapăt întorși din tabăra de literatură de la Crivaia, de la *Debarcader*), apoi și de preotul refuzat de mai marii săi Remus Jurcă, antrenor subversiv al limbii vechi eline: toți au stat vreme de patru zile și au băut fără oprire, zi și noapte, într-un fel de saturnalii ale morții (Ioana știa că este condamnată la pieire peste doar câteva luni și căuta, prin nebunia acelor sardanapalii, un secret al unei posterități numai de ea știut).

Coincidențele și legăturile literare, dar și cele istorice s-au dezvăluit mai apoi prin ani. Am aflat că tanti Bebi aparținea unei familii transilvănene ilustre, Pop de Băsești, se numea Maria Ember, era de religie greco-catolică, despre care nu știam mare lucru pe atunci, în tinerete absolvise facultatea de drept din Cluj, mai apoi, în stalinism, a trăit din închirierea unui cântar țărănilor din piață. Sora lui tanti s-a căsătorit cu dom profesor Popescu-Vedea, la rândul lui vlăstar de ceva familie boierească din Regat, profesorul de sport al lui Liviu Ciocărlie și participant la Olimpiada din Germania hitleristă, despre care ne povestea la agapele cu vinuri, pișcoturi și pălăvrăgeli de după dispariția Ioanei, când casa a devenit un fel de loc al boemei marginale într-o lume



pierită de mult, decrepită, o lume în care, seară de seară, tanti Bebi oficia o liturghie a bunei primiri, secondată de Ghiță Pruncuț pe post de fecior în casă și întreținut de lux, cu toane.

Banii acelei comunități îi câștiga tanti Bebi; sora ei, soția lui dom Popescu-Vedea, proful de sport septuagenar era atinsă de un soi de Alzheimer straniu. Sau poate autism. Tăcea tot timpul la marile noastre chefuri, într-un fel care amintea de filmele lui Fellini. Tanti Bebi redacta cereri pentru plecare definitivă din țară ale șvabilor care veneau zilnic la ea. Mulți dintre cei care veneau acolo erau convinși că bătrâna era informatoarea Securității, cum altfel se explică faptul că putea "presta" astfel de servicii periculoase și subversive. Autorii scrierilor de față mărturisesc emoția cu care, peste ani, au cerut dosarele de la CNSAS ale amfitrioanei noastre, la care țineam cu toții și pe care o socoteam, posibil, și "de-a lor". Surpriza uriașă a fost că tanti fusese doar urmărită. Documentele atestă fără tăgadă! Iacătă decizia "luării în lucru" a lui tanti:

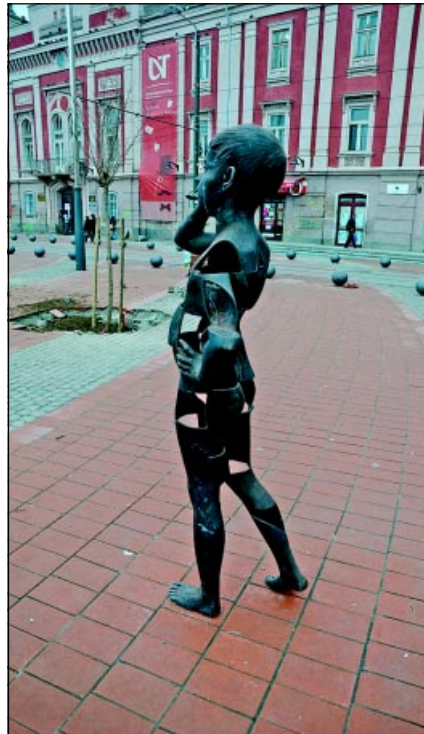
INSPECTORATUL JUDEȚEAN
TIMIȘ AL
MINISTERULUI DE INTERNE
STRICT SECRET
Exemplar unic
- SECURITATE -
13.III. 1980
Aprob,
ss. indescifrabil

Cu propuneri de a fi luat în evidența dosarului de problemă a numitului
EMBER MARIA TEREZIA

R A P O R T
Numitul EMBER MARIA TEREZIA
s-a născut la data de 16.01.1916 la
OARȚA DE JOS Județul Maramureș fiul
(sic!) lui IOAN și TEREZIA de naționalitate ROMÂNĂ de cetățenie ROMÂNĂ, are ca studii FAC. DREPT de profesie JURISTĂ, angajată la PENSIONARĂ cu domiciliul în TIMIȘOARA, BULEVARDUL REPUBLICII, NR. 1, ET. III, AP. 16

Antecedente politice NU ARE
Antecedente penale NU ARE

Datele care au stat la baza luării în lucru: ESTE SEMNALATĂ CĂ DESFĂ-



ȘOARĂ PROPAGANDĂ PENTRU EMIGRARE

Măsurile propuse a fi luate în vederea clarificării suspiciunilor care au stat la baza luării lui în lucru VA FI ÎNCADRATĂ LA DOMICILIU PRIN REȚEAUA INFORMATIVĂ

Datele obținute în procesul urmăririi informative: —

OFIȚER Lt. Beleşescu Ioan

Peste fix șapte ani, la 20.VI. 1987, apare în Dosar o Notă informativă de la informatoarea KARINA, predată locotenentului Fulga V. Informațiile sunt vădit neutre, KARINA caută să o scoată din orice suspiciune, declară că este femeie în vârstă, că lucrează acasă la un Birou de copiat acte, unde vine puțină lume. Securitatea este informată că ar fi avut o fiică și că aceasta a murit tânără. Amândouă informațiile nu sunt neapărat exacte: tanti avea clienți numeroși, iar Ioana îi fusese nepoată de soră. Singurul adevăr este acela că moartea aceea "ar fi marcat-o profund". Cu un an înainte, la vreme de toamnă, pe 25 septembrie, o anume sursă informativă de-i zice "GIGI" se întâlnește pe stradă cu numita Doichița Moise, pe care o întreabă despre familia Popescu-Vedea. Sursa GIGI află în timpul spațiului informativ despre cum anume o duc cele două femei după moartea lui "dom profesor" (Popescu-Vedea murise între timp).

Doichița își dă cu presupusul cum că tanti Bebi nu ar trăi rău, odată ce are angajată la Biroul ei de copiat acte o dactilografă. E adevărat că nu mai vine lume așa de multă ca înainte vreme, când câștiga peste o mie de lei pe zi, dar "tot mai vin nemți cu problemele lor cu pașapoartele". Aceeași KARINA, în luna mai a aceluiași an, dă informații despre o ședință de la Notariatul de Stat Timișoara, condusă de notarul șef Pop, cu traducătorii autorizați. S-a discutat despre faptul că numita traducătoare Schulhof ar cere peste prețurile stabilite legal, aceasta dezvinovățindu-se cu faptul că viața este grea și scumpă în ziua de azi. Maria Ember, deși a fost prezentă, a tăcut mâlc. În toamna târzie a anului 1985 (25.11. 1985), sursa R-16 se întâlnește pe stradă tot cu Doichița Moise. Aceași cu care s-a întâlnit și sursa KARINA cu un an după. Pe când vorbesc, cele două (sursa R-16 cu Doichița), iacătă că trec prin fața lor tanti Bebi cu sora ei (Eugen Bunaru îi știe numele, Dumnezeu



Bogdan Rătă - PHONEBOY

s-o odihnească!) deplin sclerozată, autistă, două băbății felliniene. Sursa profită de această apariție din lumea din filmului *E la nave va* și o întreabă pe Doichița cum se prezintă viața acestor stranii babe-doamne, iar respectiva zice cam ce va spune peste un an, că tanti are angajată o dactilografă (o altă babă, credem noi), așa că nu câștigă puțin, chit că înainte vreme câștigau mult, acum au doar un Birou de copiat acte, dar pe când alcătuiau actele pentru plecarea definitivă a șvabilor bănățeni: ehe! Și zice o sumă dublă față de cea de peste un an, adică 2000, chiar 2500 de lei pe zi.

UN BIROU DE COPIAT ACTE PENTRU POSTERITATE

În 26 octombrie 1985, informatoarea Brîndușa scrie o Notă rea. Declară că au venit la ea dom Popescu-Vedea, mare, clămpău - așa cum și era, cu proteza dansându-i în gură, însoțit de cumnata sa Maria Ember Terezia, pentru a le fi tradusă o invitație din sârbă în limba română. Mai apoi, informatoarea ajunge la Notariatul de Stat, unde este întrebată dacă a tradus pentru cei doi sus-numiți: întrebarea i-a fost pusă de secretarul Jiva și de șefa (acum aflăm asta!) biroului traducătorilor autorizați Schulhoff Daniela, care dorește să verifice dacă semnătura este a respectivei surse Brîndușa și nu ar fi fost falsificată de cei doi care, atenție! nu sunt deloc iubiți la Notariat, ba mai mult, numita șefă Schulhoff declarând despre cei doi că ar fi "excroci". Aceași sursă mai informează direcția Securității că s-a mai întâlnit cu clămpăul dom Popescu-Vedea în "urmă cu o săptămână întâmplător prin oraș care era schimbat din punct de vedere psihic și fizic față de altă dată când era vesel și bine dispus".

În cele din urmă, Securitatea se lasă păgubașă și declară că obiectivul nu prezintă interes operativ, chit că aflaseră din rețea că tanti le spunea nemților în memorii să facă vorbire de Constituție, că acolo ar fi scris ceva referitor la libertatea omului de a călători unde vrea el, y compris *refege* (=Republica Federală Germania). Cu toată încetarea supravegherii, tanti reappare în alte dosare de urmărire ale optzeciștilor underground timișoreni. Printre ei, Nicu Stoia, fratele decedat al actualului viceprimar al orașului: Doamne, încurcate sunt căile tale!

OCHIUL ÎN PALMĂ

ECOURI PRIMĂVARATICE LA BIENALA DE LA TIMIȘOARA, OCTOMBRIE 2015

MARINA BEJAN

Falsul meu jurnal de bienală pornește dintr-un impuls critic, iar rîndurile care urmează au intenția unei judecăți critice în sensul tradițional al termenului.

Actul de a privi și cel de a oferi privirii nu se poate împlini fără spectacol (*spectare* = a privi). El scrie de la sine romanul unei fascinații cu două personaje, aflate în cîmpuri de bătaie diferite. Unul, veșnic la pînda sensului gata să-i scape, dar fermecat fără scăpare, celălalt, sub imperiul obligației de a fermeca, agresînd, bruscînd clișee, intervenind în liniștea și condiția de adaptare a primului. Scenariu ideal al unei întîlniri, veșnică (în)fermecare, într-un spațiu consacrat. Selectiv-educativ și cam anacronic, de netăgăduit – muzeul, selectiv-specializat și deloc lipsit de importanță comercială – galeria, spectaculos-carnavalesc în sens bahtinian – bienala. Cu precădere, cea de artă contemporană, pe măsura spectacolului contemporan. Diversă și permisivă, agresivă și incisivă fără disimulare în intenția de a răsturna axiologii stabile.

Nu trebuie să fii un specialist avizat, și nu cred că mă înșel, ca să recunoști în *Camera lui Darwin*, instalația concepută de Adrian Ghenie și expusă la prima ediție de artă contemporană din Timișoara (Hala Timco, 2015), o hiperbolă a universului lui Rembrandt, pictor cu o rezonanță confirmată la mai mult de un nivel, de autor însuși (Juerg Judin, Adrian Ghenie, prefață, Hatjie Cantz, Berlin, 2014).

Filozof în meditație (Luvru, 1632), tablou cu titlu apocrif, o pictură de gen cu dimensiuni minuscule pentru uzanțele contemporane (panou de stejar, 28 Ø 34 cm), este un posibil model al acestui univers, din ale cărui reprezentări rețin doar cîteva evidențe, necesare unor lămuriri în acest sens. Într-o perspectivă ușor accelerată, imaginea figurează un interior ce lasă impresia de monumentalitate, datorită amănuntelor materialelor (dale, piatră, lemn), însoțite de elemente arhitectonice (fereastră, ușă, boltire). Partea din stînga, în lumină plină, puternică, este ocupată de figura unui bătrîn așezat în dreptul ferestrei la o masă pe care se află o carte deschisă, cu capul aplecat și mîinile încrucișate. O scară răsucită marchează compoziția, lărgind-se aproape pe toată suprafața și făcînd corp comun cu lumina.

Pentru ochi, tabloul reprezintă două zone distincte, bine articulate, o lumină puternică ivită din întuneric. În gîndirea ironic-rece al lui Joseph Lavallée (1814), scena este nimic mai mult decît cea a posibilei odihne a unui vîrstnic după cină. De n-ar fi citați decît Marcel Proust, Paul Valéry și Aldous Huxley, însă, imaginea se pretează la o interpretare mult mai nuanțată. Motiv pentru care, moștenirea arhetipului ascensiunii interioare pe care îl atinge simplu, prin elementele de compoziție ale subiectului – scara în spirală, reprezentată în lumină doar într-o pantă ascendentă, alături de lumina care, teatral, descoperă în întunericul de pe suprafața picturală, un personaj întors spre sine –, a reverberat în nevoia de expresie a interpretărilor psihologice sau filozofice de ordin simbolic și literar, mai mult de o singură dată.

O metaforă a intimității solide, a unui eu evolutiv descoperit în siguranța victoriei asupra beznei interioare, sufletești, unde orice este posibil. O reverie, în sens profund bachelardian, reveria în esența ei cea mai pertinentă, pe care Bachelard însuși mărturisește că nu poate să o exprime și să o definească mai bine decît o face George Sand referînd-se la acest tablou, în cîteva cuvinte, în romanul *Consuelo*, "fără culori, fără forme, fără ordine și fără claritate, obiectele exterioare pot (...) să îmbrace un aspect care vorbește ochilor și spiritului". Aș sublinia,

dacă mai este nevoie, calitatea specific picturală care susține substanța simbolică a imaginii. Conjunția lumină/întuneric este sîmburele comun al unei duble metafore, cea a privirii întoarse spre interior, dar și a celei care se dedică exteriorului. Calchiat profund pe consistența subiectului, clar-obscurul, metodă pe care Rembrandt o consacră, este aluzia, conștientă sau nu – lipsit de importanță, directă la însăși materia, dacă nu chiar materialitatea, ca sursă și condiție de posibilă existență a picturii. Fără lumină, care înlătură întunericul, nu se vede nimic. Fără lumină, care se descompune, nu există culoare.

Revenind la instalația pe care o prezintă Adrian Ghenie, întru deslușirea unor nedumeriri de acceptare a propriei mele condiții de părtaş la realizarea evenimentului pe care îl urmărește, voi relata experiența dobîndită în contactul direct cu ea. Primul impuls a fost să nu cedez necesității unei vitejii pe care pătrunderea în interior o impune. O intrare imposibil de găsit, practic oarbă. Spațiul din preambul, completamente negru, generînd o beznă consistentă, de-a dreptul corpolentă – grație unei așezări foarte inteligente în raport cu camera propriu-zisă, iscusință care mi s-a revelat ulterior – m-a făcut să mă întorc, plictisit de aștepta alte camere negre prin care am trecut în diverse alte bienale sau expoziții obișnuite ale timpului, camere în care stai de obicei puțin, privind la un film video pe care nu-l prinzi de la început și n-ai răbdare să ajungi la final, grăbit să bifezi tot ce se află prin diverse săli, dar căreia îi mulțumești că, de multe ori, îți oferă un scaun. "Ce ar putea fi nou, atît de nou, încît să merite o gleză scrisă?"

În consecință, hotărîtă să-mi continui periplul prin restul spațiului, m-am întors. Ieșind însă din încercarea aceluia început de intrare, obiectul mi s-a dezvăluit cu învelișul lui exterior, panouri înalte de lemn nevopsit, care îngrădeau un loc. Franje de lumină care străbăteau prin îmbinările lor, dintr-o "benefică" proastă montare probabil, m-au făcut să-mi iau urma pașilor și să înfrunt necunoscutul. Singura posibilitate fără risc a fost să întind mîinile și, depășindu-mi o limită interioară, pipăind, să mă las în voia celor ce aveau să urmeze, dînd încredere doar palmelor mele, pînă la lumina care străbătea în mod curios în exterior, de a cărui existență eram acum sigură, dar a cărui prezență era incredibil de bănuț de dinăuntru.

Pipăiam, căci vîzul îmi era anihilat cu desăvîrșire. Faptul că o lumină blîndă, caldă, copleșitoare și salvatoare inundă ochiul la un moment dat în aceasta bîjbîire, dezvăluind la propriu o cameră cu un singur "personaj" – o jumătate de scară răsucită, ducînd spre nu se știe unde –, nu își măsoară puterea de impresie decît în neașteptatul fel, tăios și brusc, în care apare, fenomen datorat construcției întregului, preambul și cameră, atît de pertinent așezate. Efect psihologic garantat. Bucuria victoriei de a te depăși și recompensa indenială, pentru mine, probabil și mai consistentă, datorită motivelor refuzului inițial de a intra. Efect dublat de uimirea lăsată de o experiență a imposibilului, obținută printr-o senzație, mai precis intenție de imagineare a ei, senzație cu tot ceea ce amendamentele definiției impun – simplitate, concretețe, exterioritate, accidentalitate, neesențialitate, elementaritate –, alta decît cea a ochiului.

Lumina și întunericul, imaterialitate imponderabilă care "face să se vadă", dar care, practic, nu poate fi văzută, ci doar constatăată prin efectul pe care îl are asupra ochiului, devine materie palpabilă, la propriu. Printr-un soi de figură de stil, ochiul meu se mutase în palmă.

Neliniștea se ivește însă, în momentul în



care judecata trece de prospețimea surprizei, resimțînd necesitatea unei atitudini de natură criteriologică și evaluativă. După cum bine se știe, cuplul lumină/întuneric se conjugă la modul absolut în pictura lui Rembrandt. Conform unei scheme optice, el conferă suprafeței picturalitate, înscrind-o clar într-un curent cu identitate vizuală definită, Barocul. Întrebarea este ce cantitate de nou, de incitare, oferă această trecere de la bidimensionalul rembrandtian, care îi este sursa de pornire, în tridimensionalul instalației unei reverii (auto)referențiale – lumea monadică a lui Adrian Ghenie fiind identificată ca barocă și favorizînd imaginea unei camere, în general. (Mark Gisbourne, Adrian Ghenie, prefață, Hatjie Cantz, Berlin, 2014). "Consumatorul" o descoperă ca fiind una de grad secund, căci ea «traduce» pur și simplu universul rembrandtian, nu atît o atmosferă, cît felul de a ajunge la ea.

Mijloacele particulare de seducție ale celei de grad prim, suprafața picturală, destinată unei percepții șlefuite îndelung și atingînd subtilități ale spiritului sînt deturnate. Este o traducere prea directă din filozofia subțiririi de spirit a vîzului în platitudinea simțirilor directe, în senzație tactilă. În istoria artei a mai fost vorba despre senzorial ca bază de pornire în judecățile asupra vizualului, în care tactilul este criteriu de numire. Heinrich Wölflin se referă la două scheme optice care determină evoluția artei prin trecerea de la una la alta. Dincolo de orice conținut, expresie a unei dispoziții de spirit, schema optică este cea care determină reprezentarea. Cea lineară, care se adresează pipăitului, căci percepe obiectul izolat prin contur și suprafață, și cea picturală, care vede în mase, în pată, dincolo de limite precise și se adresează ochiului.

Însăși distincția între clasic și baroc se datorează acestui salt, căci vizează claritatea absolută a obiectului, care, în prima ipostază a spiritului, este luat individual, accesibil numai simțului plastic, tactil, în timp ce în cea picturală devine relativă, obiectul fiind văzut mai mult ca un ansamblu cu o suficiență marcăre a punctelor de sprijin și lăsînd loc pentru o viață proprie compoziției și culorii. Doar atît că Heinrich Wölflin se referă la o raportare directă, la obiectul natural, raportare care produce, la rîndu-i, o referință de grad prim, care s-a stratificat prin legi ale intelectului sensibil.

Pe scurt, sensibilul este prelat senzorialului. Ori, pentru a ajunge în imaginar, drumul este invers, iar senzația trebuie să fie activă. Aici, ea este doar imaginată, și nu imaginantă. Treaba pe care o are de făcut a fost făcută în altă parte și altă dată. În afara surprizei resimțite, e adevărat, tot datorită unei senzații vizuale, ca să pot face relația justă, nu pot să evit o trimitere la ceva imitat, și nu la ceva care poartă rodul prospețimii adevărate. Trecerea din bidimensional în tridimensionalul

a instalației lui Adrian Ghenie nu este problema instalației în sine ca gen al tridimensionalului contemporan, deschisă spre senzorial cu precădere, ci aceea a unei simplificări excesive pe care o face.

E o pierdere sau un cîștig, mai bine spus, cîtă pierdere și cît cîștig?

Ca să pot răspunde, ar trebui să știu dacă și în ce măsură pot să aplic contemporanului același tip de sensibilitate asimilată de mine prin gîndirea lui Heinrich Wölflin și dacă, în consecință, mă situez unde trebuie pentru ca farmecul să mă atingă. Considerînd distincțiile făcute de Arthur C. Danto ("Modern", "postmodern", "contemporan", *Ideea, Artă și societate*, nr 15-16, 2003) asupra unor departajări asupra timpurilor mai mult sau mai puțin recente, după anii 60-70, ani care au clarificat tendințe emergente de după modernitate, răspunsul ar fi categoric negativ: nu sînt acolo unde trebuie. "Contemporanul", termen mai larg decît cel de "modern" sau "postmodern", se vedește a fi "perioada unei libertăți aproape perfecte", în care "totul e permis". În "lipsa unui tip de unitate stilistică" caracteristic, "nu există nimic care să nu se potrivească".

Muzeul - relația cu trecutul -, este "un cîmp ce poate fi rearanjat la nesfîrșit", un "depozit" cu materiale, loc viu "pentru colajul obiectelor ordonate în așa fel încît să sugereze sau să întemeieze o teză, expoziție de obiecte ale căror singure legături istorice sau formale sînt acelea pe care le stabilește artistul însuși". Singurul avertisment restrictiv este faptul că spiritul este despărțit de utilizare. "Din definiția artei contemporane face parte că arta trecutului poate fi utilizată așa cum ar vrea artistul. În schimb, artistul nu poate dispune de spiritul în care era făcută arta trecutului".

In situația dată, senzorialul și prospețimea lui, sursă a surprizei, este valoarea de farmec care mi se impune. Concluzia vine de la sine: trebuie să mă bucur de acea pură plăcere a revelației concretului, de acel "aha", în care o imaterialitate-imposibilă materialitate îmi cade atît de dibaci pe simțuri încît se calchiază pe anatomia proprie.

În ceea ce privește o judecată de valoare, care devine mai degrabă una de trăire, cam imediată, esențial este să mă situez în timpul meu, cînd, după cum am văzut, în reluare, artistul nu are acces și la spiritul timpului, iar sinceritatea, eliberată de bibliografie să mă facă să accept "senzația" ca suma criteriului de reușită, fără să rîvnesc la sensibil. Să fiu și eu un "consumator" de grad secund și, folosindu-mă de acest cîștig, să mă las adusă la lumina de sine grație unei vitejii pe care pot să mi-o demonstrez. Dacă nu cumva în timpul meu căutarea unui sens nu este vană, memoria nu mă va lăsa să pierd gustul de produs de rang secund. Nu pot să mă declar pentru reușita lui Adrian Ghenie.

O HOINĂREALĂ PRIN VREMILE ACESTEIA ȘI ALTE ZARI

DANIELA ȘILINDEAN

Teatrul Auăleu, HUOOOOO!!!
acționează: **Marian Pîrvulescu, Christine Cizmaș, text: OVIDIU MIHĂIȚĂ,**
înscenarea: **OVIDIU MIHĂIȚĂ**

Locurile, obiectele, întâmplările se constituie cu repeziciune în hărți sinoptice care indică și punctele nodale în care fiecare amator de teatru se simte în largul său. Pentru mulți, Scârț, Loc lejer și Teatrul Auăleu sunt două dintre acele puncte nodale. La Auăleu poți vedea spectacole fără freze, fițe, farduri, într-o atmosferă în care firescul și normalul sunt gazde care te îmbie la un pahar de vorbă. Textele pe care le auzi îți sună natural, sunt prelungiri ale unor realități cunoscute sau ale unor visări plăcute, actorii sunt sinceri în demersuri, e o plăcere să îi privești. Spectacolele nu au nimic prăfuit, sunt de cele mai multe ori, un buton de *escape*. Mustoase, "zăftoase", cu tâlc, fără nazuri și ifose, cu ironie (exact cât trebuie), cu umor (din seria cea bună) aproape de (*i*)realitățile din imediata noastră apropiere, așa sunt *înscenările* de la Auăleu. Întâlnirile de la Scârț au aerul revederii unor prieteni vechi și asta nu pentru că nu e reprezentare la care să nu (re)vezi pe cineva cunoscut, pentru că, oriunde îți arunci ochii pe pereții scârțâitori, descoperi obiecte, situații în care te regăsești sau de care poți face haz de necaz, dar și pentru că familiarul e impregnat în atmosfera locului, în afișe, în lucrurile și semnele altor vremuri.

Despre HUOOOOO!!!, cea mai recentă producție Auăleu, se declară că e: *un spectacol fără decor, muzică, efecte, costume, fum, figurație, dar la care în schimb se râde. Postura în care sunt puși artiștii, atunci când trebuie să își descrie operele, este ca aceea în care mamele spun despre copiii lor că sunt cei mai frumoși din lume. Ar fi ilar să ne lăudăm singuri spectacolele. Nu, categoric nu este cel mai bun spectacol făcut vreodată și doar așa știm că nu este cel mai prost, ceea ce e mai important decât să nu fie cel mai bun. Imaginați-vă un spectacol fără final, fără sfârșit, la care nu trebuie să aplauzi, un spectacol care nu are o durată fixă, poate ține o oră și jumătate, două sau trei. O tragicomedie politică, socială și umană.* (www.aualeu.ro)

HUOOOOO ne propune un rendez-vous între veșnicul protestatar și eternul jandarm. Cu alte cuvinte, două ocupații de mare actualitate: ea, mergătoare la proteste, o profesionistă a genului, indiferent de obiectul protestului, care simte că e de datoria ei să spună tuturor că ei sunt de huliți. În plus, este o ocupație care înlocuiește cu succes trăitul unei vieți adusă mereu la același numitor comun: *lipsa*. Găsești în spectacol protest social, lingvistic, existențial. Un gard improvizat din bucăți — nici măcar el nu este real — desparte, apropie, susține idei, genți, plase, pancarte, coate, priviri. Listele gramaticale se risipesc printre listele existenței care se scurge și ea ca prin ochiurile unei strecurători, dar care mai reține momentele de poezie, de

compasiune, de frumos, de umanitate, de la grija pentru vecini, la grija pentru animale.

Este un spectacol în care râzi cu poftă pentru că (te) recunoști (în) tablourile dezvăluite. E savuros jocul contrastelor imprimate în atitudini. Protestatara este fostă profesoară de limba și literatura română și poartă cu sine un întreg arsenalul de fixații profesionale, e dotată cu nelipsitul pix roșu cu care retușează amenda pe care o primește. Corecturile verbale sunt și ele plasturi așezați cu atenție peste un limbaj care își ia multe libertăți. Cu ce poți umple orele pentru protest? Dacă vii din timp (cu mult înainte de a începe protestul al cărui singur participant ești), cu scăunelul, prinzi loc în față, chiar lângă gard, ai în poșetă *bumbii* de luat, ai și mâncare, ai și povești (despre pensie, despre bloc, despre mâncare, despre tinerețe) și mai știi să joci și fazan ești echipat corespunzător pentru protest. De cealaltă parte a baricadei, ai nevoie de un telefon cu jocuri, să mai treacă timpul, de un chitanțier pentru amenzi, de o cagulă și de mult sictir. Restul vine de la sine.

Cu haz sunt marcate și intervențiile "date prin stație" ale colegilor întrebând despre protest, despre nevoia de ajutor, despre prezența bicicliștilor, despre tipul de langoși de consumat. Momentul culinar este prelungit prin împărțirea unui sandviș — cam sărac, se scuză doamna, pe fondul strâmbăturilor din nas ale agentului de ordine. Despărțiți de gard, fiecare cu jumătatea sa de sandviș. Schimbările de statut au și ele multă savoare, ajutorul vine, de oricare parte a baricadei s-ar afla personajele (jandarmul face o scurtă introducere în utilizarea portavocei, cu rugămintea de a nu deranja oamenii și mai ales pe dom' părinte la slujba de duminică). Sunt, de asemenea, trecute în revistă, cele mai creative înjurături, spre plăcerea aproape orgastică a distinsei doamne.

Prototipuri perfecte, cele două personaje se impregnează de spirit combativ, ajungând de aceeași parte a fortificației, luptând împreună pentru orice, împotriva tuturor. Și pentru că lucrurile nu țin întotdeauna de domeniul previzibilului, finalul este unul neașteptat. Fără cagulă, deci fără mască, jandarmul, fost elev al *profei* de română, protestatara, organizează o reuniune la care sunt invitați toți privitorii: biscuiți, sărățele, se dau din mână în mână și se ronțăie, sucul la pet circulă și el prin cameră, la fel și poveștile despre cum era pe vremea liceului, timp în care spectatorii-invitați schimbă impresii, împărtășesc amintiri și sunt conduși pe culoarele memoriei, pe scările teatrului, către încăperile care găzduiesc Muzeul Comunismului.

Muzeul e animat de obiecte și fantome ale trecutului, cu râsul/plânsul (o expoziție recentă adună cele mai urâte coperti de discuri și se numește *Worst 100 Romanian Vinyl Covers*), cu nostalgia așezată la rang de bibelou, cu jocurile copilăriei, cu ocheadele către momentele de școală, fie ele legate



de abac, caiete, cărți, carnete, jocuri cu *Să țesem frumos*, truse de traforaj sau ierbare. Dincolo de numărul impresionant de expozate, stă numărul impresionat de povești pe care ele le spun și pe care le activează în fiecare dintre vizitatori. Exclamații de uimire sau aducere aminte completează spectacolul vizual. Conduși de *profa* și *Pîrvu* prin încăperile memoriei, retrăiești clipe și pleci cu gândurile adunate în desagă.

CASA DIN COPAC

Ovidiu Mihăiță: textul, înscenarea, luminile, sunetele

Radu Popovici: grafica

Cu: **Armand Iftode:** poetul, un comisar; **Andreea Wolfer:** țărancă; **Christine Cizmaș:** proprietărea, un comisar, crainica radio, vânzătoarea bătrână, un spectator întârziat, un critic literar, angajatoarea, curatorul din muzeu, o fată pe plajă, rusoaica, epilogul; **Ioan Codrea:** taximetristul, poștașul, cioara, un milițian, un crainic radio, un preot, un comisar, un gunoier, un copil, angajatorul, Dalai-Lama, un Taliban; **Marian Pîrvulescu:** administratorul, sperietoarea de ciori, femeia de servici, un gropar, un crâșnic, un țigan, un copil, mătușa, un înger, un cosmonaut;

Casa din copac adună o serie de vignete și le înșiră inspirat într-un album pe care îl răsfoiești cu amuzament, cu iluzii sau cu apăsare. Scenele sunt scrise când cu penița fină, când în tușe groase, angrenând felii mari de realitate. Să presupunem că dorești să te muți la casa ta. Cât de complicat poate să fie? Vrei camera ta în apartamentul tău, chiar cu vecini de nesuportat, cu poștașul care nu-ți aduce decât *facturicile*, deși aștepti cu înfrigurare măcar aparate

electrocasnice pe post de cadouri de nuntă. Cu ce plătești creditul? Dacă ești talentat, scrii poezii, dacă ești mai realist, scrii proiecte în domeniul agriculturii. Încerci în fel și chip felurite exerciții de supraviețuire. Și pare că nimic nu funcționează. Îți scoți marfa pe tarabă, volumele de poezie stau alături de ceasuri, compendiumuri de comentarii literare și cărți cu sfinți. Și dintre toate, numai poeziile nu se vând. Suni la anunțuri de mică publicitate, în căutarea unui job, dar, la auzul condițiilor, refuzi să te înrolezi la o companie. Faci lansări neconvenționale, în cimitir, dar și acolo trebuie să te asiguri că ai suficient protocol pentru critici și că poți face față cu succes unei discuții despre viață și moarte cu groparul. Poți merge pe Lună, în speranța că e mai bine, te poți întâlni cu îngeri sau chiar cu Dalai Lama. Totul pare (și chiar este) în zadar. În orice direcție te-ai uita, se ridică ziduri de netrecut.

Spectacolul nu e lipsit de umor, ba mai mult, există scene în care hohotele de nu conțin decât să apară, dar și secvențe în care tristețea se insinuează prin crăpăturile lăsate de răs. Peste toate, tronează visarea. Ca spectator, ești invitat să joci în spectacol, mai bine spus, imaginația ta a fost distribuită într-un rol important. Trebuie ca ea să încheie spectacolul, plimbându-se la pas cu sunetul, care te ghidează. Aflați în întunericul sălii, vocea *epilogului* te invită să hoinărești cu ochii închiși și te însoțește pe străzi, pe iarbă, cu *bițigulul*, lăsând în urmă orașul cu gri-urile lui, către casa din copac, departe de lumea cu prea multă concretețe. *Casa din copac* e locul în care te poți regăsi pe tine, după tumultul trecerii prin zile.

MÂNCA-TI-AȘ!

DANA CHETRINESCU

În caz de foamete, ronțaiți degetele nevestei. Fără excese însă, pentru a nu dăuna grav nivelului de colesterol. Cam așa ar suna îndemnul moralizator lansat către bărbați de un muftiu saudit¹. Dar, dovadă că nici fatwa nu mai este ce era odată, muftiul a dezmințit totul în presă, după ce afirmația a provocat mare stupefacție în lumea arabă – de alte lumi nici nu mai vorbim. Canibalismul islamist sexist, pesemne, ar fi doar în ochii privitorului.

Ce-i drept, canibalismul a fost scos de la naftalină din cele mai vechi timpuri în relație cu relativismul cultural. Încă din secolul al XVI-lea, Michel de Montaigne îi îndemna pe parizienii prea încuiați pentru gustul său umanist să nu râdă prea tare de alții înaintea de a-și extrage parul din propriii ochi. Lăudând ținuta morală a tribului Tupinamba din Brazilia, cunoscut drept canibal, Montaigne explica ritualul complicat care stă la baza practicării antropofagiei, doar în anumite momente, pe anumiți subiecți, din anumite motive (religioase și militare, dar și sanitare) etc. Concluziona, apoi, că cei care îi privesc pe sălbatici brazilieni cu dispreț ar trebui să privească mai atent peste umăr, la barbarii din mijlocul lor, declarând, exaltat, că îi preferă pe canibalii autentici celor deghizați în europeni civilizați.

Că totul e relativ când vine vorba de antropofagi și de genul biologic căruia aceștia îi aparțin ne-o dovedește un top al celor mai feroși canibali moderni care, pentru a-i arăta de la obraz muftiului saudit Abdul Azizibn Abdillah Ali ash-Shaykh, iaca, sunt femei. În fruntea clasamentului stă semeață nimeni alta decât vecina Elisabeta Bathory, verișoara bună a lui Dracula, care, înainte de a se îmbăia în sângele fecioarelor pentru a-și păstra tinerețea și suplețea pielii, le tortura pe acestea tăind și mușcând bucăți din trupurile lor. O regină angoleză contemporană cu Elisabeta Bathory, Nzinga, și-a îndemnat și ea supușii să practice canibalismul ritual fără nicio discriminare de gen, vârstă sau stare de sănătate. De mai puțină corectitudine politică se pare că au dat dovadă o mulțime de criminale în serie din secolul al XIX-lea, de pe toate continentele, din Australia până în Haiti și din Anglia până în Basarabia, printre care o mexicană cu nume chiar simpatice (canibale Chihuaua), a căror specialitate era răpirea și mâncarea copiilor.

Se pare că femeile devoratoare de prunci nu constituiau la cea vreme o realitate chiar atât de exotică, de vreme ce unul din cele mai populare basme pentru copii culese de Frații Grimm spune chiar povestea femeii canibale. Fata și băiatul pădurarului sărac par pândiți de o dublă primejdie dinspre facțiunea feminină, pentru că nu doar baba cu casa din turtă dulce îl îngrașă pe Hansel înainte de a-l da prin pesmet, la foc mic, ci și mama vitregă constituie un pericol major pentru siguranța (alimentară) a micuților. Un exemplu recent de canibalism nediscriminatoriu vine dinspre Sankt Petersburg, unde o fostă mare balerină și-a mâncat deopotrivă soțul și o prietenă. Balerina Tamara Samsonova îmi amintește de un banc pe care l-am citit cândva, gândit în parametrii mizandriei (contrafortul misoginiei, carevasăzică). Conversație relaxată între două femei canibale: "Nu știi ce să mai fac cu bărbatul meu", zice una; "Stai să-ți dau o rețetă nouă", îi răspunde cealaltă....

Dacă ne întrebăm cât de serios trebuie luat canibalismul, tot o mică glumă pare să ne lămurească cel mai bine. Celebra colecție *What If? Serious Scientific Answers to Absurd Hypothetical Questions*² rezervă o intrare consistentă pentru întrebarea: "Câtă vreme ar putea să supraviețuiască omenirea numai pe baza canibalismului?" Răspunsul vine atât de firesc, încât ne mirăm că nu ne-am gândit și singuri la asta. Un grup de prăsilă ar putea

supraviețui câteva milioane de ani cu cele 500 de trilioane de calorii pe care le însumează rasa umană în prezent, dacă aceasta (rasa) ar fi congelată.

S-a decis deja de multă vreme (după *Eseurile* lui Montaigne) că dezbaterile despre antropofagie sunt mult mai frecvente decât actul și fenomenul în sine. El este adesea valuta forte a unor comunități sau grupuri de presiune, așa cum s-a nimerit în anii de feminism... să spunem feroce, din moment ce vorbim despre canibalism, când devorarea de viu a bărbatului – în sens mai mult sau mai puțin literal – începea cu metafora bicicletei³. Tot pentru a le arăta obrazul prelaților saudiți, un grup auto-intitulat Femcans Club (de la *Femlecannibals*), grup format numai din femei sănătoase, după cum ne anunță ele pe site, își exprimă disponibilitatea de a consuma bărbați la cină. Se acceptă cei slabi, deopotrivă cu cei grași, cei frumoși, ca și cei urâți, cei bătrâni, dar și cei tineri (excepție fac minorii).

De aici putem concluziona că Femcans nu dă doar peste nasul muftiului chinuit de scenarii ale foamei mondiale, ci mai ales peste acela, mai lung și mai subțire, al societății de consum occidentale, care, de mai bine de un secol, vinde cu drepturi de exclusivitate imaginea femeii tinere, slabe și frumoase, a femeii-trofeu, obiect al contemplației active și pasive a bărbatului modern.

Canibalismul este, astfel, deopotrivă mecanismul de apărare și metafora ofensivă. Abuzul și excesul (de putere) este canibalism, așa cum și atitudinea defensivă a grupurilor ce se simt marginalizate sau amenințate este tot canibalism. Până și Caragiale se juca cu această schemă când personajele lui preferate combăteau despre sufragiu și popor în lectura cu voce tare a *Răcnetului Carpaților*. A mânca și a fi mâncat erau cele două fețe ale politicii și civismului. Dar pentru că aceasta este deja o teză antropologică și literară prea sofisticată pentru scopurile acestei pagini, mă voi limita să o ilustrez cu două ipoteze mai plebee.

De partea defensivei, lansez o întrebare în stilul enciclopediei *What If?* Oare grupul etnic care și-a făcut o obișnuință din utilizarea expresiei "mânca-ți-aș" se simte canibal sau în legitimă apărare? Iar de partea ofensivei, în plină campanie electorală americană, v-aș întreba cât de bine își folosește Donald Trump gura în raport cu semenii săi. În anii 70, când a pierdut un proces pentru că a refuzat să închirieze o clădire unor cetățeni minoritari, o făcea pe persoană fizică. Acum, însă, dacă ne spune că îi iubește pe chinezi chiar dacă sunt proști, că ar trebui să se mute mai puțini mexicani în State pentru că sunt violatori, iar musulmanii, dacă s-ar putea, să nu se mute deloc, pentru că nu au rațiune, în timp ce femeile (mai ales o anume contra-candidată a Domniei sale la scaunul prezidențial) sunt complet dezavantajate de fiziologie, o face pe persoană juridică. Cine va mânca la urmă la masa poporului și cine va fi mâncat de popor se va vedea, probabil, în scurtă vreme. Până atunci, închei citând o întrebare ce se vrea deschisă, deși reușește să fie doar stupidă, culeasă de pe un blog despre canibalism: este canibalismul nesănătos sau pur și simplu îngrozitor?

Ah, era să uit! Avertisment: acest articol este un pamflet; orice asemănare cu personaje reale nu este întâmplătoare, dar am dori să pară că este, ca să nu ne pună careva gând rău.

1 francais.rt.com

2 *Ce-ar fi dacă? Răspunsuri științifice serioase la întrebări ipotetice absurde*,

3 Unul din celebrele sloganuri feministe ale anilor 70 suna cam așa: "Femeia are nevoie de bărbat precum peștele de bicicletă."



MUFTIUL CANIBAL

CIPRIAN VALCAN

«Conducătorul religios saudit Abdul Aziz ibn Abdillah Ali ash-Shaykh ar fi semnat o fatwa care îi autorizează pe soți să mănânce părți din corpul soțiilor lor în caz de foamete dacă măsura cu pricina le-ar salva viața. Conform fatwei, femeile nu ar trebui să opună rezistență, ci, dimpotrivă, să primească decizia cu devotament și umilință, deoarece femeia și soțul ei sunt 'un singur trup'. Cu toate acestea, textul a suscitat o puternică dispută în *Arabia Saudită* și pe internet, nefiind publicat pe situl oficial al Marelui Muftiu, care, de altfel, a dezmințit alegațiile referitoare la fatwa, calificându-le drept "minciuni difuzate pentru a știrbi imaginea Islamului" » (francais.rt.com).

Toxoplasma gondii e un parazit ceva mai ciudat, o excentrică ființă unicelulară cu gusturi greu de satisfăcut, care nu se mulțumește să găsească un organism-gazdă pe care să-l spolieze în liniște, ducându-și apoi mai departe în pace strania ei viață de huzur, ca un rentier retras la cabana-i din Alpi. Din pricina unui capriciu al naturii, acestui protozoar nu i s-a permis să-și găsească tihna în orice condiții, precum semenilor săi mai banali, așa că el e obligat să călătorească în diversele corpuri în care reușește să se insinueze pînă cînd ajunge la destinație, în trupul unei feline, singurul loc în care e în stare să se reproducă. Nici omul nu-i e pe plac, nici elefantul, nici zebra, ba nici chiar maimuța. El are nevoie de leopardzi, lei, tigri, pisici și pantere. Și dacă nevoia îl poartă spre trupurile felinei, strania lui viclenie unicelulară trebuie să determine o alterare a comportamentului animalelor cu sînge cald, care-l transportă în așa fel încît ele să ajungă să se lase mîncate tocmai de imperturbabilele feline.

Într-un articol devenit celebru, publicat în anul 2000 cu titlul "Fatal attraction in rats infected with *Toxoplasma gondii*", M. Berdoy, J. P. Webster, D. W. Macdonald ajungeau la următoarele concluzii: "Am testat ipoteza conform căreia parazitul *Toxoplasma gondii* manipulează comportamentul șobolanului-gazdă intermediară în vederea creșterii șanselor atacului de către pisică, gazda felină definitivă, asigurându-și astfel completarea ciclului de viață. Raportăm astfel că, deși șobolanii au dezvoltat un instinct anti-prădător, de evitare a zonelor în care există semne ale prezenței pisicilor, manipularea *Toxmoplasma gondii* pare să schimbe percepția șobolanilor asupra riscului de atac din partea pisicilor, transformându-le în anumite cazuri aversiunea înnăscută într-o atracție imprudentă. Selectivitatea unor asemenea schimbări de comportament sugerează că acest parazit omniprezent transformă subtil creierul gazdei intermediare pentru a crește rata de atac, lăsând intacte însă alte categorii comportamentale și starea generală de sănătate. Acest lucru contrastează cu impedimentele majore frecvent caracteristice multor alte sisteme gazdă-parazit". Bieții șobolani, complet zăpăciți de viclenia parazitului ce le manipula în întregime comportamenul, nu doar că nu mai fugeau cînd simțeau mirosul urinei de pisică, ba chiar erau atrași de această odoare, devenind astfel o pradă ușoară pentru cinicele mîțe ce stăteau la pîndă....

Machiavelicul protozoar nu se oprește însă aici, adaptarea la condițiile din corpul-gazdă e desăvîrșită, iar tehnicile lui de manipulare se dovedesc subtile și perfect adecvate pentru fiecare caz în parte, așa cum arată "Atracția morbidă a cimpanzeilor infectați cu *Toxoplasma* față de urina de leopard", un studiu publicat recent de [Clémence Poirotte](#), [Peter M. Kappeler](#), [Barthelemy Ngoubangoye](#), [Stéphanie Bourgeois](#), [Maïck Moussodji](#), [Marie J.E. Charpentier](#). Cei șase oameni de știință au studiat în Gabon comportamentul a 33 de cimpanzei, dintre care 9 erau infectați cu *Toxoplasma gondii*. Pornind de la constatarea că leopardul e singurul prădător al cimpanzeului, cercetătorii au pus maimuțele în contact cu urină de om, de leopard, de leu și de tigru. Cimpanzeii infectați au reacționat diferit în raport cu cimpanzeii sănătoși numai față de urina de leopard, care le stîrnea curiozitatea și o anume atracție, în vreme ce comportamentul lor a fost identic cu al maimuțelor sănătoase față de celelalte tipuri de urină, pe care le evitau.

Cum leul nu intră în pădurile ecuatoriale unde trăiesc cimpanzeii, cum tigrul se găsește doar în Asia, iar omul folosește cimpanzei doar pentru experimente științifice, rămîne în joc doar leopardul, singurul care poate să-i mănînce, asigurînd astfel finalul fericit al vieții unui *Toxoplasma gondii* și dovedindu-i inegalabilele abilități de manipulator.

Umilit de capriciile naturii, deși nu în totalitate convins că în spatele cercetărilor savanților occidentali nu s-ar afla umbra lui Iblis, el a hotărît să probeze că nu e nevoie de niciun fel de înșelăciune dacă te sprijini pe adevărul adevărat. Nu e nevoie de manipulare nici măcar dacă vrei să-ți convingi soția să se lase mîncată de crocodili, cîtă vreme ea este o femeie crescută sub semnul deplinei ascultări, care știe să-și urmeze bărbatul cu neștirbită credință pentru că îi admiră purtarea infailibilă. Cu atît mai puțin e nevoie de trucuri sau alte înșelăciuni născocite de istețimea Necuratului dacă e vorba despre jertfirea de sine pentru binele soțului legiuit, căci ce bucurie mai mare poate să existe decît aceea de a astîmpăra cu propriu-i trup foamea unui bărbat desăvîrșit?

CARCERĂ IUBITĂ

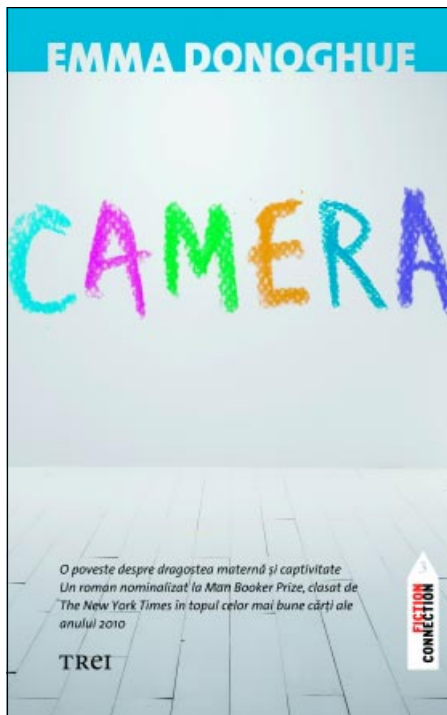
CRISTINA CHEVEREȘAN

Scriitoarea irlandez-canadiană Emma Donoghue are în spate o carieră remarcabilă prin multitudinea de genuri abordate. De la romane și proză scurtă la dramaturgie și teatru radiofonic, istorie literară și scenariu de film, s-a implicat în proiecte dintre cele mai diverse. Cel mai cunoscut rămâne, totuși, *Room* (Camera), cartea ajungând pe lista scurtă a nominalizărilor la Man Booker Prize și Orange Prize, câștigând distincții ce i-au adus traducerea generoasă și vânzarea în mai mult de două milioane de exemplare, impunându-se printre titlurile anului 2010 în *The New York Times*, *Washington Post*, *Salon*, *The New Yorker* ș.a. Amalgam fin de oroare și tandrețe, romanul se citește cu inima strânsă, datorită unui subiect pe cât de dificil de abordat, pe atât de delicat tratat.

"Încăperea înăuită e o metaforă pentru legătura tandru-claustrofobică pe care o presupune condiția de părinte. Am împrumutat observații, glume, gramatică puerilă și întregi dialoguri de la fiul nostru Finn, care avea cinci ani când lucram la carte. *Camera* a fost inspirată și de motivele populare străvechi ale fecioarelor ținute sub cheie care dau naștere la copii (precum Rapunzel), adesea eroi (ca în cazul lui Danae și Perseu). A mai fost și evadarea familiei Fritzl din donjonul din Austria, deși mă îndoiesc că voi mai folosi vreodată ca punct de pornire dosare de presă contemporane. Mi-a displicut să fiu acuzată ocazional de "exploatare" sau categorisită drept "scriitoarea Fritzl".¹ Nota personală inclusă pe website-ul autoarei spune multe atât despre volum, cât și despre controversele stârnite, poate inevitabil, pe fundalul unor întâmplări reale.

În 2008 a ajuns în prim-plan cazul lui Elizabeth Fritzl, austriaca ținută captivă într-un subsol de propriul tată, devenită mamă a șapte copii în urma abuzurilor și violurilor repetate de către monstruosul părinte. Este, în mare, traiectoria pe care se concentrează Donoghue, atrasă însă mult mai puțin de senzaționalul facil, violent, scabros, respingător, cât de lumea interioară a unor personaje rupte brutal de realitate și nevoite să se adapteze, în sensuri opuse, unor universuri distincte. Protagonistii sunt doi, trup și suflet unul, prin forța împrejurărilor: Mama și Jack, prizonieri ai fanteziei bolnave a unui răpitor. Prin ochii unui copil născut și crescut într-o încăpere izolată de lume, prin vocea unui micuț pentru care lumea exterioară nu există și totul se reduce la spațiul pe care, prin eforturi supraomenești, Mama îl face să pară locuibil și prietenos, se construiește o istorie pe cât de înfrigorantă și greu de suportat, pe atât de înduioșătoare.

Sechestrată la nouăsprezece ani, Mama supraviețuiește în condiții umilitoare, supusă vizitelor nocturne ale bărbatului care-i aduce/aruncă strictul necesar. Agresorul e tatăl unei fete îngropate în curtea din apropiere și al lui Jack, cel ascuns cu grijă în dulap la fiecare apariție a sa. Lumea pe care Donoghue o creează e intensă prin dureroasa contorsionare a relațiilor, prin puterea femeii ce reușește să iubească pruncul nedorit (amintire perpetuă a chinului propriu), ba chiar să-i țeasă cu grijă iluzia unei normalități în care să-l protejeze, până la vârsta de cinci ani, de crudul adevăr al existenței lor comune într-un spațiu otrăvit. În funcție de perspectivă, *camera* joacă un



dublu rol, de loc al siguranței și opresiunii absolute. Cum punctul de vedere aparține unui Jack care nu a cunoscut niciodată altceva, descoperirile sunt fascinante, deconcertante, surprinse de scriitoare printr-o întreagă paletă de note ale ingenuității, inocenței, inadaptării (in)evitabile.

Confruntând lumea *dinăuntru* cu cea *dinafară*, carceratul aparent senin pentru micuț și crâncen pentru mamă, cu realitatea bulversantă de după evadare/ eliberare (greaua revenire a femeii la o viață curmată și dilemele copilului supus unei avalanșe de informații, senzații, emoții), autoarea face un exercițiu psihologic abil, dublat de unul lingvistic impresionant. Narațiunea lui Jack e minuțios adaptată vârstei personajului-observator și nedumeririlor, lacunelor, traumelor, temerilor sau, dimpotrivă, încrederii rezultate din creșterea într-un mediu ermetic, izola(n)t, aliena(n)t. Prizonieratul urmat de libertatea regăsită sau niciodată cunoscută, depresia, ingeniozitatea, rezistența și dăruirea mamei care, în mijlocul propriului calvar, își adună resursele pentru a își salva – fizic și psihic – fiul, jurnalul intimității absolute și devastatoare impuse de camera-celulă oferă o lectură deopotrivă stânjenitoare și hipnotică.

Odată scăpat din spațiul clausturant, Jack întâlnește personaje din istorisirile mamei – familie, prieteni – și învață să interacționeze, separat temporar de ființa care a însemnat, la propriu, totul. Dacă pentru mama-victimă baraca abandonată reprezintă un teritoriu al groazei, fiul încearcă o nostalgie pentru "intrauterinul" de dinaintea lumii dezlănțuite, pentru acel *împreună* în spatele căruia femeia s-a priceput să ascundă răul. Jack se transformă în urma unei rupturi radicale; nevoia de o altă concluzie decât cea a fugii îl face să-și dorească întoarcerea. Momentul când, revenit în cameră, abia o recunoaște prin prisma percepțiilor schimbate și a orizontului lărgit, e adevăratul sfârșit: început pentru protagoniști, final potrivit unui roman sensibil și dur, care taie în carne vie în timp ce analizează critic, subtil, modurile adeseori perverse de construcție a (i)realității.

¹ <http://www.emmadonoghue.com/books/novels/room-the-novel.html>

LUMEA VĂZUTĂ

PRIN LUCARNA

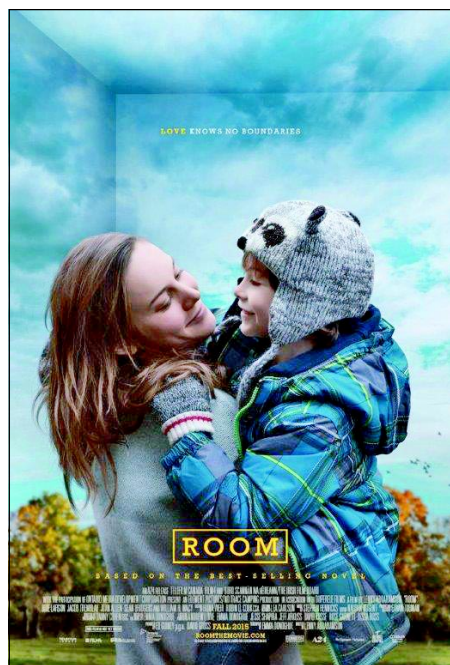
ADINA BAYA

Pe la mijlocul anului 2008, presa din întreaga lume dezvăluia detaliile macabre ale cazului Josef Fritzl – austriacul ce și-a ținut fiica prizonieră într-un beci timp de peste două decenii, timp în care a folosit-o pe post de sclavă sexuală. Amănunte peste măsură de șocante ieșeau gradual la suprafață în timpul investigației, incluzând ororile din viața copiilor rezultați în urma repetatelor abuzuri ale lui Fritzl asupra fiicei sale, Elizabeth.

La doi ani de la mediatizarea cazului, autoarea canadiană de origine irlandeză Emma Donoghue lansa romanul *Room*, care amintește prin tematică de cumplita poveste austriacă. Dar "a spune că romanul *Room* e bazat pe cazul Fritzl e prea mult", mărturisește autoarea¹. "Cazul stă mai degrabă ca sursă de inspirație. Reportajele din presă cu privire la Felix Fritzl (fiul lui Elizabeth), de 5 ani, care iese afară într-o lume despre care nu are habar, mi-au dat ideea. Imaginea copilului cu ochii mari care vine în această lume ca un marțian m-a acaparat", adaugă ea. În plus, propriul fiu al autoarei avea 4 ani la momentul scrierii romanului, situație care a servit ca sursă perfectă de documentare pentru incursiunea în mintea fragedă a micuțului.

Ceea ce face Emma Donoghue e mai degrabă un exercițiu de scriere creativă decât o reconstituire cu pretenții de acuratețe a cazului Fritzl. Mai exact, ea se plasează în mintea unui copil de 5 ani aflat prizonier împreună cu mama sa într-o încăpere – numită generic, atotcuprinzător, nearticulat "Room" – într-un oraș din statul Ohio. Și sondează felul în care realitatea se construiește prin micii ochi care nu au intrat niciodată în contact cu lumea din afara acestei încăperi. Din poveste iese incestul și atmosfera lugubră a beciului plin de igrasie în care Elizabeth Fritzl a fost silită să petreacă aproape un sfert de secol. Eroina din roman, Joy, e închisă într-o baracă fără ferestre, cu o singură lucarnă, izolată fonic și închisă cu o ușa enormă acționată cu cod electronic. Plasată în curtea unui psihopat care a răpit-o pe Joy încă pe când era adolescentă.

În plus, Emma Donoghue duce povestea cu un pas dincolo de cazul mediatizat al familiei Fritzl și se întreabă ce s-a întâmplat cu victimele după eliberarea din prizonierat. Filmul regizat de Lenny Abrahamson după romanul *Room* este, practic, conceput pe două etaje. În prima parte avem un thriller construit gradual, în care Joy (Brie Larson) și fiul ei Jack (Jacob Tremblay) trec printr-o serie de întâmplări ce îți țin respirația tăiată pentru a scăpa din baraca ce le servește drept închisoare. Însă marea provocare pentru realizatorii filmului e faptul că în minutul 50 povestea pare, practic, terminată. Cei doi își riscă viața și reușesc să iasă. Există o evadare spectaculoasă cu rol de deznodământ. Ce mai poate veni după asta pentru a urni povestea în același ritm? Abrahamson transformă aparentul



deznodământ într-un nou început. Dar de data asta premisele sunt complet diferite.

Dacă în interiorul celei, Joy era ținută în viață de motivația de a scăpa, după euforia ieșirii, viața îi devine deodată lipsită de țință. Se simte complet pierdută și nu știe ce să facă pentru a gestiona golul de 7 ani în care a fost complet separată de lume – și l-a născut pe Jack în urma unor violuri repetate. După atâta timp în spațiul strâmt și autosuficient al camerei în care cei doi trăiau singuri, uitându-se afară doar prin ochiul strâmt al lucarnei, brusc lumea se deschide. Largă, încăpătoare, înfricoșătoare. Pentru Jack, mama omniprezentă devine lent mama (tot mai) pierdută.

Erodarea și apoi reconstituirea relației dintre mamă și fiul ei este, de fapt, marea miză a filmului *Room*. Povestea explorează delicat, fără sentimentalisme deșănțate, relația profundă dintre cei doi și felul în care mama reprezintă, de fapt, fereastra către lume pentru copilul ei. Cea care dezvăluie povestea, care construiește realitatea. Și chiar dacă asta pare valabil doar pentru prima parte a filmului, în care Joy e unica persoană pe care Jack o cunoaște, afirmația poate fi cu ușurință probată și pentru continuarea relației filiale în afara camerei închise. Chiar și când Jack e înțărcat simbolic, el continuă să aibă o legătură profundă cu Joy. Legătură în care amândoi își găsesc susținerea și puterea pentru a merge mai departe. Cu scenariu și regie strunite impecabil, filmul *Room* a fost nominalizat la patru Oscaruri în acest an. Statueta a fost luată până la urmă doar de Brie Larson, o binevenită figură nouă la Hollywood, care a reușit să atragă toate privirile într-un prim rol principal al unei cariere ce se anunță interesante.

¹ Crown Sarah, 2010. "Emma Donoghue: 'To say Room is based on the Josef Fritzl case is too strong'". The Guardian, 13 aug. 2010, accesat la adresa: <http://www.theguardian.com/lifeandstyle/2010/aug/13/emma-donoghue-room-josef-fritzl>

GARA GARABEDIAN FOTOGRAF CIOTADIAN

IOAN T. MORAR

E Duminica Floriilor la catolici, Dimanche des Rameaux. După o tură prin piața provensală, intru în Catedrala din La Ciotat în ultimele minute ale slujbei, atît cît să mă întorc acasă cu o mică, modestă ramură de măsline. Am obținut-o după insistențe, se terminaseră, dar responsabilitatea cu distribuirea lor s-a dus undeva într-o altă încăpere și s-a întors cu o creangă mare pe care a împărțit-o cu parcimonie ultimilor veniți. Chiar atunci s-a terminat slujba și am avut surpriza să văd catedrala plină ochi.

În piață era multă lume, majoritatea de vîrstă a treia, în mînă cu crenguțe de măsline, semn că trecuseră pe la biserică. Da, mai trece lumea pe la biserică, din an în Paște și-n Florii. În drum spre casă m-am abătut, pentru a cînta oară, pe la Capela Penitenților Albaștri, fost lăcaș de închinăciune, acum sală de expoziție. Traseul meu l-au mai făcut și alții, sînt mulți înăuntrul capelei, au ramuri de măsline și privesc fotografiile. Cei mai în vîrstă, de fapt, se privesc în fotografii. Se recunosc, rememorează îndepărtatele clipe cînd au fost în fața obiectivului. Sînt ei, acolo, surprinși acum șazece de ani, copii, în curtea școlii, pe stradă, în așteptarea autobuzului, la întrecerile școlare. Și părinții lor sînt acolo, dar ei, deja, s-au dus.

Este expoziția cu cel mai mare succes de public din ultimii zece ani. Mii de localnici i-au trecut pragul. De fapt, e continuarea unei alte expoziții de fotografii din anii 1953, '54, '55. Acum au venit la rînd anii 1956, '57, '58. Titlul expoziției este banal și convențional: *Amintiri, amintiri*. Fiind vorba de trei ani ar fi putut să se cheme chiar *Amintiri, amintiri, amintiri*. Ar fi fost un titlu mai cuprinzător!

Fotograful e Garabed Garabedian (cred că e un fel de Ion Ionescu sau Petru Petrescu, în echivalență românească), dar numele lui public e mai simplu: Gara. E unul din cei zece copii ai familiei Garabedian (stabilită în La Ciotat în anii '20), născut la 3 iulie 1927. Minoritatea armeană e importantă în orașul nostru, există o biserică armeană lângă Piață. Cei mai mulți armeni sînt în Marsilia și provin din două valuri de imigrație. Primul datează de pe vremea lui Richelieu și Colbert, cînd armenii au beneficiat de statutul de porto-franco. Li se zicea *Les Chofelins*, șofelinii, dacă am calchia în românește. Genocidul armenesc din 1915 (pentru recunoașterea căruia asociațiile armenesti luptă în continuare) a determinat al doilea val de implantare în Provence. Din acest val fac parte Garabedianii lui Garabed.

Tînărul Gara a învățat o meserie, aceea de croitor, foarte adecvată pentru un tînăr armean, conaționalii lui dominînd negoțul și industria textilelor în zonă. Cînd a terminat ucenicia, s-a înrolat, pentru trei ani, în Marină, să cunoască lumea. Cînd s-a întors, în 1952, a abandonat ideea de a îmbrăca lumea din La Ciotat într-un atelier de croitorie. A simțit că misiunea lui e alta. S-a angajat la Louis Sciarli, un fotograf recunoscut al vremii și primele lui clișee au fost cele ale unui fotograf estival: lumea la plajă. (Sloganul cu "colorata, mîine-i gata" va înflori mai tîrziu și pe alt mal, cel al Mării Negre). Desigur că brunetul frumuseț, cu mustăcioară Clark Gable, va fi admirat de turistele din toată Franța, care se vor grăbi să-i pozeze în costum de baie.

Dar el a ales să se însoare cu o co-națională, tînăra Rose Hagopian. A întemeiat un cămin și, imediat după aceea, un studio fotografic, pe Rue des Poilus (strada Păroșilor, dacă vreți traducere), la numărul 73, adică față în față cu imobilul în care a petrecut două nopți căpitanul de artilerie Napoleon Bonaparte, cînd cu asaltul Toulon-ului. Stradă cu istorie. La capătul ei, în fostul han La Croix de Malte, a

poposit pentru o noapte Stendhal.

Gara nu s-a mulțumit, însă, doar cu fotografia de studio și cu scenele de familie. Sigur, din nunți, botezuri, comuniuni, înmormîntări se scoteau banii, dar Gara voia să fotografieze lumea, viața, cotidianul. A devenit corespondentul fotografic al ziarului *Le Provençal*, dispărut, acum. Era prezent în tot ceea ce e important în La Ciotat. Se asfalta o stradă, click! Era o serbare școlară? Gara era acolo și-i așeza pe elevi pentru poza de final. A căzut un automobil în mare? (da, sînt cel puțin două accidente de acest fel în expoziție). Era cazul ca lumea să vadă cum se desfășoară acțiunea de salvare a pasagerilor și de scoatere din apă a autoturismului, iar fotograful era acolo, odată cu ambulanța și poliția.

Cei veniți la studio cu programare puteau să mai aștepte, Gara se va întoarce imediat. Evenimentele urgente nu așteaptă. Iată, jaful de la hotelul Croix de Malte s-a încheiat repede, mașina cu care au fugit hoții a fost nimerită de un glonț în cauciuc. Doi polițiști au percheziționat-o după ce au fost arestați hoții. Gara a fost acolo și a lăsat măturie.

A fost iarnă grea în 1956, a căzut zăpadă de o palmă în La Ciotat, lumea se plimba uimită pe străzi. Zăpadă! De o palmă! (de patru ani de cînd sîntem aici nu a nins niciodată. Iar cînd a nins, rar, în alți ani, nu s-a depus). Da, iarna lui 1956 a fost grea, nu-mi amintesc, eram la adăpost, am apărut pe lume abia în aprilie!

O imagine care rimează cu momentul în care o privesc: Floriile la Capela Notre Dame de la Garde, aflată pe înălțimile din jurul orașului. În poză, o mare de oameni. Despre această capelă mi-a vorbit acum trei ani Daniel Mihăieș, venit în vacanță cu părinții. A ajuns acolo pentru că voia să vadă orașul de sus. Capela există, e funcțională. De acolo se văd calancile, Le Bec d'Aigle, stîncă identitară a La Ciotatului, portul, periculosul drum Route de Crête, închis atunci cînd suflă tare Mistralul. În fotografia lui Gara e ceva, o vibrație, o stare de bucurie a mulțimii îmbrăcate de sărbătoare împresurînd capela. Atunci era lume. Peste 60 de ani, adică acum două săptămîni, cînd am descoperit locul într-o plimbare mai lungă, nu era mai nimeni. Doar eu, bărbatul cu cheile capelei și care tocmai înțuia, și două lesbiene între două vîrste, tandre, admirînd minunata priveliște și mîngîindu-se pe umeri, discret. Pînă la urmă am rămas singur, cele două turiste au plecat.

Aceiași oameni bătrîni pe care i-am văzut în biserică trec acum prin fața fotografiilor din fosta biserică. Se recunosc, se întreabă ce soartă au avut unii, alții. "Jean-Luc a murit la Paris, Marius e într-un azil la Bandol, Mariette s-a mutat la nepoți în Bretagne". Acesta e rezumatul unei fotografii făcută de Ziua națională, din care zîmbesc douăzeci de copii ("Acest grup de copii participă la festivitățile de 14 iulie. Îi vedem adunați în Piața Escalet, cu podul de fier în planul al doilea", sună explicația din *Le Provençal*). Stau în spatele lor și-mi iau un aer absent, să nu-și dea seama că trag cu urechea. Mă mut după ei în dreptul unei fotografii în care un grup de adulți și doi-trei copii privesc, în vitrina magazinului Philips, primele televizoare. Nu, ei nu sînt în fotografie și nici nu recunosc pe nimeni, pentru că toți stau cu spatele la obiectiv și cu fața la vitrina cu noua minune a tehnicii, televizorul cu lămpi.

Încep să mă intereseze tot mai mult, în țesătura zilelor și împlîrărilor, desenul, planul, liniile care trec dintr-o parte în alta și leagă firele de alte fire. Înainte de a merge în piață și la biserică după ramura de măsline, am auzit,

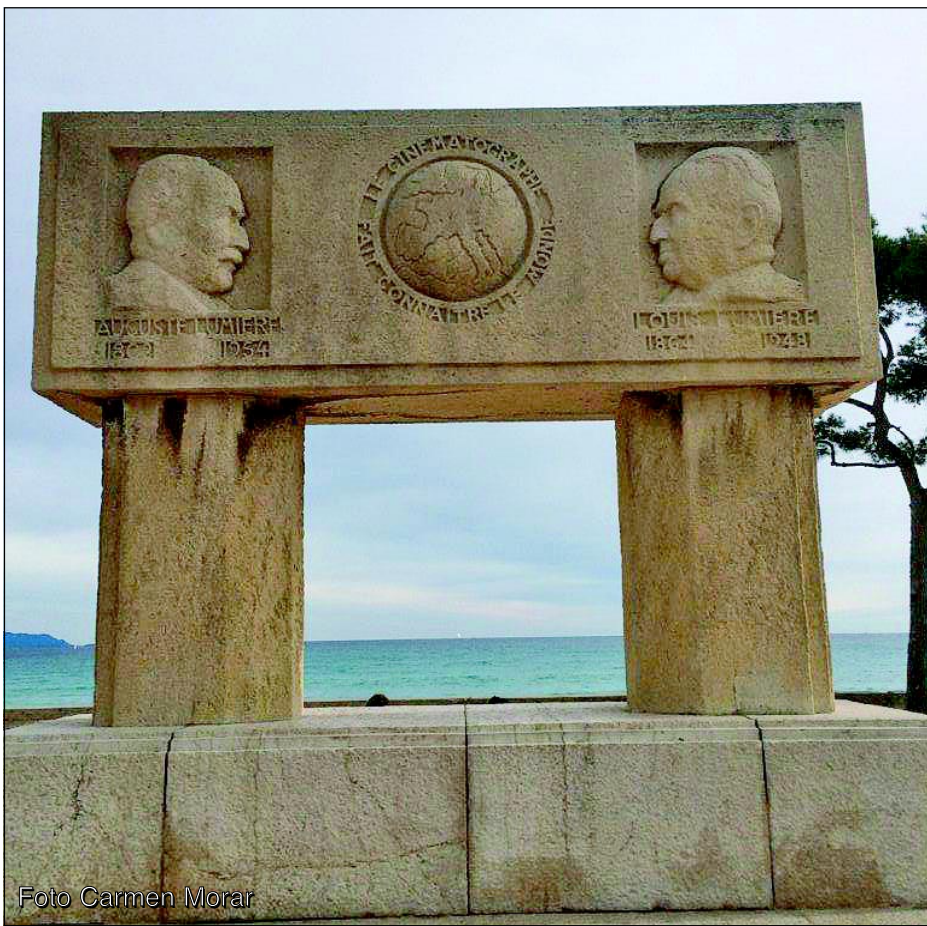


Foto Carmen Morar

la emisiunea religioasă de pe programul doi francez, în jumătatea de oră dedicată iudaismului, formula "Hazardul providențial", folosită de un rabin în legătură cu sărbătoarea Purimului. Mi se pare foarte interesantă și acoperitoare pentru acest interes al meu pentru țesătura nevăzută a vieții. Un *hazard providențial* i-a adus pe Frații Lumière aici, în mica localitate de pescari lângă care a crescut un șantier naval. De fapt, hazardul l-a adus pe tatăl lor, care s-a îndrăgostit la prima vedere și a cumpărat terenuri și a construit reședința de vacanță a numeroasei lui familii. Apoi, Auguste și Louis au condus-o pe mama și pe sora lor la tren și așa a apărut *Intrarea unui tren în gara La Ciotat*, care a dat startul interesului pentru noua artă a cinematografului (cuvîntul cinematograf a fost inventat, de asemenea, de cei doi frați).

Fotograful Gara a fost atent la modul în care La Ciotat-ul îi cinstește pe fiii lui adoptivi. În această expoziție e bine punctat interesul fotografului pentru modul în care se construiește posteritatea. Care va avea forma unui monument. (Altfel, avem o plajă Lumière, un cinematograf, un liceu). Imaginea din 4 iulie 1957: pe faleză, un grup de oficiali, avînd la mijloc o machetă. Explicația ziarului: "După numeroase eforturi, Comitetul Monumentului Lumière este mîndru să prezinte macheta viitorului edificiu care se va înălța în acest loc. Această operă va fi realizată de sculptorul Botinelly". Aproape o lună mai tîrziu, pe 5 august, posteritatea s-a consolidat, după cum zice explicația foto: "Pietrele sînt deja aici, în curînd se va înălța aici monumentul Fraților Lumière, în locul care le-a servit drept decor pentru primele filme".

Următoarea consemnare e din februarie 1958: "În curînd, monumentul Lumière. Lucrările se termină pe Boulevard Beaurivage și vineri macaraua unei mari întreprinderi monta blocul principal la locul lui. Nu e inutil să subliniem gestul generos al acestei întreprinderi care a făcut acest efort al special absolut gratuit colaborînd astfel în mod spontan la ridicarea monumentului dedicat operei Fraților Lumière. În imaginea de sus, ultimul montaj și așezarea

blocului principal unde figurează medalia care reprezintă pe cei doi Frați Lumière."

În 28 aprilie, altă poză, altă explicație: "Un mare artist la lucru: este celebrul sculptor provençal Botinelly, a cărui siluetă o remarcăm de cîteva zile pe promenada plajelor. Aplecat deasupra eșafodajului care înconjoară blocul masiv, aduce ultimele ajustări monumentului dedicat Fraților Lumière. Iată-l aici dînd ultimele lovituri de daltă".

Pe 10 august 1958, inaugurarea: "În mijlocul mulțimii de ciotadieni și turiști mulți au fost cei care au adus un omagiu tăcut inventatorilor cinematografului. Dacă ar fi fost printre noi, Louis și Auguste Lumière ar fi fost mișcați în acest golf pe care l-au iubit atît de mult, aici, unde va dăinui în piatră omagiul pentru opera considerabilă a acestor doi mari inventatori".

Istoria unui monument al unor frați care au început istoria cinematografului. Și a unui fotograf care a consemnat cu grijă fotografiile vremii. Dar viața fotografului s-a îndepărtat de această istorie. După mii de clișee dedicate vieții din La Ciotat, Gara Garabedian și familia lui au emigrat (din motive pe care nu le-am aflat) în Statele Unite, în Florida, unde au deschis o bulangerie-patiserie. S-au întors înapoi în 1991, iar un an mai tîrziu, fotograful neobosit a încetat din viață. Clișeele, însă, vor trăi prin grija doamnei Rosa Garabedian, care le va dăruia municipalității. Imaginile se întorc în istoria orașului. Iar orașul se întoarce pe pereții unei expoziții de succes.

Ies din Capela Penitenților Albaștri, părăsesc imaginile de o vîrstă cu mine și mă reconectez la prezent. E un fir vizibil aici? E vreun hazard providențial? Pe lângă mine trece grupul de bătrîni care s-au recunoscut în poze. Se despart în pragul Capelei. Una dintre doamne mă privește, nu știe de unde să mă ia, știe că nu sînt din fotografiile lor. Dar îmi zice, totuși, politico și cald: "Au revoir, Monsieur!" Îi răspund și-i zîmbesc.

Ajung acasă, scriu acest text și în loc de punct vă ofer o ramură de măsline și un pic de Lumière.