

ORIZONT

**TIMIȘOARA
CAPITALĂ
EUROPEANĂ
A CULTURII
ORAȘ CANDIDAT**

**REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA**

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

NOIEMBRIE 2013

NR. 11 (1574),

ANUL XXV

1 LEU

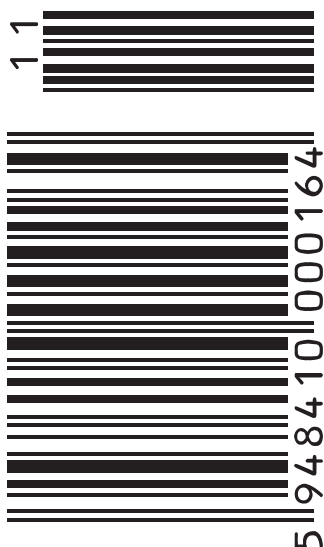
11

Acest număr al revistei apare cu sprijinul Ministerului Culturii

www.revistaorizont.ro



ANA BLANDIANA FALS TRATAT DE MANIPULARE



ÎN NOIEMBRIE, POEZIA

**VERSURI, CRONICI LITERARE,
ESEURI DE:**

ILSE HEHN
BORCO ILIN
CIPRIAN MĂCEȘARU
ADRIAN BODNARU
VALERIU DRUMEȘ
CORNEL UNGUREANU
MARIAN ODANGIU
LUCIAN ALEXIU

**POEZIILE LUI PETRE STOICA
DUPĂ (ÎNCĂ) 40 DE ANI
CORNEL UNGUREANU**

Marea literatură a lui Petre Stoica începe de la *Blânda arheologie*, cu poemele care regăsesc Provincia, lumea veche, cea nealterată de șocul desfigurator al civilizației. După un șir de ani bucureșteni, după sejururi vieneze, scriitorul încearcă să-și regăsească satul de odinioară, fie la Dobroteasa, fie prin apropierea Reșiței. Nu sunt locurile care să-l fixeze. Se fixează la Jimbolia, fiindcă acolo poate să realizeze Weimar-ul său și al românilor. Regăsesc ideea de Weimar jimbolian în câteva interviuri bine ascunse.

2

**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**

POEZIILE LUI PETRE STOICA, DUPA (INCA) 40 DE ANI

CORNEL UNGUREANU

1. Întâlnire cu Șerbana Drăgoescu
"Documentarul" acesta trebuie să înceapă cu o amintire: pe vremea în care domnul Marcel Tolcea era directorul Muzeului de Artă din Timișoara (și a fost multă vreme, și a realizat istorii memorabile) pe un ecran de pe biroul directorial se desfășurau fotografii ale lui Petre Stoica. Erau imagini din anii lui Petre Stoica trăiți la Jimbolia, într-un fel și orașul lui Marcel Tolcea. Și al bunei sale așezări în lume și în literatură. Și acum suntem obligați să transcriem din *Cuvântul înainte* pe care Marcel Tolcea îl așază în fața volumului *Petre Stoica – Unsprezece adnotări lirice la covoarele Șerbanei*: "Pe la mijlocul lui 2009, Doamna Profesor Alexandra Titu mi-a propus o lansare de carte aparte la Muzeul de Artă din Timișoara: un pictor român născut la Paris.... Cartea, jumătate în română, jumătate în franceză, îi aparținea lui Radu Drăgoescu, un nume despre care nu auzisem. Familiar îmi era însă numele fiicei autorului, Doamna Șerbana Drăgoescu, cu care am convenit o întâlnire pentru a stabili detaliile de rigoare. Înainte de plecare, Doamna Drăgoescu m-a întrebat cine e bărbatul ale cărui fotografii se derulau pe monitorul computerului meu. I-am răspuns ca și cum le-aș fi făcut cunoștință: Petre Stoica. Apoi am adăugat: "a plecat anul ăsta, la 21 martie". Vizitatoarea "îl recunoaște", îi spune că Petre Stoica i-a dedicat un ciclu de poeme, că poemele au fost recitate de Ovidiu Iuliu Moldovan la vernisajul expoziției de tapiserie de la Muzeul de Artă al României (1981). La șase ani după ce au fost scrise.

Presupunem că cel puțin șase ani între cei doi s-a desfășurat o prietenie cu consecințe pentru scrisul românesc. O prietenie în cel mai curat sens al cuvântului. Petre Stoica nu improviza, nu dedica poezii "la fața locului". Realiza, prin scris, o întâlnire, așa cum va realiza, mai târziu în prefata la *Itinerarii plastice* de A.E.Baconsky (Ed. Meridiane, 1987). Șerbana Drăgoescu îi promite lui Marcel Tolcea poeziile, chiar dacă nu știe dacă "l-a iertat" pe poet. După patru ani de la eveniment, Marcel Tolcea editează cele *Unsprezece adnotări lirice la covoarele Șerbanei*: un volum care nu aparține seducătorului, ofensivului, vitalului Petre Stoica, fericitului îndrăgostit, ci scriitorului așezat într-o literatură premonitoare. Într-o poezie a presimțirilor funeste.

E vorba de o (altă?) "nuntă de cenușă": "iată, sosește clipa/ voi plăti pentru tot ce-am văzut/în timp ce îmbrățișam nevăzut/ negrele și albele gratii/ din pătratul visului țesut// iată sosește clipa/ dar cine hotărăște termenul acesta cumplit?". Desigur, adnotările la tapiseriile (extraordnare, să subliniem) ale Șerbanei Drăgoescu metamorfozează semnele rele: "Privești prin negură și ochiul naște un pui de crin". "O bucurie fără nume/ într-un chenar de aur alb/ Nu privi prea mult/ s-ar putea să mori/ sub aripa porumbelului bocitor". Da, există un fel de a citi tapiseriile Șerbanei Drăgoescu – un fel de a elabora o "lectură a lor", a înțelegerii a nașterii și a amurgului.

Să urmărim și simetriile cu poeziile de mai târziu. *Insomniile bătrânului domn* (2000) încep cu *Stația finală* - poezia program a "ultimei etape": "După un suspin de durată deceniilor/ am revenit la origini în căutarea/ iasomiei a temeliilor sacre// Dar cei ce m-au învățat să privesc după legi

solare/ Nu mai sunt au pierit împinși în nămoluri// O trainică funie împletită în ateliere subterane// Leagă între ele destine epileptice consolidând inerția// Rodul locurilor natale este astăzi//Balega măgarului comicăria spicului acru// Amară stație finală/ După un suspin de durată deceniilor".

2.) Alte exerciții pentru *Blânda arheologie*

Marea literatură a lui Petre Stoica începe de la *Blânda arheologie*, cu poemele care regăsesc Provincia, lumea veche, cea nealterată de șocul desfigurator al civilizației. După un șir de ani bucureșteni, după sejururi vieneze, scriitorul încearcă să-și regăsească satul de odinioară, fie la Dobroteasa, fie prin apropierea Reșitei. Nu sunt locurile care să-l fixeze. Se fixează la Jimbolia, fiindcă acolo poate să realizeze Weimar-ul său și al românilor. Regăsesc ideea de Weimar jimbolian în câteva interviuri bine ascunse – nu-mi amintesc ca la numeroasele discuții cu Petre Stoica să fi apărut ideea de Weimar. ...Și totuși, era mereu mândru de simpozioanele sale despre Trakl sau despre Baconsky, la care participau invitați (prieten) din Germania sau din Austria, scriitori de seamă de la Viena sau de la Berlin. Vorbea cu orgoliu despre extraordinara sa Fundație germano-română, despre Muzeul presei (între cele mai mari din Europa, accentua el), despre Cafeneaua sa literară APUNAKE, despre devotamentul prietenilor săi din oraș, despre traseele pe care își desfășura energiile-i poetice, despre publicațiile locale pe care le ocrotea – la care scria mereu, dar mai rar despre Weimar. Poemele sale "cu Jimbolia" sunt mai degrabă ale unei simbolii funebre: aici este granița, aici este locul pe unde se ajunge Dincolo. *Manevrele de toamnă* (1996), *Insomniile bătrânului* (2000) sunt cărți ale agoniei și ale stingerii. Weimar-ul jimbolian (simbolian) e spațiul agonie, e universul care prefigurează o stingere. Nici unde nu se simțea amurgul chesaro-crăiesc mai bine decât aici. Mai bine un imperiu al stingerii, decât unul al strălucirii creatoare? Să scriem că Petre Stoica deciptează mesajele preotului Mihail Avramescu? Adnotările lirice la covoarele Șerbanei sunt o declarație de iubire "în stilul său" sau un comentariu la "covoarele" artistei? O mărturie despre acel "împreună" al artistului?

3) Șerbana – un arbore genealogic
"Ei bine, tatăl meu nu doar că a luat bacalaureatul francez, dar a primit chiar și medalia de bronz. Ulterior a făcut doi ani la Academia Julian, celebra școală de arte unde au studiat mari nume ale plasticii românești - Pallady, Dărăscu, Stoenescu ș.a.m.d. Nu a terminat însă aceste studii, din motive familiale fiind nevoit să se întoarcă în țară. Pentru că era un tânăr foarte studios și, în același timp, voia să fie liber să picteze, tatăl meu s-a înscris la Universitate și la Franceză; în România era francezul, în Franța era românul. De fapt, fiind oricum bilingv, s-a considerat întotdeauna un om cu două patrii. În același timp, la Universitate a studiat filosofia și istoria, aceasta din urmă cu Iorga, a făcut parte din generația Mircea Eliade și Mircea Vulcănescu, poate că era mai mic cu doi, trei ani decât aceștia...". Și tema scrisului a urmărit-o pe Șerbana Drăgoescu, așa cum i-a urmărit și pe ai săi.



Dacă Petre Stoica a realizat o literatură-retro, cu accente către deliricizare, eminenta plasticiană va căuta plastica țesăturii – a "covoarelor". A "cărții". Prin vocea celorlalți: "Am un arbore genealogic de vreo patru sute de ani și regret că, nefiind o pasionată după origini, nici eu nu-l cunosc foarte bine. Cunosco însă faptul că străbunicul meu Liviu Drăgoescu a fost general cu studii militare făcute la Bruxelles, că era un mare boier - există și astăzi, pe lângă Tismana, satul Drăgoești - așadar o familie care, iată, și-a dat numele unei așezări, mai mult, în Târgu-Jiu fiind și ctitor al unei biserici. Ei bine, acest străbunic al meu s-a căsătorit cu o mare aristocrată, pe care o chema Maria

Paianu. Numele venea de la moșia Paia, ot Paia fiind prima mișcare de noblete din arborele genealogic (prima atestare documentară fiind de la 1630, prin Izerul Paianu ot Paia). Din căsătoria străbunicului meu....".

Editorul volumului, Marcel Tolcea, a mai purtat un dialog cu fiul poetului, Radu Stoica, "pentru a-i cere permisiunea editării manuscrisului". În ziua următoare, Radu Stoica îl sună pe editor pentru a-l anunța că "Șerbana Drăgoescu a murit ieri seară".

P.S. Despre cei 70 de ani ai lui Paul Eugen Banciu vom scrie în numărul viitor al revistei.

KARAOKE ADRIAN BODNARU

A fost găsit un arbore în pădure.	sălbatic în centrul unei capitale prea mari, până când tinerii au început să lipească pe el
Fusesse crescut de păsări și se purta ca o pasăre:	cărți de vizită cu nume de străbuni îndepărtați.
avea pene în loc de frunze dormea în copaci și învățase cum se face un cuib.	După ce l-au acoperit de tot, i s-a aflat întreaga poveste.
Toamnele încerca să-și ia zborul: bătea din crengi atât de tare încât speria parcul de bătrâni unde fusese plantat imediat după aceea, așa că îngrijitorii se obișnuiseră să-l lege cu lanțul de o bancă.	Părinții lui fuseseră tăiați pentru un bust, iar el stătuse smuls din rădăcină câteva zile la rând.
Acolo începuse să ciugulească de pe jos: mai întâi, rumeguș, apoi, cenușă, țipând cu scorbura plină la păsări.	Un om l-a descoperit fără freamăt și l-a luat acasă. A doua zi, pe lumină, a văzut că umbra lui seamănă cu o coadă de rândunică și a crezut că e semnul unei boli grave. L-a dus la marginea pădurii și l-a lăsat acolo. Apoi, a dispărut și el fără urmă.
Chiar dacă i s-au așezat lumânări pe ramuri și fiecare copil a fost obligat să-și petreacă ziua de naștere în jurul lui, când nu bătea vântul, nimeni n-a reușit să-l facă să foșnească ceva, iar după ce a fost prins aruncând în cer cu un pui de vrabie de o zi,	Presă vremii a scris pe larg despre căutările care au urmat: despre străzile redeschise noaptea de Primărie așa încât mașinile să-și aprindă farurile
s-a hotărât acoperirea lui cu o plasă de sârmă.	în ambele sensuri: pentru viii și morții din agendele telefonice ale fiecăruia dintre noi, cei de atunci.
A rămas așa mult timp,	



PREMIU PENTRU BRUMAR

La a 20-a ediție a Târgului Internațional Gaudeamus – Carte de Învățătură 2013, Editura Brumar din Timișoara a primit Premiul de Excelență, în valoare de 10.000 lei, oferit de Radio România, "pentru curajul promovării unor proiecte editoriale de punere în valoare a literaturii române contemporane și pentru eleganța rafinată a cărților sale".

"Mă bucur foarte tare că amprenta Brumar, ce în 2014 va împlini 20 de ani de când este vizibilă în lumea culturală românească și internațională, a fost răsplătită cu această importantă distincție. Mulțumesc autorilor ce au preferat și preferă ca Brumarul să fie editura care să le publice scrierile. Banii oferți ca premiu nu s-au transformat în... șampanie, ci se vor investi în cărți frumoase și bune, cu care vom răsplăti fidelitatea și bunul gust al cititorilor noștri", a spus Robert Șerban, editor la Brumar.

TRANSPARENȚĂ/ TRANSCENDENȚĂ MARCEL TOLCEA

Vinerea recentă a adus în peisajul vienez o nouă galerie de artă: FivePlusFineArts, prima galerie privată de artă românească la Viena. Pentru a o inaugura, Domnul Valetin-Norbert Țăruș i-a invitat pe Silviu Oravitzan și pe Ioan Nemțoi, într-un proiect gândit și curatoriat de Annamaria Altmann. Textul de mai jos face parte din albumul dedicat evenimentului, în germană și engleză, *Travelling Lights*, în care, alături de curator și de subsemnatul, semnează și Laura-Maria Altmann.

1. Anamaria Altmann a găsit cu justețe cele două concepte ce definesc creația lui Silviu Oravitzan și Ioan Nemțoi: Transparență și Transcendență.

Pentru Silviu Oravitzan, Transcendența nu înseamnă doar intuiția puternică a unui Dincolo, ci, mai ales, a unui Principiu Creator ce "vorbește", prin Geometrie, limba de dinaintea Genezei. De fapt, o muzică a Geometriei pe care, pentru a o auzi, e nevoie să te goleşti de imagini, de zgura cotidianului, într-un veritabil demers spiritual. În vreme ce arta lui Oravitzan resemnifică, grafic, Cerul Splendorii, al Plenitudinii și Promisiunii, sculpturile lui Ioan Nemțoi descriu — cu Ochiul Inimii — un Cer Coborât, Epifanic, al Forței și Armoniei. Lucrările sale sunt când niște litere meteorice[i] ale Cerului ce pregătesc același moment al Genezei, când ipostaze ale unui foc cosmic misterios, purificator, când "matrici" ale unui necesare ordonări a Haosului. Sigur că această nevoie de a ordona Lumea se exprimă în diverse modalități, dintre care esențiale mi se par a fi, în creația celor doi artiști, tema Centrului și a Luminii. Cu diferențe însă în cazul fiecăruia. În timp ce, la Oravitzan, Centrul este jubilat, este premisa privirii, este prezența absolută, sursă a Luminii, Nemțoi mi se pare că descrie lumea ca un exil, ca o îndepărtare de Centru, ca un pelerinaj în afara Centrului. Dar un exil fericit, jubilat, fiindcă Cerul său, asemenea lucrărilor sale din sticlă, își asumă Transparența asemenea unei promisiuni.

Exact în acest interval, al promisiunii, al așteptării, în care cei doi artiști creează și dau sens Artei.

2. Dacă ar fi să exprim cât mai succint raportul dintre transparență și transcendență, poate că aş recurge la o exprimare mai degrabă poetică. Sau care, cum se va vedea, doar pare poetică:

Zeii preferă să se lase ghiciți în umbra unei însorite după-amieze italiene inventate de Giorgio de Chirico. Am folosit cuvântul "zei" pentru "transcendență" într-un mod nu neapărat exact. Ei, zei — de fapt mitologia — "trădează", "vulgarizează" semantica cuvântului "transcendență": mai întâi o fac inteligibilă, apoi o umanizează și, nu în cele din urmă, o aservesc unui scop cu osebire moral. La fel cum fac și religiile sau orice sisteme parareligioase mai ales în spațiul european. De unde am putea conchide că religiosul/parareligiosul nu are o relație neapărat dezinteresată cu Transcendența. Asta fiindcă, fundamental, Transcendentalul este incongnoscibil, infinit, inexprimabil, paradoxal, în afara puterii noastre de judecare secvențială și logică. Într-un anume fel, dacă se poate spune așa, Transcendentalul începe acolo unde se termină "toată înțelegerea" și începe locul intuiției intelective, ambiguității, paradoxului cognitiv, *catharsis*-ului magic clamat încă de Aristotel. Fiindcă metafizicienii, filosofi și artiștii nu au nevoie de un marketing al Transcendentalului, de o dogmă fatalmente polemică, de parabole vulgarizatoare sau de o morală coercitivă, sunt înclinat să cred că aceștia sunt, dacă nu mai buni, oricum mai dezinteresați gestionari ai Transcendenței decât "functionarii divini".

De câte ori vine vorba despre această "demascare a Absolutului" (Mihail Avramescu), trimit la viziunea din celebra **Yi-King, Cartea transformărilor**, unde Transcendentalul nu are nume, nu are biografia tulbură a mitologiei grecești sau cine știe ce exigente, ci este reprezentat de două hipostaze: Perfecțiunea pasivă și Perfecțiunea activă. Perfecțiunea pasivă, care se nu se lasă cunoscută, este simbolizată printr-o linie continuă, iar Perfecțiunea Activă, care se lasă cunoscută, este simbolizată printr-o linie întreruptă. Adică 0 și 1, în exprimarea modernă a ciberneticii.

Revenind la propoziția pe care o propuneam la începutul acestor rânduri, să vedem ce rezultă dincolo de candoarea ei poetică. Mai întâi, că Transcendența și Transparența nu se pot întâlni decât în Lumină. Or, raportul Transcendență-Transparență nu ar putea fi mai bine exemplificat decât de apariția stilului gotic, a cărui "inovație" fundamentală rămâne vitraliul. Fără lumina ce face din vitralii o carte mută, *mutus liber*, catedrala ar fi rămas o simplă clădire! (Să nu uităm, punctul de plecare al construcției catedralelor este legat tot de raportul lumină-transcendență: de 15 august, Adormirea Maicii Domnului, exact la ora amiezii, cu ajutorul unui băț, *gnomon*, se trasează axele nord-sud, est-vest, *cardo* și *decumanus*, ce orientează cu precizie altarul spre Est.)

Și în kabbală și ezoterismul islamic, darul profeției este intim legat de facultatea clarviziunii. Nu este vorba despre darul de a vedea în viitor, ci de a penetra opacitatea istoriei cu ochiul minții, de a stră-vedea cele văzute dincolo de epiderma lor tranzitorie. În acest sens, și Chagall, și Paul Claudel, de pildă, conferă transparenței un sens profetic, vizionar, fiindcă nici femeia însărcinată, nici vitele sale cu viței în burtă, nici "marea cu măruntaiele ei de strugure" nu sunt imagini ale unor corpuri transparente din prezentul clipei imanente, ci potențialități, meta-realități ale unei transcendențe mirabile.

Dacă Dumnezeu s-ar privi în oglindă, desigur că argintul s-ar preface în Transparența Sublimă!



Î.P.S. NICOLAE CORNEANU LA 90 DE ANI

La 90 de ani, Î.P.S. Nicolae Corneanu, mare cărturar și reper spiritual al Banatului de azi, definește o întemeiere și o tradiție. A scris cărți de o mare, de o impresionantă erudiție și de o strălucitoare slujire a limbii române.

Revista *Orizont* îi urează eminentului om al scrisului românesc "La mulți ani!".

SĂRBĂTORILE POEZIEI LA TIMIȘOARA

PREMIUL PETRE STOICA

Fundația Pax și Filiala Timișoara a Uniunii Scriitorilor din România a organizat în 11 noiembrie festivitatea de decernare a Premiului Petre Stoica distinsului om de cultură prof. univ. dr. Ion Pop, critic, teoretician literar și poet. Festivitatea a avut loc în Aula Bibliotecii Universitare Eugen Todoran.

Premiul Petre Stoica a ajuns la ediția a treia, laureații primelor două ediții fiind poeții Șerban Foartă și Dorin Tudoran. Cu prilejul decernării premiului au luat cuvântul prof. univ. dr. Petru Ștefea, președintele Fundației Pax, prof. univ. dr. Cornel Ungureanu, președintele Filialei din Timișoara a Uniunii Scriitorilor, prof. univ. dr. Marcel Tolcea, prof. univ. dr. Mircea Martin. În încheiere, laureatul din acest an, Ion Pop, a ținut un emoționant discurs dedicat valorii salvatoare a poeziei și a recitat propriul poem, *Cra-vata lui Gellu Naum*

Cu același prilej a fost lansat volumul inedit de poeme al lui Petre Stoica, *11*

adnotări lirice la covoarele Șerbanei, apărut la editura Brumar.

BENJAMIN FONDANE ȘI BAUDELAIRE

Filiala din Timișoara a Uniunii Scriitorilor și Fundația "A Treia Europă", au organizat în 12 noiembrie în spațiul librăriei "Cartea de nisip" lansarea volumului XIV din seria operelor lui Benjamin Fondane, *Baudelaire și experiența abisului*, apărut la Editura Art. Ediția critică realizată de Ion Pop, Ioan-Pop Curșeu și Mircea Martin face parte dintr-un amplu proiect de restituire a operei românești și franceze a lui Benjamin Fondane, pe care l-a prezentat publicului Mircea Martin, inițiatorul și coordonatorul seriei. Despre personalitatea lui B. Fundoianu/ Benjamin Fondane și despre volumul dedicat lui Baudelaire au vorbit Cornel Ungureanu, Adriana Babeți, Marcel Tolcea, Ioan Vultur, Daniel Vighi. Smaranda Vultur.

CALENDARUL ANIVERSĂRILOR 2013 NOIEMBRIE

- 1 noiembrie 1966 s-a născut **Lidia Handabura (Lidia Anelore Mușat)**
- 3 noiembrie 1932 s-a născut **Aurel Mioc**
- 7 noiembrie 1946 s-a născut **Veronica Balaj**
- 7 noiembrie 1958 s-a născut **Doina Lică**
- 8 noiembrie 1963 s-a născut **Blagoe Ciobotin**
- 9 noiembrie 1948 s-a născut **Pia Brânzeu**
- 9 noiembrie 1936 s-a născut **Nicolae Calomfirescu**
- 12 noiembrie 1949 s-a născut **Adriana Babeți**
- 16 noiembrie 1940 s-a născut **Ion Marin Almăjan**
- 19 noiembrie 1937 s-a născut **Jiva Milin**
- 21 noiembrie 1923 s-a născut **Nicolae Corneanu**
- 21 noiembrie 1933 s-a născut **Anghel Dumbrăveanu**
- 22 noiembrie 1942 s-a născut **Lucian Bureriu**
- 23 noiembrie 1976 s-a născut **Laura Mircea**
- 25 noiembrie 1951 s-a născut **Ioan Baba**
- 30 noiembrie 1943 s-a născut **Paul Eugen Banciu**

DRACULA: UN MIT ȘI MAI MULTE ISTORII

FARKAS JENŐ

MARIUS CRIȘAN: Ați făcut câteva descoperiri de ordin istoric legate de personalitatea domnitorului Vlad Țepeș. Vă rugăm să ne vorbiți despre ele.

FARKAS JENŐ: Aș dori să precizez de la început că nu am intenția de a-l "maghiariza" pe Dracula, deoarece până și prințesa Alexandra Karadja-Kretzulescu, ultima descendentă directă a lui Vlad Țepeș, l-a dat în judecată pe Francis Ford Coppola pe motiv că nimeni nu a amestecat în asemenea hal istoria familiei sale și pe cea a contelui ungur Dracula ca regizorul american în filmul său. (*La Croix*, ianuarie 1993). Cert este că "mitul lui Dracula" depășește cu mult granițele unei țări și a devenit de-a lungul secolelor un fenomen complex din Europa Centrală și de Sud-Est. Am convingerea că Vlad Dracul și Vlad Țepeș se numără printre voievozii români cei mai bine pregătiți din punct de vedere militar și diplomatic.

Amândoi "și-au făcut studiile în străinătate": la curtea regală de la Buda (Vlad tatăl, ostatec de mic copil, a petrecut aproape două decenii la curtea lui Sigismund de Luxemburg, la fel și fiul, din care mai mult de zece ani în "detenție" la curtea lui Matei), precum și la Înalta Poartă, în Polonia sau în Bizanț. Prin Ordinul Dragonului (1431), oferit de către Sigismund de Luxemburg, Vlad tatăl a fost primul voievod român "internaționalizat" oficial în Europa Centrală. În dauna evenimentelor istorice (asasinarea lui Vlad Dracul, detenția lui Vlad Țepeș) relațiile dintre Regatul maghiar și cei doi voievozi, în mod paradoxal, au fost dintre cele mai bune.

Faptele lui Țepeș, severitatea și cruzimea lui au început să fie cunoscute în Europa încă din primii doi ani de domnie în țara Românească, deci prin 1457-58, când papalitatea încă nu intenționa să organizeze campania militară contra turcilor. Cum se explică faptul că relatările despre "atrocitățile" lui Vlad Țepeș s-au răspândit atât de repede în marile orașe germane? Mai întâi aș propune o reinterpretare a faimosului "complot", denumit în literatura de specialitate "Hungarian plot", pus la cale de regele Matei Corvin pentru a-l defăima și ponegri pe Vlad Țepeș, numit Dracula, exagerând cruzimile săvârșite, în funcție de scopurile sale politice și diplomatice. Ideea unui "interes maghiar" în narațiunile germane a fost formulată în 1947 de Ilona Hubay, cercetătoare la Biblioteca Națională "Széchényi István" din Budapesta, într-un articol (din *Magyar Könyvszemle*) referitor la incunabulul despre cruzimile voievodului Vlad Țepeș Dracula. Documentul a fost editat de Bartholomaeus Gothan la Lübeck, în jurul anului 1485, și se află la biblioteca din Capitala ungară.

I. Hubay a afirmat că, în accentuarea importanței știrilor relative la Matei Corvin în narațiunile despre Dracula (arestarea lui Vlad Țepeș în Transilvania, aducerea lui la Buda, detenția etc.), se poate observa "o intenționalitate maghiară". Pornind de aici, și pe baza cercetării documentelor din epocă (relatarea episcopului Nicolae de Modrușsa despre Vlad Țepeș, opera în versuri a poetului german Michael Beheim, aflat la Viena în solda împăratului austriac Friedrich al III-lea,

lea, cronica lui Sebastian Münster, cronica lui Pius al II-lea, etc.), Șerban Papacostea a construit (în *Romanoslavica*, 1966) teoria "complotului regelui maghiar" care a vrut cu orice preț să renunțe la campania militară împotriva turcilor, deși primise sume importante de la Papa Pius al II-lea și de la venețieni.

Pentru regele Matei, pretextul renunțării la operațiunile militare era "trădarea" (scrisoarea lui Țepeș către sultan), după care el a fost arestat, dus la Buda și ținut în captivitate, care a determinat arestarea și detenția voievodului. În scurt timp, la curtea lui Matei, se va născoci un șir de narațiuni despre cruzimile și atrocitățile comise de Dracula în Transilvania, Țara Românească și la granița cu turcii. O broșură cu portretul domnitorului este editată și răspândită în toată Europa. Iată, acestea sunt, în mare, elementele acestei noi dimensiuni teoretice foarte logice la prima vedere. Istoricii, de la Șt. Andreescu și N. Stoicescu până la Eugen Denize (autorul studiului *Românii între Leu și Semilună*, 2009), de la R. R. Florescu și R-T McNally, până la M. Cazacu și C. Durandin, au adoptat această explicație.

— *Ce părere aveți despre această teorie?*

— Aș propune o altă abordare. Încă din 1989, în lucrarea despre povestea voievodului Dracula (publicată la Editura Academiei din Ungaria, colecția "A IV-a dimensiune"), am încercat să explic că, prin anii 1462-63, Matei Corvin nu dispunea de mijloacele necesare pentru a întreprinde o campanie de denigrare de anvergură împotriva lui Țepeș. Incunabulele vor fi tipărite în Europa cu două decenii mai târziu, prin anii 1480! Chiar dacă Matei ar fi reușit să întocmească și să imprime "pamfletul" respectiv cu cele 36 de povestiri scurte, cum ar fi procedat pentru a-l răspândi? I-ar fi trimis pe oamenii lui în marile orașe europene, cerându-le să-i convingă pe poezii de curte, pe pictorii de altare și pe tipografii germani, pe istoricii epocii, pe cronicarii turci și bizantini să răspândească poveștile de groază despre Vlad Țepeș și să copieze portretul său pe tablouri cu teme religioase?

După "teoria complotistă", Matei le-ar fi cerut intelectualilor de atunci nici mai mult nici mai puțin decât să "mediatizeze" cruzimile lui Vlad care a "trădat cauza luptei antiotomane"! Mi se pare puțin probabil. Însă, în a doua jumătate a secolului XV-lea și în secolul următor, Țepeș-Dracula a devenit un personaj celebru în toată Europa. Se pune deci o altă întrebare: oare regele Matei a avut în acești ani o asemenea putere și influență încât să se tot publice narațiuni denigratoare despre Dracula și fenomenul să se continue încă peste o sută de ani, în limbile germană, latină, rusă, turcă și maghiară?

— *Pentru că ați amintit cronicile, care este părerea dumneavoastră despre cronica în versuri a lui Michael Beheim?*

— Aici lucrurile sunt mai simple. Se cunoaște viața și activitatea acestui cavaler, trubadur de curte, autor a zeci de mii de versuri. Poate Matei este singurul care nu l-a putut folosi pe cavalerul german pentru scopurile sale, deoarece Beheim s-a aflat mereu în tabăra dușmanilor săi. În luptele pentru tron dintre clanurile maghiare, Beheim era să fie ucis de tabăra Huniazilor.



Aflat la curtea lui Friedrich al III-lea la Viena, adversar al regelui maghiar, poetul nu avea cum să accepte propunerea lui Matei de a scrie un poem de o mie de versuri despre trădarea lui Vlad Țepeș. Și dacă Beheim a scris acest poem la cererea lui Matei, de ce nu a fost editat pe loc și răspândit, cum s-a procedat cu "broșura din 1462/63"?

La fel și cu mărturiile trimisului papal, Nicolae Modrușsa, aflat în curtea lui Matei. După ce regele maghiar i-a povestit de atrocitățile săvârșite de captivul său, ar fi putut edita și aceste mărturii foarte prețioase și convingătoare despre Dracula, deoarece N. de Modrușsa a stat mai mult de un an la Buda și mai ales în preajma episcopului Vitéz János, la Oradea. Însă scrierile lui N. de Modrușsa se vor publica mult mai târziu, în 1475 (*Historia de bellis Gothorum*). Matei ar fi putut să procedeze la fel cu scrisoarea lui Vlad Țepeș din 11 februarie 1462 în care acesta i-a raportat devastarea cetății Giurgiu, a nordului Imperiului otoman, cu numărul exact de victime ("Și am ucis oamenii și femeile, mari și mici... în număr 23.884 de Turci și Bulgari", vezi M. Cazacu, 2008). În ciuda rugămintilor lui Vlad, Matei nu s-a grăbit să-l ajute în lupta cu turcii pentru faptul că o asemenea campanie militară ar fi fost riscantă.

După socotelile regelui, ar fi costat trei sute de mii de ducăți (cf. istoricului Fraknói Vilmos), însă regele nu dispunea decât de șazeci-șaptezeci de mii. Riscul fiind mult prea mare, regele a acceptat condițiile puse de turci. În schimb, răscumpărarea coroanei ungare l-a costat pe Matei 80.000 de ducăți, suma pe care a plătit-o împăratului austriac Friedrich al III-lea. Să nu uităm că Papa Pius al II-lea care a inițiat campania militară contra turcilor suferă de apoplexie și va muri în 1464. Ideea ligii antiotomane dispare încet odată cu moartea lui Pius, fostul secretar al lui Friedrich al III-lea, la Viena.

— *Atunci cum se explică răspândirea acestor narațiuni în mai multe țări și în mai multe limbi?*

— Trebuie să ținem seamă de schimbările din a doua jumătate a secolului al XV-lea, și anume de faptul că centrele comerciale europene mai importante, ca

Viena, Nürnberg, Hamburg, Lübeck, Strassburg, München și altele au avut în epocă o populație relativ numeroasă (zece sau douăzeci de mii de locuitori). Istoricii mentalităților, dintre care îi amintesc doar pe Norbert Elias (*La Civilisation des mœurs*, 1974), Robert Muchembled (*L'Invention de l'homme moderne*, 1988 și *Le Temps des supplices*, 1992/2001), Robert Darnton (*Marele masacru al pisicii și alte episoade din istoria culturală a Franței*, 2000, traducerea în română), subliniază faptul că în secolele XV-XVII brutalitatea, promiscuitatea, violul, omorul, condamnările la moarte, canibalismul, schingiuirile și atrocitățile fac parte din mentalitatea momentului istoric, din imaginarul colectiv, adică din viața cotidiană a colectivităților în toată Europa.

Muchembled relatează, de pildă, că în secolele XV-XVII un adolescent în colectivitățile rurale din Franța nu putea fi cooptat într-un grup de tineri (*bande de jeunes*) până când nu dovedea că a reușit să violeze cel puțin una sau mai multe fete. Aceasta era legea satului.

Răspândirea relativ rapidă a narațiunilor despre Vlad Țepeș în mai multe limbi, prezența, începând cu 1460, a portretului lui Dracula în chipul lui Pilat, pe altarele marilor catedrale din Viena și din alte orașe reflectă fascinația violenței, adânc înrădăcinată în mentalitatea colectivă din acea epocă. La expoziția de la București, *Dracula voievod și vampir* – 2010, s-a putut urmări răspândirea acestor portrete ale lui Țepeș în marile catedrale. Există, de exemplu, la Galeria Națională (Magyar Nemzeti Galéria din cetate) din Budapesta, un altar gotic triptic, datând din 1480, cu scene de tragere în țeapă a mai multor persoane, pentru a demonstra modalitatea martiriului. Robert Darnton vorbește de obscuritatea și straniețatea unor fenomene istorice prin care se explică mentalitatea colectivă.

Narațiunile despre Dracula ilustrează cel mai elocvent aceste caracteristici. Iar expresia mentalității a fost oralitatea cu legile ei bine stabilite. Să nu uităm, afirmă R. Darnton, că în secolele XV-XVI s-au format poveștile și basmele pe care le-au cules

mai târziu Charles Perrault, pentru francezi și Frații Grimm, pentru germani. Se știe că, în afară de tragerile în țeapă, poveștile reflectă la fel de multe atrocități ca narațiunile germane "despre faptele nemaiauzite ale sângerosului voievod Dracole al Valahiei". Totodată, narațiunile pot fi analizate ca prime producții literare europene de colportaj. Dacă vă uitați la orice istorie sau antologie a literaturii ruse, primul text literar este vestita *Skazanie o Drakule voevode*.

Alte genuri de literatură de colportaj se vor răspândi mai târziu, doar în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, când comerțianții ambulanți vindeau cu prețuri reduse cărți religioase și de medicină, almanahuri, povești și basme. Iar cele mai căutate au fost broșurile imprimate, cu gravuri, pe teme "horror" pentru divertisment. Astfel, prin 1485, narațiunile despre Dracula fuseseră primele exemplare de literatură de colportaj în Europa.

O asemenea abordare ar deschide perspective noi în interpretarea mitului Țepeș-Dracula. Să nu uităm că fascinația violenței se transmite până în zilele noastre. Faimoșii asasini în serie au exercitat întotdeauna o atracție deosebită. Jack Spintecătorul, de pildă, a pus în alertă întreaga societate modernă a Angliei. Este și el un component în nașterea mitului Dracula stokerian. Opera lui Stoker este la fel de obscură și stranie ca povestea lui Jack, despre care nici până astăzi nu știm exact prea multe lucruri. Toate aceste povești pot fi interpretate aproape la fel ca scrierile lui... Nostradamus. Succesul filmelor de groază sau al celor cu vampiri își are originea în această fascinație a omului față de asasini. Dacă vă uitați la Formula 1, nu aveți senzația că stați sub influența, aproape narcotică, a fascinației riscului de moarte, iminent în orice clipă? Iată pe scurt o explicație posibilă, formulată încă din 1989, ce nu a avut niciun ecou!

— *Ați pomenit de anul 1485. De ce acest an?*

— Pentru că și anul apariției are o semnificație. În "draculologia" românească și internațională s-a afirmat că incunabulul aflat la biblioteca națională din Budapesta datează din 1488. Clișeele nu se schimbă niciodată! Cu toate că cercetările lui I. Hubay (citată mai sus) demonstraseră încă din 1947, cu dovezi, că tipograful itinerant Bartholomaeus Gothan, venind de la Magdeburg, s-a stabilit la Lübeck în septembrie 1484, iar de aici a plecat în 1486 în Suedia, la Stockholm. Astfel, cronica intitulată *Von einem bosen tyranne ghenomet Dracol wyda*, imprimată la Lübeck, nu putea să apară decât în anul 1485. Este interesant faptul că, la invitația lui Ivan al III-lea, marele fan al narațiunilor despre Dracula, acest tipograf se va duce la Moscova și va lucra la curtea Marelui Cneaz. De altfel, Elena, fiica lui Ștefan cel Mare, era soția unuia dintre fiii cneazului. Bartholomaeus Gothan care nu a mai revenit în Germania, probabil a contribuit și el la răspândirea povestirilor rusești despre Dracula (opera lui Feodor Kurițan, secretar al cneazului Ivan al III-lea). Iată o temă interesantă de cercetare pentru doctoranzii de la germană și rusă!

— *Mai sunt și alte clișee?*

— De pildă, cel legat de primele traduceri ale romanului lui Stoker. În presă se afirmă (vezi un exemplu foarte recent: *Magazine littéraire*, martie 2013) că prima versiune într-o limbă străină este varianta islandeză din 1901 (p. 64). În schimb

cotidianul budapestan, *Budapesti Hirlap* a început să publice *Dracula* de la 1 ianuarie 1898 (în 79 de părți), iar la sfârșitul aceluiași an, în 1898, a apărut sub forma de carte în traducerea (probabilă) a romancierului Rákosi Jenő. Ultima versiune a văzut lumina tiparului în 2006, la prestigioasa *Editura Európa* din Capitală (trad. de Sóvágó Katalin). Între ele mai există două versiuni (cea din 1925 și 1984). Motivul traducerii a fost simplu: traducătorul cărții s-a aflat la Londra, la târgul de carte de Crăciun și, după cum se știe, romanul *Dracula* al lui Stoker a apărut în faimoasa colecție galbenă de romane erotice... A doilea motiv fusese locul acțiunii, transferată în spațiul carpatin, cu multe referințe maghiare. Se va schimba oare și acest clișeu? Nu prea cred.

— *În literatura de specialitate americană se poate citi că ați găsit mai multe informații privitoare la primul film realizat despre Dracula după romanul lui Bram Stoker.*

— E o chestiune de noroc. Se știa de filmul lui Lajthay Károly și de un scenariu al filmului. Despre regizorul Lajthay (1885-1945) aveam date suficiente: s-a născut la Târgu Mureș, din tată francez (Le Derlé), prin 1918 a avut un studio de filme la Budapesta, a lucrat pentru studiourile din Austria și Germania, pe urmă a trăit la Berlin și la Paris ca actor. A făcut numeroase filme, a scris scenarii. Am reușit să scot de la bibliotecă unicul exemplar al scenariului filmului "Moartea lui Dracula" (*Drakula halála*), destul de deteriorat, publicat în 1924 de Secția de cărți a biroului de jurnale "Banat" Timișoara, Piața Libertății nr. 3., cu un portret al lui Dracula. Redactorul cărții a fost Pánczél Lajos, jurnalist cunoscut. În prefață se menționează numele lui Lajthay ca autor al scenariului și regizor al filmului. În alte surse a fost menționat în calitate de autor, împreună cu Lajthay, și Kertész Mihály (Michael Curtiz). Se dau și numele actorilor: Paul Askonas (Dracula), Lux Margit (Mary), Kertész Dezső (George), Thury Elemér (medic principal) și alții, precum Karl Götz și Lene Myle (o actriță de orginie sârbă care a jucat în filme la Roma, Berlin și Viena).

NOMINALIZĂRI PENTRU PREMIILE FILIALEI TIMIȘOARA A USR

Întrunit într-o primă ședință, luni, 18 noiembrie, *Juriul* pentru acordarea *Premiilor literare ale Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor din România pentru anul editorial 2012*, a hotărât următoarele nominalizări:

- Premiul "Opera omnia"**: Olimpia Berca
- Premiul "Cartea anului 2012" POEZIE**
Bodnaru, Adrian, *Dictando*, Editura Diacritic
Ceranu, Nina, *Pulberea de sub piciorul tău*, bilingv, Editura Eubeea
Mărăscu, Constantin, *Strigând printr-un oraș mare*, Editura Eubeea
Șirbu, Ana Pop, *Exod interior*, Editura Brumar
Tatomirescu, Ion Pachia, *Comete-n cea de-a 65-a vale*
- Premiul "Cartea anului 2012" PROZĂ**
Banciu, Paul Eugen, *Piranha*, Editura Anthropos
Ehling, Ștefan, *N-ai de gând, domnule, să lași garda jos?*
Bureriu, Lucian, *Hotel California*, Ed. Excelsior Art
Pora, Mircea, *Tour Eiffel, turiștii toamnei*
- Premiul juriului pentru CRITICĂ, ISTORIE LITERARĂ și ESEU**
Berca, Olimpia, *Departa de centru*, Editura Mirton
Popescu, Dana Nicoleta, *Măștile timpului. Mit și spiritualitate în proza lui Paul Eugen Banciu*, Ed. Hestia&Anthropos
Ruja, Alexandru, *Lecturi – cărți - zile*, Ed. Universității de Vest
Szabo, Lucian-Vasile, *Un alt Slavici. O geografie publicistică după gratii*
- Premiul Filialei pentru DEBUT**
Murariu, Mihai, *Mare Nostrum*, Editura Hestia (proză)
Ana Pușcașu, *Te aștept ca pe un glonte*, Ed. Casa de pariuri literare, (poezie)
- Diploma Juriului pentru PUBLICISTICĂ
Jurma Gh., Țigla, Josef, *Anina-Steierdorf, Viziuni/Visionen*, Ed. Banatul Montan
- Diploma Juriului pentru TRADUCERI**
Ilian, Ilinca, Bodnaru, Adrian, *Vicente Huidobro, Altazor*, Editura Brumar

Scenariul are cincizeci de pagini și se compune din 12 capitole. "Această povestire mistică ne conduce spre un imperiu fastuos al fanteziei umane într-o efervescență fără seamăn" — se spune în prefață. Filmul reflectă spaima, groaza în accepția lui Freud, mai ales dacă ne referim la studiul despre *Omul de nisip* al lui Hoffmann care formulează conceptul de *Das Unheimliche*, ce s-a tradus în franceză prin termenul de *l'inquiétante étrangeté* : acel domeniu al ezitării angoasante între două lumi, între cea reală și cea ireală. E astfel o lectură de *Sezession*, adică din perspectiva noii ordini (*Neuen Rechten*), a unei noi perspective artistice împotriva canoanelor vechi. Am să povestesc pe scurt subiectul filmului *Moartea lui Dracula*:

Dracula este un compozitor vestit și profesor de muzică aflat la ospiciu, care se crede nemuritor ca Dracula: "trăiește de o mie de ani și va trăi întotdeauna." Aici o întâlnește pe Märy Land, care fusese eleva lui la școală, o fată de șaisprezece ani, aflată în vizită la tatăl ei bolnav. Profesorul o recunoaște, iar fata, rămasă peste noapte la ospiciu, are un vis în care acesta, în chip de Dracula, ca un fel de Beelzebut, o duce cu forța în castelul său (asemănător cu cel din romanul lui Stoker) unde se fac pregătiri pentru o nuntă luxuriantă (cu Märy), în prezența a zeci de soții ale lui Dracula. Însă fata reușește să scape de Dracula cu ajutorul crucii ei și evadează din castel. Revenind în realitate, în spital, unde dormea, Märy este agresată de doi nebuni care, crezându-se medici, vor să o opereze la ochi. Doctorul Tillner și oamenii lui intervin, o salvează, însă ea nu mai știe dacă cele întâmplate au fost în vis sau nu.

Chiar și după căsătoria cu pădurarul satului, ea continuă să-și pună întrebarea dacă a trăit aceste evenimente sau nu. Până la urmă, la ospiciu Dracula este împușcat de un nebun, în timp ce vorbește de nemurire. Ezitarea și anxietatea stranie domină povestea din acest film realizat în Austria, în localitățile Wachau, Steinhof și Melk și în studiourile "Corvin" din Budapesta, în iarna anului 1920/1921 (după articolele

apărute în acea epocă.) Filmul a fost prezentat doar la 14 aprilie 1923, la cinematograful "Tivoli" din Budapesta, iar în 1924 a fost reluat, la cererea publicului. Am găsit și două fotografii făcute în studioul "Corvin" din Budapesta, în timpul filmărilor: una reprezentând o scenă de nuntă, cealaltă, pe cei doi protagoniști ai filmului, Paul Askonas și Margit Lux. De altfel, se găsesc mai multe mărturii contemporane despre film în revistele de specialitate din anii 1921: *Mozí és film, Színház és Mozí, Képes Mozivilág* din Budapesta, *Komödie* din Viena etc.

— *Vă rugăm să ne vorbiți despre cartea dumneavoastră recentă*, Dracula și vampirii.

— Cartea despre care vorbiți a apărut în 2010 (*Drakula és a vámpírok*), și dorește să fie o enciclopedie a mitului Dracula. Am reluat mai multe lucruri din prima carte Povestea voievodului Dracula (*Drakula vajda históriája*, 1989). La început m-am gândit să o fac sub formă de dicționar, adică toate numele, datele istorice importante, termenii de specialitate să fie explicați cu trimiteri la o bibliografie bogată adusă la zi. Însă am scris-o altfel, în zece capitole, în ordine cronologică. Am ales această formă pentru că în același an am avut un curs despre Dracula la universitatea ELTE din Budapesta (cu 130 de studenți de la mai multe facultăți) și din rațiuni didactice am optat pentru criteriul cronologic. Deci un tablou istoric al evenimentelor din secolul al XV-lea, narațiunile despre Dracula, iconografia surprinzător de bogată a lui Dracula în anii 1459-1490, o prezentare a mitului din perspectiva istoriei mentalităților, pe urmă istoria vampirismului, o interesantă trecere în revistă a apariției vampirilor în literatura populară și cultă de la H. A. Ossensfelder la Stephanie Meyer. Apoi Bram Stoker, nașterea mitului modern, primul film al lui Lajthay, o lungă analiză a scenariului filmului, pe urmă Dracula pe peliculă și în celelalte genuri artistice.

Specificul volumului este faptul că am publicat câteva povești actualizate ale studenților despre Țepeș. În timpul cursului, în primele cincisprezece minute, studenții au citit variantele lor actualizate ale narațiunilor din sec. al XVI-lea (cu scene din viața facultății cu profesori, cu decani etc., din viața socială, politică a țării). În acest scop, ei au trebuit să consulte cu atenție narațiunile și cărțile despre Dracula, fiind interesați pentru că – spre surprinderea mea – Lestat, Louis, Vittorio, Edward Cullen, și Jacob sau Stefan Salvatore, Elena și alții parcă erau apropiații, prietenii lor din copilărie. Câteva povești actualizate ale studenților se găsesc în cartea despre Dracula, în rest ele pot fi citite pe site-ul editurii (www.palamart.hu).

Este păcat că în universități nu se studiază fenomenul din punctul de vedere al antropologiei culturale, al istoriei mentalităților, al textualității, al istoriei limbii, al sociologiei lecturii, al traductologiei etc. Aș da un singur exemplu: dacă cineva răsfoiește numărul din *Cahiers de l'Herne* (1997) consacrat lui Dracula își poate da seama de nivelul la care poate fi abordat mitul lui Dracula. Reviste prestigioase de gramatică au consacrat ample analize fenomenului încă din anii 1980 (va urma).

Timișoara și Budapesta, iulie 2013

Interviu realizat de
MARIUS CRIȘAN

LA CINE / LA CE VĂ GÂNDITI CÂND AUZITI SINTAGMA "SCRIITOR RATAT"?

CRISTIAN GHINEA

"Scriitor ratat", interesantă sintagmă. Scriitor, ratat, scriitor... o întorc pe toate fețele, rotind-o în minte ca pe un cub Rubik, cu gândul aiurea. Îmi vine să și râd, la un moment dat, amintindu-mi de condeierii favoriți ai anilor realismului socialist, care pluteau la mare înălțime, mult pe deasupra masei de "ratați", "decadenți" și exponenți ai culturii burheze. Dar porțile nemuririi, capricioase și buclucașe, nu s-au deschis pentru consacrații de atunci, ci tocmai pentru acei sărmani "ratați", dintre care unii nici n-au mai apucat zilele în care să li se aprecieze public creația. O himeră, în fond, toată această problemă cu nemurirea. Până la urmă, contează să fii onest cu tine însuși, restul e o combinație mai complicată decât rezolvarea cubului Rubik, pe care – recunosc! – n-am știut s-o duc la capăt niciodată. Așa că pun la o parte cubul, care oricum refuză să-mi dezvăluie scurtătura spre Olimp și combinația rapidă care să-i separe definitiv, ca bobul de neghină, pe "ratați" de "consacrați" [...]

MANOLITA DRAGOMIR-FILIMONESCU

Ce anume mărturisesc aceste cuvinte. Ratat este cel care pierde și nu împlinește ceea ce și-a propus. Pierde un tren, un altul, o șansă, o alta. Ori poate ratarea vine din interior. Este o formă de cedare de arme, dezamăgire și renunțare până la urmă. În interiorul oricărui creator se află și grăuntele de geniu și cel al ratării. Punem atunci semnul de egalitate între ratare și lipsa succesului? Sau a recunoașterii publice. Scriitor ratat este acela care nu mai are curajul s-o ia de la început. Punct la nereușită și de la capăt cu încredere într-un succes viitor. Unde anume ar fi bine să-și revizuiască atitudini, șovăieli, incapacități de acceptare sau de adaptare. Lumea în care trăim exilați acum nu mai seamănă cu nimic. Și ratarea poate începe chiar de aici. Un soi de "mal du siècle" se însinuează dincolo de ambiții, talent ori dorință de reafirmare.

Ratarea să fie oare spectrul acela al spaimelor care nu se mai îndepărtează de scriitor? Punctele de vedere pot fi diferite și ideea unuia despre ratare devine la un altul un imbold ca după cădere să se ridice și s-o ia de la capăt. Definiția înfrângerilor ar putea porni chiar de aici. Nimeni nu iese în spațiul public să-și clameze ratarea. O constată într-un for interior și obligatoriu intim. Să fie arătat cu degetul de opinia publică. Să fie chemat la rampă după un succes de vânzare. Până la urmă, cărui imbold sau impact să-i cedezi? Toate întrebările seamănă între ele. Doar răspunsul este diferit și personal. Scriitorul zilelor noastre își dorește și notorietate și implicare în social, succese de vânzări, dar și un public pe care să-l educe, să-l aducă în săli pentru lecturi publice, poate funcții, poate vizibilitate. El a părăsit de foarte mulți ani turnul de fildeş al singurătății și al izolării. Se integrează în ritmul secolului său. Dar undeva, într-un colț previzibil, ratarea pânzește atentă. La cartea prezentă sau la cea care va veni. Fiecare pentru sine și pentru Cetate. Între oamenii timpului său și pentru cei care vor veni.

La cine ne gândim are prea puțină importanță, pentru că, fără îndoială, cel mai

important este să ne vedem de grădina proprie. Scriitorul se gândește la sine în primul rând. El și ceilalți. El și lumea pe care o generează și aceea pentru care scrie. Omul de rând se teme de vorbele celor din jur. Scriitorul se teme de tăceri acuzatoare, de indiferența publicului, de nepăsarea și sfidarea mai ales a celor care oricum nu-i vor citi cărțile. Scriitorul se teme de acel soi de ratare care își are rădăcina în adâncul său. Acolo se formează și de acolo pornesc toate eșecurile. Ratare egal eșec. Apoi este proba de rezistență, încrederea în steaua proprie.

Vorbeam deunăzi cu un romancier, laureat al premiului Primul Goncourt. El își începea discursul cu povestea unei suite de eșecuri, refuzuri la nivelul unor edituri de prestigiu care-i respingeau cu regularitate manuscrisele. Apoi, într-o zi, un manuscris în care credea foarte tare, a pățit același lucru la nouă edituri din zece. Cea de-a zecea l-a acceptat și a fost cea mai renumită dintre toate. Aici i s-a deschis drumul spre succes. Vânzare, tiraj, promovare, premii. Cititori pentru care devii dintr-o dată interesant. O nouă stea. Anul următor, un altul, dar el deja fusese propulsat. Acest om a fost până la un moment dat un scriitor ratat. Încrederea în sine, în forțele proprii, modestie, talent evident și răbdare, multă răbdare. O lecție de rezistență în timp pentru propriul scris. Pe care îl generezi și-l aperi.

Nu mă gândesc la cineva anume când aud "scriitor ratat". Rămân la ideea că soarta este soartă și că nimic nu este bătut în cuiele sușului sau ale căderii. Toate au rostul lor și numai scriitorul, cu foaia albă ori ecranul computerului este cel care clădește, speră și se teme. Acolo, în leagănul unor iluzii trăite și împărtășite, se naște un destin pentru cartea pe care tocmai o scrie.

CONSTANTIN MĂRĂSCU

Personal, mi se pare o sintagmă pe cale de dispariție, întrucât acum suntem înconjurați numai de maeștri. E vremea tuturor posibilităților și este suficient să ne deplasăm la unele cenacluri literare pentru a ne convinge că nu se poate vorbi despre scriitori ratați, ci doar despre valori incommensurabile ale propriilor familii. Am văzut cu ceva timp în urmă un film realizat de o televiziune locală din sudul țării. Subiectul era simplu, dar cu legături strânse de ecologie și respectarea naturii, dar și extrem de strânse de extemporalul de azi. Era un strigăt puternic al pădurii împotriva sacrificării lemnului său pe altarul templelor de hârtie ale cărților unor scriitori ratați din start care își permiteau să scoată pe bandă rulantă maculatură în tiraje impresionante, cărți nevandabile, dar atât de măgulitoare pentru orgoliile lor. Nici nu are rost să insistăm asupra criteriilor unor edituri care (normal, nu?), în economia de piață, se gândesc doar la profit și pun pe hârtie de lux scrieri moarte înainte de a se naște. Oricum, tirajele sunt ridicate de autori și datorate la tot felul de sindrofii aniversare sau politice. De aceea nu are rost să vorbim/ scriem acum prea mult despre ratare în condițiile în care valoarea nu mai stă în ceea ce se scrie, ci în ceea ce au unii în buzunar.

Înainte de 1989 exista Editura Litera, o editură aparent de bușeu pentru cei refuzați pe diferite criterii de alte edituri. S-au



strecurat și câțiva neaveniți, dar au fost și suficient de multe valori care au publicat acolo datorită faptului că erau ejectați pe considerente de neconformitate cu politica editorială de atunci și cu cerințele literaturii care promova "omul de tip nou". A dispărut acel tip de om nou și a apărut un alt tip de om și mai nou, cu obrazul gros de subțire ce e.

Au fost și destule cazuri în care scriitori, cu o valoare incontestabilă astăzi, au fost considerați niște ratați de contemporani. Și greu au fost reabilitați, grație unor critici literari autentici care au relevat adevărata dimensiune. Unii au fost eliminați din start datorită simpatiilor politice, alții pe criterii de gelozie scriitoricească sau de altă natură (și cazuri au fost destule și în literatura română, dar și în cea universală). Literatura proletcultistă a anilor 50-60 a înlocuit ceea ce se numea literatura burgheză decadentă, dar aceasta din urmă a revenit, iar numele unor A. Toma (cu acele versuri celebre despre ascuțirea luptei de clasă "Căine rău, nu intrați/ Ba intrați și-n cap îi dați"), Eugen Frunză ("Pune-oi dorul în cărbuni/ Tu să-l strângi și să-l aduni./ Țării-n dar să-l dăruiești/ Să știe ce drag îmi ești." – *Cântecul cărbunelui*), Dan Deșliu (care și-a pus degeaba cenușa în cap încă din anul 1979, pentru că numele său a rămas legat în continuare de "Lazăr de la Rusca") au intrat în uitare. La vremea lor, au reprezentat valori remarcabile, onorate cu titluri, premii și medalii, acum sunt considerați doar versificatori ai unor realități confuze. Acum sunt considerați ratați. Și începem să ne întrebăm dacă pe lângă Sofocle, Euripide și alți tragici greci nu au fost alți dramaturgi și mai și, dar aceștia din urmă nu au fost simpatizați de zeii zilei.

DAN NEGRESCU

La auzul sintagmei "scriitor ratat" mă gândesc instantaneu și în egală măsură la emitent și la cel vizat; și asta, pentru că depreciatorul poate exprima în realitate invidie, neînțelegere sau faptul că "ratatul" nu aparține unei anumite orientări, să nu scriu – găști. Mai ales după 89, face parte din politica (a)culturală de clică genializarea

unora și încadrarea altora (mai ales dacă au scris și înainte de...) în categoria rataților, pentru că, vezi Doamne, nu scriu așa cum am vrea noi; dacă însă constat că emitentul e de bună credință (lucru totuși greu de dovedit, căci absența oricărui interes îl plasează în corul înșelărilor), iar "ratatul" corespunde sintagmei depreciatoare, ajung la o cu totul altă concluzie. Înainte de aceasta sunt însă tentat să leg sintagma de căderea unora, de la un moment dat, în felurite patimi: alcool (asociat cu pierderea caracterului, dacă l-a avut vreodată), droguri (idem), pedo-și alte -filii, etc.; constat însă că ratarea nu prea are nimic cu amintitele metehne, căci pe mulți ar trebui să-i... ratăm, pe nedrept, în acest caz; desigur, nici să cădem în varianta după care talentul trece prin sticla golită cu osârdie. Odinioară am auzit despre o eternitate locală că "domle, și când e criță, scrie". Posibil, dar admiratorul n-a specificat ce anume. Totuși, li se poate aplica sintagma unora dintre cei prihăniți, în cazul hainirii lor, adică dacă devin necorespunzători găștii din varii motive; atunci X devine un "scriitor ratat"; dacă însă e "de-al nostru", poate măscări și scrie orice, ratarea fiind exclusă.

Și totuși, revenind la concluzia pe care o anticipam, nu putem face abstracție de DEX care definește *ratarea* drept "acțiunea de a (se) rata și rezultatul ei; *nereușită*" (s.n.), iar adjectivul *ratat(ă)*: "care nu izbutește să se afirme, să se realizeze, să creeze ceva de valoare; nereușit, neizbutit". Aici apare însă problema: o tragere ratată, de exemplu, e o tragere care nu s-a produs din cauza nepercutării; un gol ratat e un gol inexistent pentru simplul motiv că mingea a ocolit poarta; o calificare ratată e una inexistentă pentru că nu are loc; un spectacol ratat e unul inexistent pentru că, neridicându-se la standardele cerute nu e ceea ce trebuia să fie, iar un scriitor ratat e în fapt un non-scriitor pentru că n-a reușit să se ridice la nivelul valoric real; că până la un moment dat a fost considerat de unii scriitor, fără să fie, asta e o altă poveste care nu are nimic cu scrisul adevărat; ar fi încă o dovadă că așa-zișii scriitori ratați nu se nasc, ci se fabrică.

MIRCEA PORA

Existența noastră, asta mi-a spus-o un bătrân intelectual de sat, ulterior de stat, stă sub zodia unor multiple ratări. Dacă, spre exemplu, într-o unitate de producție-panificație, S.R.L., adusă la standarde europene, în tura de noapte, toți brutarii joacă table, adorm sau se chinuie cu compunerea unor stihuri în timpul procesului de coacere al aluatelor, din cuptoare, rezultatul destinat poporului, poate fi un morman de franzele, cornuri cu nucă sau gem, împletite, prăjite excesiv sau de-a dreptul arse. Deci o tranșă de "pâinea noastră cea de toate zilele", ratată. Să ne gândim acum la un alt tip de "șut în bară". Te afli țintuit în scaunul unui tânăr stomatolog, terminat cu zece pe linie, până în urmă cu două ceasuri urlând de durere din cauza unei măsele, cu umflăturile înconjurătoare cu tot, mare cât o nucă. N-ai de unde să știi că în timp ce tu deschizi gura pentru a primi cleștele salvator, tânărul maestru calificat într-ale dinților, tocmai e fulgerat de ideea că iubita, chiar în acele clipe, e în brațele altuia. Și ratarea se petrece, în sensul că în clește se află jumătate de dinte iar în profunzimea gingiilor tale, cealaltă jumătate. În câteva clipe vezi verde peste tot, ca și Călinescu după scrierea Istoriei sale, simțindu-te totodată foarte aproape de stele.

De ce să nu amintim încă un tip de "gol turcesc" din nenumăratele care există? Într-unul din prăfuitele orașe ale României, membră N.A.T.O. și U.E., se încropește o relație de dragoste între un tânăr profesor de familie mai bună, cu bibliotecă în casă, dicționare, schimb de saluturi și în limbi străine. și o asistentă medicală mai săracuță, cu pământ pe jos acasă, câini dezlegați prin curte, șobolani în pivniță. Intuind o posibilă căsătorie, mama cadrului didactic intervine cu puternice lovituri de "backhand și fore-hand". Idila se destramă ca prima ceață de toamnă și tânărul nostru înfrânt de presiunile materne se însoară cu fiica indigestă a unui medic. Începe o viață mediocră, cu reproșuri, țâfne, mici dar permanente snobisme, soția se urăște, după primul copil se îngrașă, după cel de al doilea se proteste, căzând, printre altele, pe seriale t.v. mexicane. În memoria soțului nefericit, terorizat și de o soacră inepuizabilă, tânăra de odinioară plutește ca un înger alb, diafan, intangibil. Vorbim aici de ani întregi târâți ca drugii de plumb sub cerul mohorât al ratării...

Care ar fi situația, sub câteva forme amintită mai sus, în cazul scriitorilor? Ratarea poate apărea și aici din multiple cauze. Excludem din start din categoria "scriitori ratați", în primul rând pe grafomani. Scrie, prin urmare, frate grafoman, tone de romane, eseuri, nuvele, schițe, poeme, experimente, scrie, căci în lipsa talentului, tot la spălat podele rămâi. Nu pot fi considerați ratați nici cei ce asemeni unor bidoane goale își fac vocile la nesfârșit auzite prin cenacluri sau apar la sfârșit de toamnă ori început de primăvară cu niscai producții prin reviste de la bun început uitate. Dar fără ei, fără veleitari sau grafomani, ceva din comedia literaturii chiar s-ar pierde. Poate că, pentru mulți dintre ei, literatura ce le scapă printre degete să însemne și un lung ceas al tristeții. Vorbim de ratare unde putem vorbi și de talent.

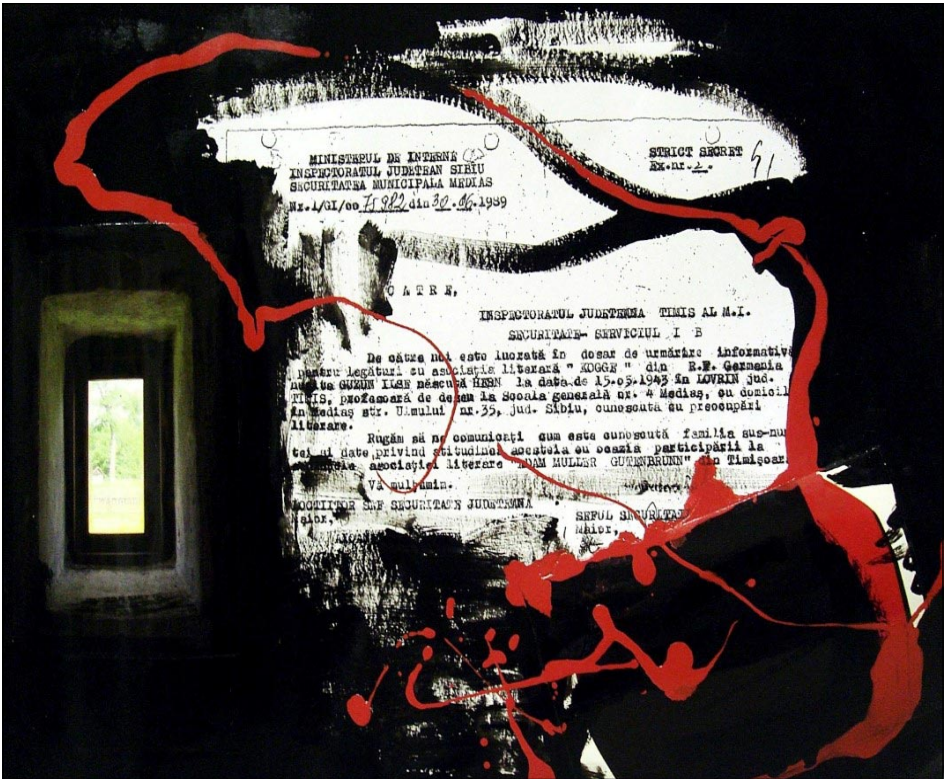
Vrând, nevrând, revenim aici la istorie. Dan Deșliu, Maria Banuș, Eugen Jebeleanu, Cicerone Theodorescu, creatori literari din "Epoca Dej" cu siguranță nu au fost lipsiți de talent, dar ce folos, dacă "însușirea cea rară", atâta câtă a fost, și-au pus-o în folosul

proslăvirii unui dictator și-a epocii sale. Produsele ratării, unele dintre ele, poartă numele de "Lazăr de la Rusca", "Minerii din Maramureș", "Hiroshima" etc. Mai înspre noi, "Epoca de Aur" și-a avut, și ea, "ratații" ei, o îmbinare de talent și ultraservilism față de cunoscutul cuplu conducător. După mine, aici, pe locul întâi, stă ca un patriarh Adrian Păunescu. Tonele lui de poezii, poeme, despre "bărbatul între bărbați", despre "arhitect", strofele sforăitoare cu "Iancu prin Ardeal" nu le mai citește nimeni. Poemele de calitate pe care le-a scris poartă greu în spate straturile de moloz ale "lozincilor patriotarde versificate". Cunoscând mai puțin în producțiile ei tânăra generație, stratificată pe decenii, nu m-aș putea pronunța cu deplină siguranță unde e grafomanie, însăilare teribilistă sau ratare dintr-un motiv sau altul. În orice caz ratarea privește talentul cu un ochi rău. Îi întinde curse mereu. Patima femeiască, alcoolul, dezechilibrul nervos, prelungirea clipelor rele ar fi câteva dintre ele. Când însă caracterul și talentul sunt unite, ratarea devine un punct ce se pierde rapid în zare. Cred însă, și cu asta închei, că pentru un scriitor talentat și sufletește integru, cele mai dureroase perspective de ratare pot fi provocate de un regim politic opresiv. Scriitorimea română, și nu doar ea, cu mari pierderi, a avut parte de-o asemenea realitate.

GHEORGHE SCHWARTZ

Ratarea? Ratarea reprezintă un fenomen social-istoric. Uneori, scriitorul/artistul a fost considerat ghid de moralitate, alteori, parazit; uneori, era invitat de mai-marii locului la masă cu dâșii, alteori, nu avea voie să urce scările decât pe scara de serviciu, alături de ceilalți servitori. Când oricine poate să tipărească un volum – și geniul, și fostul gestionar de aprozar –, când librăriile gem de marfă și cărțile se vând tot mai puțin, când numeroși indivizi declară cu morgă multă că internetul va înlocui scrisul pe hârtie cu totul, când – totuși! – în mai fiecare oraș se lansează mereu alte și alte titluri ale unor autori vechi și noi, iar numărul spectatorilor care onorează evenimentul nu este decât tot în dependență de renumele mediatic și de funcția avută de autor în societate, un șef local făcând aglomerație la autografe și la festinul de după..., când se întâmplă toate astea, zău că nu mai ai cum să stabilești cine este scriitorul ratat. Ai zice că autorul fără cititori, autorul sărac, autorul în primul rând doar autor. Dar nu poți spune nici măcar asta: scriitorul sărac nu este doar disprețuit pentru lipsa sa de succes social, el este – în același timp! – și admirat, astfel încât șeful cu vilă cu piscină în curte și cu trei mașini în garaj, la fel ca și simplul conțopist, mai fiecare dorește nemurirea printr-o carte, filotimia este uriașă și cozile nu se mai termină la cererile de primire în breasla oficială a literaturii.

Dacă noroc nu e, indiferent de valoarea operei, nimic nu e. Dacă van Gogh n-ar fi avut un frate care să-l susțină nu numai pe timpul vieții, dar și după, ori dacă la fel de necunoscutul Kafka n-ar fi avut un Max Brod alături, azi ei n-ar fi numiți artiști ratați, ei n-ar mai fi numiți deloc. Chiar cine are cu adevărat operă, dar n-are relațiile necesare pentru managementul ei, degeaba o are. Și nici măcar ratat nu este acela: el nu este deloc. Povestea cu adevărul care, până la urmă, iese întotdeauna la suprafață nu este decât o poveste. Cine să stabilească ratarea unui artist/scriitor? Și cine este îndreptătit să-i ofere laurii pereni? Nici cele mai prestigioase premii nu sunt în măsură să stabilească ierarhii veșnice.



Ratarea reprezintă un fenomen social-istoric. Uneori scriitorul/artistul a fost considerat ghid de moralitate, alteori, parazit; uneori era invitat de mai-marii locului la masă cu dâșii, alteori nu avea voie să urce scările decât pe scara de serviciu, alături de ceilalți servitori. Astăzi, scriitorul poate fi socotit un ratat, dacă nu apare frecvent pe micul ecran, dacă nu poate trăi din scris, dacă marile cotidiane, precum și tabloidele, nu se interesează de viața sa intimă, dacă nu face parte din grupul potrivit, dacă nu face parte din niciun grup, dacă nu are cine să-i vândă marfa. Dar, oricât ar fi de modest, în sinea sa fiecare scriitor azi neluat în seamă speră că "i se va face dreptate" măcar postum. Să-l ajute Bunul Dumnezeu!

P.S. Răspunsul meu poate fi citit ca un studiu de caz pentru Gheorghe Schwartz – *Cei o sută*.

NICOLAE SÂRBU

Iată, spun aici, pentru prima dată, o întâmplare a mea. Cum dintr-un sentiment al ratării, dintr-o criză acută de identitate în creație, s-a născut o carte esențială a autodepășirii. Era la finele anului 2003 și veneam de la a 35-a aniversare "Echinoc", eu numărându-mă printre fondatori. Acolo, între atâtea nume sonore ale literaturii române, am avut o revelație amară a propriei ratări. Așa s-a născut volumul "N-AM OPERĂ". Și de-atunci obsesia mi-a rămas ca un semnal de alarmă, de care nu mă despart o clipă. Chiar dacă unii critici mi-au propus apoi să scriu și o carte "AM OPERĂ". Evident, din respect și luciditate, din această dilemă la purtător, n-o voi scrie.

Întrebarea "Orizont"-ului este ca și cum ai întoarce pe toate fețele picătura chinezească, înainte de-a o îmbrăca pentru Marele Bal. Ea poate fi subiect de doctorat, nu presupune doar câteva enunțuri puse cap la cap. "Dacă s-ar institui un Premiu Nobel pentru ratare, românii l-ar monopoliza pentru un secol". O spune Andrei Pleșu, nu un fitecine. "Dacă soarta acestui popor ar depinde de poezii săi, am fi demult nu doar în Europa, ci în zone mult mai elevate din punct de vedere spiritual". Mircea Martin este o personalitate pe deplin credibilă în materie de literatură. Depinde unde ne situăm, când abordăm întrebarea asta cu spini înroșiți în foc. Este ratarea o strungă prin care trec numai oile negre? Și nu cumva, în timp, în generații succesive care văd altfel, lâna lor devine de un alb orbitor?

După unii, la modul grosier, ratați sunt cei fără căpătâi, care-și "pierd" timpul și viața prin crâșme. Dar și Bacovia sau Nichita, Mazilescu sau Ion Chichere au făcut același lucru. Și nu sunt niște ratați. Dimpotrivă. Surprinzător este să găsești formularea sintagmei în cauză la nume ca N. Breban și Tennessee Williams. Până și coplesitorul Dostoievski se consideră "nici tu erou, nici tu muscă". Altfel zis, nici tu geniu, nici tu nimeni, veleitarul perfect. Dacă ne situăm într-un punct absolut, de unde să putem judeca și răsturna literatura universală, atunci Ben Johnson, contemporanul lui Shakespeare, poate să ne pară un scriitor ratat (necitit) de mâine, după cum ne avertiza Paul Valéry. Iar Kierkegaard afirmă tranșant: "Citesc doar operele oamenilor decapitați". Amintind și acel "expirați", cum ne consideră tinerii furioși în bloc, eu voi pune o altă întrebare: ce ne facem dacă, așa cum prevăd unii, scriitorii în corpore, aliniați și cu literatura în brațe, vor purta în frunte, pusă cu fierul roșu, ștampila de "ratați"?

Dar cine sunt eu, la o adică, să-mi arog dreptul de a da un verdict, o sentință? Cum nu se dau certificate de valoare, nu se dau nici nerăvnite certificate de ratare. Mai întâi să vedem ce scrie pe reversul medaliei. Glorie, notorietate, recunoaștere, traduceri, premii, prezențe în mari dicționare și istorii literare? Sau poate: înalte demnități, genți diplomat, mașini de lux, rafturi de "opere complete" în legături artistice? Până una-alta, hai să spun și *la cine* mă gândesc, dacă-i vorba de ratare. Până prin 1989, era un poet pe nume Ion Crânguleanu, care avea deja vreo 33 de volume de poezie. Nu mai știu nimic de el. Teodor Păcă, marele boem cult, a scos un singul volum. Am ascultat recent o poezie a lui, cântată, și am avut revelația Poeziei. Nina Cassian, deși s-a culcat cu Marin Preda în patul reginei și vorbea în limba spargă cu "un clitoris în gât" (citât), este o scriitoare ratată. Dan Deșliu, care a schimbat barca stalinismului cu a dizidenților, un ratat. Beniuc rămâne prin câteva poezii de dragoste, din chintale de maculatură. E bine să reținem că nu zecile de cărți te salvează de ratare. Din păcate, lângă noi, un talent ratat rămâne Ion Toma din Marga, care-a murit tânăr, tragic, și nu și-a putut împlini talentul. "Se sparie gândul" câți sunt *ca el* în lume. Problema, constat pe măsură ce scriu, e mult prea complicată. Deși pare simplă. Mă uit la mine, ca la începutul acestor rânduri. Și e cazul să tac.

DARTH VATER

ALEXANDRU BUDAC

Când viața privată a artiștilor ajunge să fie mai importantă pentru public decât opera lor, când negustorii și "curvele de junket" (*junket whores*, apud Eric D. Snider) stabilesc ierarhiile respectând dictonul lui Andy Warhol – "*Good business is the best art*" –, se nasc prin cezariană tot felul de strategii menite să ne distragă atenția de la ceea ce contează într-un muzeu, într-o sală de cinema sau într-un volum. Pișcoturile de la vernisaj, articolele de promovare comandate la premieră sau festival, turneele de lansare a unei cărți, mondenitățile cu PR și dans la bară, circoteca televizată sunt surrogatele clasicului masaj la tălpi ce țintesc exclusiv portofelele cumpărătorilor. Odată cu noile mijloace de socializare online am intrat într-o nouă eră veselă. Promovarea se va face non-stop, chiar de către vedetă, de acasă, din bucătăria zugrăvită-n culoarea cununii de lauri, de pe wc-ul ecologic sau din fața chioșcului cu publicații glossy care anunță premiile, între două pagini de reclame la ceasuri elvețiene. Am auzit actori spunând că s-au săturat să-și facă *lobby* pentru Oscar, dar mai nou văd că până și unii sportivi de excepție sunt maziliți și huiduiți de public deoarece n-au cont twitter sau Facebook și nu postează instantanee cu ei în pijama, luate în *motorhome*, la deșteptare. Cică ofensează prin snobism lumea prietenoasă.

Interviul, gen jurnalistic, poate cădea ușor în categoria aceluiași numere de bălci. În lumea literară, mai ales, el nu-și prea are rostul. Un poet sau un prozator nu trebuie să-și adnoteze la microfon opera și, dacă nu ne arată măcar un joc de pectorali bine unși sau o cicatrice căpătată la vânatoarea de rinoceri, să ne scutească de exhibiționismul autobiografic. Cunoscut destule exemple triste. Vladimir Nabokov, bunăoară, scriitor fabulos, era atroce în interviuri, mai ales în cele tv, pe care voia să le regizeze în detaliu, de teama de a nu fi luat prin surprindere. Obişnuia să dea indicații pedante despre cum să i se citească opera corect. Ce poate fi mai jenant? La capătul celălalt al spectrului l-aș plasa pe Salman Rushdie. Silît de împrejurări teribile să rămână mereu în atenția presei, a știut să-și regleze fin charisma. Un orator spontan și inteligent. N-am citit/văzut nici măcar o conversație cu el unde să nu spună lucruri captivante, fără să-și trădeze poveștile. Din păcate, aparițiile sale publice recente sunt mai demne de reținut decât ultimele romane. Interviul poate avea efecte adverse. Am refuzat să mă ating de *Canada* după ce am dat peste o convorbire cu prozatorul Richard Ford. Spunea exclusiv platitudini despre propria carte. N-am riscat să mă plictisesc pe larg, citind-o.

Interviului deghizat sub siluetă patriciană – intelectualii cu sofa Biedermeier pe hol se dau în vânt după el – i se spune "Chestionarul (lui) Proust", după numele ultimului scriitor francez. Marcel s-a priceput să-și asorteze la batista dandy întrebările unui oracol de cameriste, însă chestionarul (în multe sale versiuni) e doar patul procustian al vanităților. Se vede așa de limpede cât de tare se chinuie mulți prouști să răspundă deștept posterității, încât exercițiul devine înduioșător. Mă miră că lumea nu sesizează legătura dintre celebra grilă și întrebările cu tocuri de 15 adresate starurilor din showbiz referitoare la poziția sexuală agreată și destinația ideală de vacanță.

Faptul că romancierii remarcabili o sfeclesc la televizor sau spun truisme prin reviste nu constituie în sine un mare zbâc. Mă îngrijorează că mass-media și oameni

fără nici o treabă cu literatura au forța și mijloacele necesare să compromită artiști și, grație snoavelor despre piața liberă, să pună pe firmament nulități fotogenice în format *hardcover*, ca să nu mai spun nimic despre cei talentați și trecuți cu vederea.

La noi, scriitorii vocali, când nu fac politică pe sticlă, obișnuiesc să vorbească despre procesul de creație, tabieturi la tastatură (că pana nu mai e la modă, nici măcar în *boudoir*), momentele de inspirație, burse afară, pisica din poală, cuțitul dintre omoplați. Pe scurt, sunt victimele intervievatorului.

Răzvan Petrescu e rezervat în apariții publice și nu pare să-și găsească un loc confortabil în satul literar românesc. Ficțiunea lui scapă categoriilor. Mă surprinde mereu cu talentul de a acorda (sub)genuri diferite la stilul său ca o epifanie sonoră și, paradoxal, conservator (autorul respectă aceleași principii de la debut). Întâmplarea absurdă, vinieta erotică, povestea cu gangsteri de ocazie, *thriller*-ul cu securiști, parabola, compoziția de cameră, aventurile urbane descrise din perspectiva unor naratori puțin credibili (aflați în comă sau pe lumea de dincolo), metamorfoza inexplicabilă, dar perfect logică în organigrama diegetică, crochiul autobiografic măsluit impun evaluarea lor în rețeaua idiosincraziilor auctoriale ce le ține laolaltă. Răzvan Petrescu nu se exprimă altfel decât în proză de calitate, o proză invidioasă pe capacitatea muzicii de a genera emoție pură și dornică să atingă viteza imaginilor în cinema. Medic renegat, scrie despre problemele trupului în poziție orizontală – sexualitatea și moartea –, însă o face precum un Dr. Freud care s-a întins pe canapea alături de fete în șalvari balcanici, nu ca părintele real al psihanalizei, nevoit să tempereze cu trabucul dame isterice, la Viena.

Variațiuni pe o temă de Vater-Puccini (Curtea Veche, 2013) este copilul legitim al creștomației de succes *Foxtrot XX* (Cartea Românească, 2008). Răzvan Petrescu fură jucăria ziariștilor și face din interviu gen literar. Elaborată în detaliu, de la fotografia trucasă de pe coperta întâi la poanta mulțumirilor din cuprins, colecția de convorbiri alcătuiește o suită de farse. Până și titlul e o coajă de banană tactică, variațiunile anunțând structura muzicală, în vreme ce Vater-Puccini îți arde o palmă empirică, întrucât aluzia nu-l vizează pe compozitor, ci corpusculii lamelari Vater-Pacini, responsabili de sensibilitatea la presiune a pielii.

Artea mi-a amintit de *Palm Sunday. An Autobiographical Collage* de Kurt Vonnegut. Nu cred că Răzvan Petrescu a citit-o. Deși diferite atât sub aspect stilistic, cât și în ceea ce privește coordonatele ficțiunii, prozele celor doi scriitori mizează pe ironie și umor (preferabil negru-dric). Răzvan Petrescu împărtășește cu autorul *Abatorului cinci* pasiunea pentru sinuciderea lentă, cu țigări, iar savoarea scrierilor lui, la fel ca în cazul americanului, nu trebuie separată de trei episoade din viață deloc fericite. Înrolat în Al Doilea Război Mondial, Vonnegut a suferit o traumă teribilă la Dresda (13-15 februarie '45). Experiența i-a alimentat mizantropia, fără să-l învenineze. Apoi, a abandonat cariera de chimist, iar oameni mai mult sau mai puțin pitorești din facultate au devenit personaje în romanele sale (vezi Felix Hoenikker din *Cat's Cradle*). O vreme a fost angajat ca agent de publicitate la General Electric unde și-a dat seama că nimic nu îndobitocește mai tare un scriitor

ca munca de PR. La rândul lui, Răzvan Petrescu își exploatează creativ propria depresie, căpătată în anii ceaușismului. Aurita epocă i-a ascuțit iubirea de semeni. A zis pas carierei medicale, dar aventurile spitalicești îi bântuie imaginarul. În fine, lucrează ca redactor de carte și nu uită niciodată să menționeze efectul toxic al profesiei asupra dorinței de a mai scrie.

În introducerea la *Palm Sunday* (*Duminica Floriilor*), ironicul Vonnegut își prezintă colajul așa: "Iată o carte măreață scrisă de un geniu american. Am muncit din greu la capodopera asta în ultimii șase ani. Am gemut și m-am dat cu capul de calorifere. M-am învârtit prin toate holurile de hotel din New York gândindu-mă la carte și mi-am trecut pumnii prin măruntaiele unor orologii de pe vremea bunicului.

o minunată formă literară nouă. Scrierea asta combină forța aluvionară a marilor romane și concizia ca un scrâșnet de oase, indispensabilă urgenței jurnaliste – deja depășită azi, numai Dumnezeu știe, numai Dumnezeu știe. Am împletit, de asemenea, pasiunile stridente ale teatrului muzical, croșul mortal de stânga al povestirii, tolba de scrisori personale, zângănitul de alături al istoriei Americii și oratoria pe stil ham-ham." (trad. mea)

Nu lungesc comparația, nu vreau să devin encomiastic, nu e genul meu, iar ceea ce urmează la Vonnegut are legătură cu primul amendament. Noi n-avem primul amendament, nici pe-al doilea, doar ordonanțe de urgență plus profit sub camilafcă și, oricum, nu te apuci să compari România cu SUA decât dacă ești sonat ca Mickey Rourke și vrei să ridici la București zgârie-nori de cinci stele pentru maidanezi. Rețin doar imperativul jurnalistic, pus în așteptare melodioasă de lungile variațiuni de la Curtea Veche, croșul mortal al povestirii, nu obligatoriu de stânga, Răzvan Petrescu e ambidextru, tolba confesivă și stridentă studiată a unui teatru deopotrivă muzical și exterminator din epilog – singura proză scurtă propriu-zisă, unde mai multe personaje conștiente de rolurile ce le-au fost atribuite se blochează în convenții aidoma burghezilor lui Buñuel la festinul din *El ángel exterminador* (1962).

Prozatorului i se pun întrebări, el improvizează pe tema dată. Se descurcă



ireproșabil chiar și atunci când chestionările interlocutorilor cad în ridicol. Răzvan Petrescu divaghează fără jenă, Tristram Shandy de București, scriind cronica răspunsului amânat. Asemenea băieților ce cresc cannabis în ghi-veciul de la fereastră, e conștient că ascunzătoare cea mai sigură e în văzul tuturor, așa că plasează felii de adevăr în ficțiune și momente indiscreția jurnalistică spre personaj, dublul său migălos construit, protejându-și spațiul privat. Exagerează proporții, exacerbează senzații, lasă caractere și fizionomii să sară-n pagină într-o singură trăsătură de impact, pozează în Vater denaturat, gata să-i mănânce copilului ciocolata, frânge sintaxa în segmente contradictorii, își salută autorii preferați (câteodată se aud vagi influențe ale motivului pierderii din milonga lui Cortázar, iar lui Cehov îi rescrie schița "Reguli pentru scriitori începători" (1885) într-o gamă cinic-savuroasă).

Umorul exploziv al lui Răzvan Petrescu, referințele variate (cinematografie, muzică, anatomie, religie, antropologie) și poanta caustică ocultează materia întunecată a universului său: anxietatea, revolta, scârba, pesimismul. Notele negre ale poeziei evocate de Lorca răzbat și din frazele lui. Ca să parafrarez replica din nemuritoare saga stelară în șase părți, închei spunând că nu-l poți aprecia îndeajuns pe Răzvan Petrescu, dacă nu descoperi și *the dark side of his force*.

POEMUL LUNII DESTINE

VALERIU DRUMES

Uit pentru o clipă că moartea Există

Și rîd cu voi la un pahar Cu vin.

Posac e orice amurg Dar

Ce vină am eu?

Tristețea e răul pe care-l forțează Înot fiecare.

Cei care-ajung întâi Înjgheabă un cap de pod

Să treacă și ceilalți.

Tragem pe rînd câte-un fum

Din aceeași țigară.

Adânc se-mbrățișează destinele noastre Ca soldații

La sfârșitul unui război.

EVAZIUNI, FICTIUNI, GRATIELA BENGHA

Marin Mălaicu-Hondrari face parte dintre scriitorii români (nu prea mulți) care citească enorm. Poezie și proză - de pretutindeni. E dependent de literatură, fără a se lăsa devorat. În structurile ei vitale, identitatea lui narcotizată de lectură rămâne nealterată și se reflectă (melancolică) în scriitură. Nu mai reiau profilul bibliografic al lui Marin Mălaicu-Hondrari. L-am făcut când am scris despre romanul *Apropierea*, probabil cea mai bună carte de proză a anului 2010. Mărturisesc că am așteptat cu nerăbdare un nou roman al autorului, întrebându-mă dacă sau cât va păstra din scriitura hipnotică și din rafinamentul poetic al *Apropierii*. Iar *Lunetistul* (Polirom, 2013) a apărut recent. A avut prima lansare chiar aici, la Timișoara, în septembrie.

Apropierea pornea, de fapt, dintr-o despărțire și creștea printr-o succesiune de îndepărtări care ștergeau (sau nu) distanțele dintre câțiva prieteni. De la o despărțire pleacă și *Lunetistul*. De data aceasta, de la iubirea ratată dintre Cristina și Constantin, adolescenți pasionați de literatură și de muzică. Solidari într-un grup secret, "Clubul Trimbulinzilor", Cristina și Constantin au în comun un mod de a fi în lume, prin care trăirea deplină se solidarizează cu trăirile din cărți. Sunt amândoi tineri fără curențe vitale, fără scăderi de potențial care să amâne indefinit experiențe esențiale ale vieții. Limfatismul refugiat printre cărți le este străin. Își consumă iubirea în chip personal și, mai presus de toate, perfect aderent. Sunt la fel de bine fixați, ca prin ventuzele unei lipitori, în realitate și în literatură. Nu trăiesc depersonalizați, delegându-se în profiluri preluate din cărți. Inteligența lor nativă e nesubstituibilă de memoria citării sau de grația referințelor. Dar, prin literatură, au șansa unei (alte) orientări.

Dezamăgit de căsătoria Cristinei cu fiul unui afacerist spaniol dubios, ajuns la Bistrița în "Casa cu maimuțe", Constantin devine mercenar. E un lunetist plătit - călător de la o misiune la alta. Dar un călător nostalgic, vulnerabil, melancolic, cu mintea la fel de trează și cu sufletul la fel de sensibil ca în vremea adolescenței. De o biografie spectaculoasă nu e ferită nici Cristina. Niciodată acceptată de socrul ei, Ricardo Valbuena Zigler, Cristina e prizonieră în vile de lux, păzite de câini. E letargică, depresivă, supusă "coroziunii mentale a tristeților". Refugiul ei: alcoolul și biblioteca, alături de "morții dragi, invizibili și refractari." Ține un jurnal, *Caietul Constantin*, introspecție livrescă și depoziție afectivă - pentru cel rămas, peste ani și depărtări, adevărata ei pereche. "Încă nu m-am decis dacă ăsta e iadul sau raiul: un om stă și scrie despre trecutul său și nu mai poate schimba nimic, dar nici nu vrea să schimbe, așadar scrie fără patimă și fără grabă, ca și cum ar decupa cu o foarfecă metri cubi de apă."

Romanul e construit din capitolele intitulate *Caietul Constantin* și din episoadele dintre două misiuni ale lunetistului. Iar între două misiuni, Constantin "într-un alt hotel, într-un alt oraș, într-o altă țară, doarme iar fără să viseze sau visează și uită, investește timp într-un somn insipid, fără alt rost decât suspendarea creierului și recuperarea forțelor fizice." Sau îi duce flori lui Carmen Mercedes, la Viena. La fel ca *Apropierea*, *Lunetistul* e o carte de atmosferă, chiar dacă are

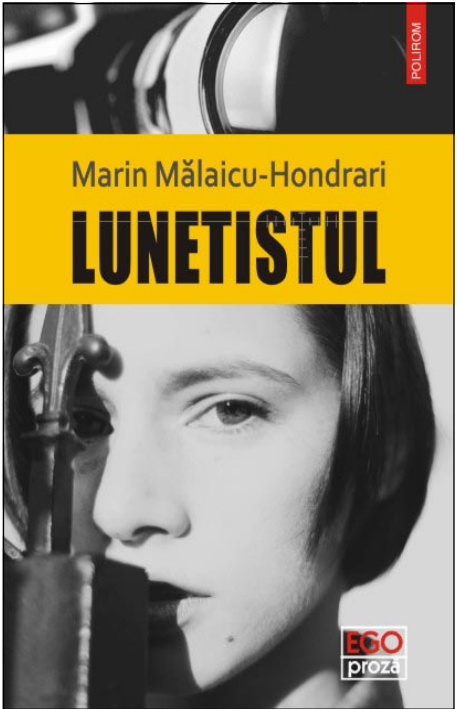
poveste, ramificații captivante și ritm. Povestea se încheagă din senzații și imagini - cadre de film surprinse cu poezia și melancolia lor inconfundabile. La Bistrița, Madrid sau în Grecia, protagoniștii se reîntâlnesc și se despart într-un șir de situații imprevizibile și de coincidențe care le marchează existența, ca în filmele lui Wong Kar-Wai. Sunt mereu în mișcare iar viața lor are o fluiditate seducătoare, chiar dacă Cristina e captivă într-o colivie de aur, mutată de colo-colo, iar mobilitatea lui Constantin include (și) îndepărtarea de amintirea iubirii eșuate. Implicit, de el însuși. Sunt personaje care nu se lasă descrise. Volatile, dar puternice. Știu să dispară, să se rupă, în final, (chiar și) de trecutul lor. Sunt (amândoi) pulsatiți și livresc-hipnotici, într-o proporție miraculos echilibrată - ceea ce insularizează în mod real proza lui Marin Mălaicu-Hondrari.

La fel ca Adrian din *Apropierea*, Constantin e un călător din categoria visătorilor neliniștiți. Existența sa pare să poarte titlul filmului lui Todd Haynes, *I'm not there*. E "o inapetență distructivă pentru lucrurile așezate, o căutare bezmetică a ceva mereu întrezărit, niciodată atins." Iar cea care echilibrează o realitate instabilă, cu mafioți, spioni, crime plătite și intersecții miraculoase este... literatura. Desigur, interferențele livrești continue, cu trimiteri la Saul Bellow și Marguerite Duras, la Rushdie și Beckett, la Joyce, Gombrowicz și Vila-Matas, la (mai ales) Roberto Bolaño și Cortázar, dublează stratul epico-poematic al romanului. Nu îl artificializează, ci îl fortifică. Îi oferă o modalitate de eliberare din rigorile unei construcții, orientând-o spre altele. Deși impregnat cu imagini fantasmatică (poetice), *Lunetistul* poate fi citit ca poveste, dar și ca narațiune despre marile povești de pretutindeni.

Unul dintre firele epice ale romanului conduce spre povestea de viață a lui Carlos Murillo Ponti - din nou, o biografie spectaculoasă. Orfan din Camarile, e adoptat la distanță de Cristina. Trece prin situații-limită, îl întâlnește pe Constantin (coincidență esențială pentru viața lui ce va să vină), ajunge prozator de succes și intră într-un triumf amoros incestuos. În ultima parte a cărții, imaginea se răstoarnă. Ceea ce am citit este, de fapt, romanul lui Carlos, al cărui traseu biografic întretaie pe alocuri ficțiunea. Într-un interviu care deconstruiește convențiile epice, Carlos expune teoria personajului evaziv, a unui personaj complet "neverosimil": "Când am început să scriu *Fereastra cu maimuțe*, mai întâi m-am gândit la orele de veghe încordată ale unui lunetist, dar apoi mi-am dat seama, scriind, că de fapt voiam să scriu despre el în afara misiunii sau între două misiuni. Romanul a dobândit un caracter evaziv pe măsură ce evitam să vorbesc despre crimele sale. El e un militar și ucide militari, dar o crimă e o crimă și crimă rămâne, numai că eu nu puteam să scriu despre așa ceva, tot evitam, tot amânam, construcția începea să se fisureze din simplul motiv că îl vedeam pe personaj incapabil de crimă și mi-am dat seama că tocmai asta era marea victorie, că, pe urma mea, cititorul va rămâne și el cu impresia unui personaj neverosimil. Apoi mi-am mai dat seama că personajul meu evita să fie sută la sută prezent, exista un vâl fin, de fiecare dată, între el și realitatea fictivă din jurul său și mi-a luat ceva timp

până să înțeleg de ce." Întregul roman stă, de altfel, sub semnul evanescenței. Al dispariției, recluderii și reconfigurării. În această cheie trebuie citită fraza cu care începe *Lunetistul*. Dar și cea care încheie povestea - o *ultimă fotografie*, în care Constantin, retras în deșert, își înfruntă, în sfârșit, "legiunea de tauri mecanici". Demonii interiori.

Evazive și turbionare, personajele poartă cu ele imagini obsesive. Hipnotice. Cristina le ordonează în jurnal, Constantin - într-un album fără fotografii, în care imaginea e sigilată în memorie printr-un dreptunghi de hârtie - reper printre rătăcirii. Sau printre trăiri profund senzoriale. Marin Mălaicu-Hondrari știe să mănuiască excelent cadrele (fotografice, filmice), alune-când insesizabil de la luciditate la fantasmatic. De la cuvânt la tăcere - (din nou, ca în *Apropierea*) un interval de percepere a continuității. A perpetuei redeschideri. Inclusiv a celei dintre secvențele realiste (cu decupaje ale casei părintești, scene rurale, cu viața în doi într-o garsoanieră insalubră) și stări. Dintre segmentele grave (ca moartea tatălui) și episoadele onirice - în care gestul intră în ritual iar motivațiile psihologice într-o altă ordine, secundă. Fascinantă în proza lui Marin Mălaicu-Hondrari este surprinderea realităților (in)vizibile și reflectarea lor epică, mereu răscutită spre focarul iradiant al poeziei.



"Am un milion de dolari, o iubită, o mașină puternică și în fața un deșert plin de literatură" e mesajul primit de Carlos de la enigmaticul lui prieten. Roman despre iubire și prietenie, *Lunetistul* este, în primul rând, cartea unui mod privilegiat de a trăi (autentic) prin literatură. Aducător de atmosferă, spațiu și senzație, pictural și plastic totodată, intuind dinamica stărilor și a alternanțelor de clar și obscur, *Lunetistul* e (în cea mai mare parte) irezistibil. Și arată limpede că talentul nu-și dă adevărata măsură decât sprijinit de inteligență artistică. Nu mă îndoiesc: Marin Mălaicu-Hondrari le are pe amândouă.

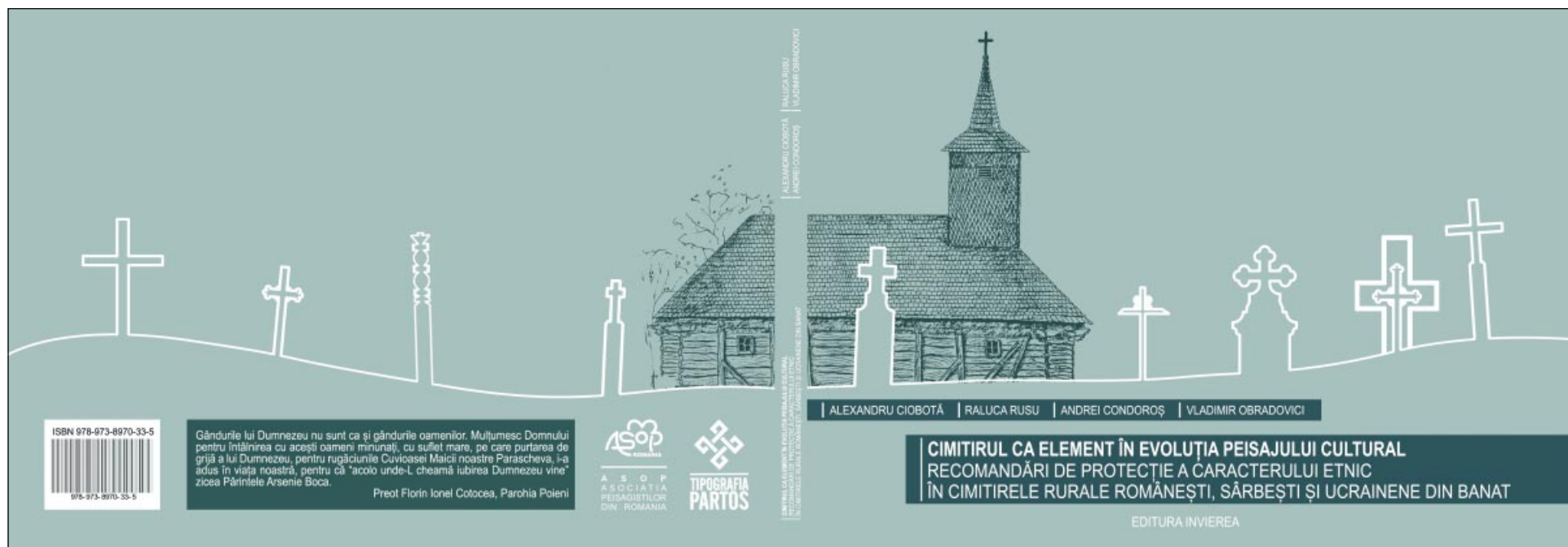
EUROPA SI ORIENTUL: O ÎNTÂLNIRE ROMANTICĂ

Europeanului de astăzi Orientul îi apare mai ales prin metafora politizată a butoiului cu pulbere. E instabil, amenințător, invaziv. La fel se arăta oare Orientul și în urmă cu două veacuri? Noua carte a lui Cătălin Ghiță descoperă Orientul secolului al XIX-lea nu în concretețea lui istorică, ci prin proiecția sa lirică, așa cum se conturează aceasta în imaginarii unor romantici europeni. *Orientul Europei romantice. Alteritatea ca exotism în poezia engleză, franceză și română* (Tracus Arte, 2013) este un studiu cu temelia în (neo)tematismul comparatist și care își propune să observe raportul dintre identitatea europeană și alteritatea radicală, sinonimă cu exotismul. Destule zone sensibile a trebuit să traverseze autorul - începând de la delimitarea unor concepte și punerea în stand-by a corectitudinii politice până la organizarea materialului și la selecția poeziilor discutate. Teoretician comparatist și analist riguros fără savantlăcuri sau teisme, dar cu răscuciri discursive neașteptate, Cătălin Ghiță are o formație intelectuală și o structură mentală care îi permit să se miște firesc printre morfologii și tipologii creative. *Lumile lui Argus. O morfotipologie a poeziei vizionare* (2005), *Ipostaze ale actului critic* (2005), *Deimografia. Scenarii ale terorii în proza românească* (2011) sunt doar câteva dintre cărțile care au precedat *Orientul Europei romantice* și care arată atât competența, cât și nonșalanța cercetătorului.

Orientul Europei romantice aduce în prim-plan un spațiu "fabulos, erudit, halucina(n)t", care a dat naștere orientalismului/interesului pentru Orient - binom conceptual din care autorul preferă ultimul termen, din cauza încărcăturii ideologice pe care o poartă cu sine primul. Interpretată din perspectiva fascinației pentru exotism, alteritatea relevă două aspecte esențiale: senzualitatea și spiritualitatea. De aici pleacă autorul atunci când își organizează materialul de studiu, configurând o estetică a spațiului natural (cu deșertul, grădina, acvaticul, fauna) și artificial (ruine, locuințe, oraș), dar și o poetică a figurii (cu portrete colective, femeia, cuplul, artistul, profetul/dervișul/vrăjitorul, tiranul, antieroul, zeii etc.).

La nivel textual, alteritatea se traduce "în preferința eului producător pentru anumite modele de organizare a materiei lirice" (p.68), *pattern*-uri frecvente și îndelung valorificate. De pildă, Byron și Hugo au în comun cu Bolintineanu modul în care leagă Orientul de o "alternativă firească, filtrată inclusiv în raport cu un cod etic și evocată în seducătoare tușe carnale". Prin analiza poemelor lui Coleridge, Byron, Shelley, Lamartine, Hugo, Alfred de Musset, Ion Heliade-Rădulescu, Bolintineanu și Alecsandri (creatori cu experiențe directe în perimetrul oriental sau doar cu viziuni himerice), sunt puse în valoare polarități, dar și o anume coerență în raport cu tema - dincolo de individualitatea lor creatoare. Două concluzii ale autorului, pe scurt. Prima: romanticii români nu și-au exploatat interferențele pitorești cu Orientul, mulțumindu-se să se raporteze la modelul anglo-francez. Au pierdut, din păcate, o șansă magistrală. A doua: pasiunea estetică a romanticilor europeni pentru Orient transcende un șir lung de "umori stranii, decantate de istorie" (p. 290).

O întâlnire romantică și o atitudine care a produs metamorfoze. Și de la care Europa s-a deschis spre ceea ce este astăzi. (G.B.)



DESPRE PATRIMONIU, PASIUNE ȘI PROFESIONALISM

OTILIA HEDEȘAN

ALEXANDRU CIOBOTĂ, RALUCA RUSU, ANDREI CONDORȘ, VLADIMIR OBRADOVICI
Cimitirul ca element în evoluția peisajului cultural
Timișoara, Învierea, 2013, 168 p.

Sub un titlu neutru, aproape anost, și cu un subtitlu prea lung, prea descriptiv și mai ales discutabil (*Recomandări de protecție a caracterului etnic în cimitirele rurale românești, sârbești și ucrainene din Banat*), patru tineri peisagiști din Timișoara publică rezultatele cercetărilor efectuate, într-un mare număr de cimitire bănățene de ei și de un întreg grup de experți pe care l-au agregat în cursul ultimilor doi ani. De fapt, dincolo de paginile cărții se regăsesc, în poziții diverse, o serie de instituții, dintre care menționez Ministerul Culturii prin Administrația Fondului Cultural Național, Arhiepiscopia Ortodoxă Română a Timișoarei, Asociația Peisagiștilor din România (ca finanțatori), Universitatea de Vest și Universitatea Politehnică, Ordinul Arhitecților din România, Uniunea Sârbilor, respectiv Uniunea Ucrainenilor din România, și, implicit, a satului Crivina de Sus protopopiatul Făget, primăria comunei Pietroasa (în calitate de parteneri). Totodată, pentru ca volumul să se fi constituit, numărul autorilor este unul ceva mai mare decât cel al editorilor: Teodor Octavian Gheorghiu, Nicoleta Mușat, Diana Belci și Ioana Hariga semnează, la rândul lor, capitole distincte.

Adevărul este că, așa cum pare după contracoperta plină de mențiuni, sigle, specificări de roluri și mulțumiri, cartea pe care am ales să o prezint nu se deosebește prea mult de publicațiile care, în ultima vreme, cată să finalizeze, la noi, tot felul de proiecte în care, deoarece finanțările întârzie, toate activitățile se suprapun, se presează, iar publicarea rezultatelor se face mereu contra cronometru.

Atunci? Dacă titlul scârțâie, dacă subtitlul e nereușit, dacă proiectul recunoscut după informațiile paratextuale deja menționate pare să nu fi avut răbdare cu autorii volumului, forțându-i să publice repede...

Cu atâtea *dacă*, în ce ar consta interesul *Cimitirelor din Banat*?

Pentru a lămuri lucrurile, voi restitui în linii generale eșafodajul cercetărilor care se ascund dincolo de paginile acestei cărți. Desigur că nu ignor regula comentariului de text în defavoarea contextului, însă de astă dată optez pentru excepție, întrucât proiectul de investigație pe care l-au construit cei patru peisagiști care editează cartea este unul de anvergură, pe termen lung, care necesită studii interdisciplinare multiple și care implică deopotrivă entuziasm și profesionalism rece. Adică, pas cu pas, iată povestea unui proiect de carieră în grup:

În urmă cu aproape doi ani, patru tineri absolvenți ai specializării de Peisagistică au depus la Ministerul Culturii un proiect în care anunțau că doresc să cerceteze cimitirele din Banat. Au obținut finanțarea și provocările nu au întârziat să apară. Ca să constate peisajul, dispunerea monumentelor funerare, forma acestora și materialele din care erau construite, cercetătorii au fost nevoiți, adesea, să caute chei păstrate de slujitori ai diverselor culte religioase și să discute cu aceștia. Au înțeles repede că dincolo de forma cimitirelor trebuie presupuse numeroase straturi de factură simbolică, structuri de credință, practici rituale, mode, convenții, solidarități și diferențe de toate felurile.

Prima și principală concluzie care s-a desprins a fost aceea că studiul nu se poate desfășura în afara unor analize pluridisciplinare. Rând pe rând, echipa de cercetători a cuprins arhitecți, etnologi, istorici, mai apoi, în cursul anului acestuia, reprezentanți ai cultelor religioase, artiști și restauratori de monumente. Constituți în jurul unui traseu tematic, cei patru editori ai volumului de față au jucat, practic, în acești ultimi doi ani și rolul unor intermediari între numeroase domenii, instituții, persoane și generații de intelectuali, cu sprijinul cărora au reușit să alcătuiască un grup de cercetare complex, multidisciplinar, dar dispus să accepte dificultățile și chiar riscurile lucrului împreună.

A doua concluzie, la fel de importantă, a fost aceea că programul asumat inițial nu se putea realiza în intervalul restrâns al unui

proiect care se fragmentează anual. Privirii generale și survolului din primul an i-a urmat, astfel, decupajul din anul al doilea. Practic, volumul care îmi prilejuiește aceste rânduri este al doilea din proiect. O carte de același format, cu o prezentare generală a tipologiei cimitirelor bănățene a fost publicată în cursul anului trecut. Acum, însă, este vorba despre o cercetare care are ca obiect în mod exclusiv cimitirele ortodoxe și care a focalizat asupra unui exemplu: cimitirul din Crivina de Sus.

Textul dedicat studiului de caz Crivina de Sus este unul consistent, scris la mai multe mâini, descrierile arhitecturale și peisagistice, stricte, corecte, reci fiind urmate de o prezentare intens postmodernă a sistemului de credințe populare ale locuitorilor cu privire la moarte, la morți și, implicit, așadar, la cimitire. Cazul Crivina de Sus este unul complex și întrucâtva paradoxal, comunitatea locală fiind astăzi una pluriconfesională, cu un număr mare de neoprotestanți. Cercetătorii au vorbit, însă, cu toată lumea, caracterul interdisciplinar al grupului care a fost la Crivina de Sus oglindindu-se, cumva, în multiconfesionalismul comunității studiate.

Desigur că sper într-o / și aștept o carte următoare, care să poată pune în pagină mai detaliat nu doar rezultatele cercetării de la Crivina de Sus, ci și întregul eșafodaj teoretic și uman care au condus la obținerea acestor rezultate.

Rescriind, acum, povestea acestei cercetări voi aminti că în iulie 2013, un grup de circa 30 de persoane a campat în corturi pe pajiștea de la marginea satului Crivina de Sus, lângă cimitirul vechi ("al domnilor") și, implicit, lângă bisericuța de lemn, obiectiv cartografiat ca reprezentativ patrimonial. Într-un fel, cum spune Nicoleta Mușat, gestul lor amintește de Bronislaw Malinowski, părintele cercetării antropologice de teren moderne, care și-a instalat cortul în centrul satului din Pacificul de Vest unde urma să studieze. În alt fel, cred eu, puși să constate, să discute, dar și să repare ori restaureze, cercetătorii amintesc mai degrabă de tinerii tereniști din Școala Sociologică de la București. Indiferent de filiație, însă, experimentul care a avut loc în vară și pe seama căruia s-au produs materialele utilizate în studiul

de caz este unul de excepție. Practic, grupul de cercetare a fost alcătuit din studenți la Arhitectură, Arte – specializarea Restaurare, Studii culturale, respectiv Teologie. Patru peisagiști, o arhitectă și o tânără antropolog au coordonat întreaga activitate, derulată cu o seriozitate de școală adevărată.

Vreme de o săptămână, seară de seară, mai mulți profesori din Timișoara (Doina Mihăilescu, Octavian Gheorghiu, Vlad Gaivoronschi, Consantin Jinga, subsemnata) au mers la Crivina de Sus și au ținut conferințe, întâi pentru studenți, apoi și pentru sătenii care s-au alăturat grupului. Dacă aș scrie, acum, un articol militant, aș putea constata, de exemplu, că studenții și profesorii care s-au implicat în proiect proveneau din universități diferite, fără experiență anterioară de colaborare, însă coerența programului de cercetare i-a făcut să funcționeze foarte bine împreună. În același registru, aș nota și că demersul de cercetare a fost flancat de un proiect educativ destinat deopotrivă studenților, dar și comunității rurale. Prin urmare, din suspicioasă și inertă, comunitatea din Crivina de Sus a devenit mai întâi curioasă, apoi deschisă și, într-un final, prietenă și admiratoare a ceea ce pot face științele cele mai diverse care se pun laolaltă ca să poată rezolva problemele oamenilor. Vreau să spun că cercetarea tinerilor mei colegi, munca lor în echipă, la Crivina, sfidează superficialitatea lumii de astăzi, ignorând dezinvolt formalismul nenumăratelor constrângeri din învățământul nostru superior.

Cartea de față este prea fascinată de proiectul descrierii cimitirelor bănățene și extrem de onestă în raport cu contractul finanțat. Prin urmare, ea cuprinde schițe, fotografii, descrieri, comentarii punctuale, nu lasă să se întrevadă prea multe din angrenajul interactiv care se află în jurul ei. Drept pentru care am decis să scriu acest articol care e mai degrabă un pendant decât o cronică, convinsă fiind că peisagiștii și prietenii angrenați de ei în proiect pot constitui extrem de curând, dacă nu au constituit deja, cu responsabilitatea și discreția necesare profesionalismului, o voce importantă a lumii culturale și academice timișorene.

PUBLICISTICA LUI G. CĂLINESCU

ALEXANDRU RUJA

Cu volumele XI și XII se încheie ediția cuprinzând publicistica lui G. Călinescu, însumând aproximativ 17.000 de pagini. Nicolae Mecu a editat, tot în ediție critică, și opera literară a lui G. Călinescu. Cum editarea publicisticii a presupus o muncă de colectiv pentru îngrijirea textului, consemnarea notelor și realizarea comentariilor, trebuie să-i numim pe cei care au lucrat la ediție. În afară de Nicolae Mecu au fost Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaș, Ileana Mihăilă, Daciana Vlădoiu și Pavel Țugui.

Volumul XI cuprinde publicistica antumă din anii 1963-1965 și textul conferințelor neapărute în perioade. Volumul XII include articolele care, după dispariția criticului, au rămas în manuscris. *Arhiva G. Călinescu* de la Biblioteca Academiei Române este diversă și imensă, necesitând o sortare și o selecție pentru realizarea ediției. Precizează Nicolae Mecu în *Notă* la volumul XII: "Dată fiind o asemenea diversitate, am procedat, bineînțeles, la o selecție în acest foarte bogat fond arhivistic, oprindu-ne asupra manuscriselor aferente ediției de față. Așadar, am selectat textele virtuale destinate publicării în periodice ca articole, studii, și eseuri pe teme literare și general culturale, dar și civice, politice, filosofice și așa mai departe. Cu riscul asumat, de a depăși înțelesul strict al termenului *publicistică*, nu am lăsat în afara ediției nici alte texte, mai mult sau mai puțin contigue publicisticii – prin dimensiuni, tematică și stil [...]."

G. Călinescu a avut o activitate publicistică remarcabilă, evident mai ales în perioada interbelică, fiind prezent în presă cu cronici literare, articole de atitudine, prin participare la dezbateri etc. Deceniul '30-'40 este unul de implicare decisivă în mișcarea literară, într-un timp al marilor creații și al unor mutații esențiale ale literaturii spre modernitate. Este, cum afirmă Eugen Simion în *prefață*, "deceniul lui G. Călinescu, deși nu-i singurul critic activ în această epocă în care cultura română se sincronizează cu mișcarea de idei din lume și imaginația tinde, cum ceruse Rimbaud scriitorului modern, să vină la putere. La meridianul nostru scriitorul nu a ajuns niciodată la putere, omul politic i-a luat-o totdeauna înainte, dar ceva important s-a întâmplat, totuși, cu el și cu literatura dintre cele două războaie mondiale – cu precădere în anii '30 – literatura (cultura, în genere) își depășește complexele și iese, putem spune, în lume. Mai întâi poezia, apoi critica și, în fine, proza care, în mai puțin de două decenii, își schimbă modelele. De la Balzac și Zola trece la Gide, Proust, Joyce și de aici la romanul existențialist (prin Eliade) și la eseul romanesc."

În acest amplu proces al schimbării literaturii române este implicat și G. Călinescu, care participă cu feroarea, pasiunea și dăruirea intelectualului de anvergură, deschis mereu spre mari proiecte, pe care, la vârsta ce o avea atunci, existau premise că le va și putea înfăptui. Dar toate zguduiriile social-politice din timpul războiului, apoi schimbarea de regim de după război au modificat reperele, l-au obligat la reconsiderări și re poziționări.

G. Călinescu era un spirit eminentamente neliniștit, creator prin destin existențial, irascibil și nu de puține ori ușor contradictoriu, cu o acută conștiință a implicării. Este o posibilă explicație a

implicării sale din perioada postbelică. Între publicistica practică între cele două războaie și publicistica postbelică există, într-adevăr, diferențe majore. Despre relația lui G. Călinescu cu noul regim a scris, cu pătrundere și cu o foarte bună cunoaștere a vieții și activității criticului, Nicolae Mecu în *G. Călinescu față cu totalitarismul* (2011).

Înțelegem până la un moment dat, implicarea lui G. Călinescu devine de neînțeles atunci când ajunge la o publicistică de partid. Spiritul său contradictoriu s-a manifestat acut, nu atât printr-o schimbare de atitudine față de marile probleme ale literaturii, cât printr-o străduință de acomodare la o altă perspectivă de a privi literatura.

O simplă privire asupra articolelor acestei perioade arată efortul de a-și acomoda exegeza la starea social-politică de atunci, dar și dorința și străduința de a păstra un anumit nivel valoric. Sunt multe articole sau conferințe despre Eminescu — *Eminescu și contemporanii săi*; *M. Eminescu*; *Luceafărul*; *Eminescu*; *Contradicțiile erei burgheze oglindite în ideologia lui Eminescu*; *O traducere italiană din M. Eminescu*; *Eminescu și arta*; *Eminescu, poet național*; *La o comemorare a lui M. Eminescu*; *Eminescu, poet al poporului* —, și chiar dacă uneori încearcă să apese prea mult pe latura socială, faptul că scrie despre Eminescu și nu despre poezii proletcultului este un lucru important.

Ce credea, cu adevărat, G. Călinescu despre poet rămâne consemnat în exegezele sale privind viața și opera lui Eminescu, scrise în interbelic și interzise în perioada postbelică. La fel, sunt articolele despre I. L. Caragiale, Ion Creangă, Al. Philippide, Paul Zarifopol, Ion Eliade Rădulescu, Ion Barbu. Nu era puțin lucru să faci ca să circule prin presă aceste nume.

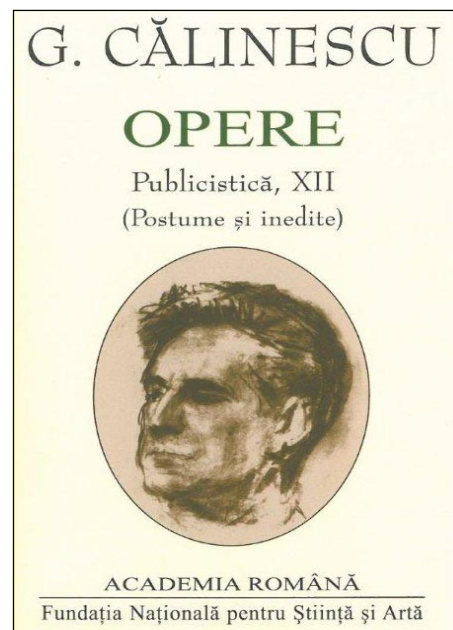
Și chiar despre Titu Maiorescu — *Titu Maiorescu socialist!*? —, când despre mentorul *Junimii* abia se încerca, timid, să se vorbească. Călinescu ia atitudine față de unele exagerări și neadevăruri. Ca să-l reabilitezi pe Maiorescu nu era admis să

falsifici realități și să susții aberații, cum era aceea că întemeietorul criticii românești ar fi fost socialist (se cunoaște polemica sa cu C. D. Gherea), fapt pe care Călinescu îl spune răspicat în vremuri deloc favorabile pentru atitudinile tranșante și în consens cu adevărul istoric: "E cazul de a declara fără ezitare: Titu Maiorescu n-a fost socialist, nici pe departe, n-a admis lupta de clasă și a fost fără schimbare conservator în înțelesul parlamentarismului englez. Ca să admiți acest lucru nu e nevoie să fii socialist. Orice istoric vrednic de un atare nume va fi silit să constate acest adevăr."

Între ineditele călinesciene, remarcabil este amplul studiu *Universul poeziei*, publicat într-o formă prescurtată mai înainte (1948). Descoperit de Cornelia Ștefănescu între manuscrisele călinesciene și publicat acum pentru prima dată, acest text de peste două sute de pagini este unul al maturității creatoare în care se unesc teoreticianul literar, esteticianul și criticul pentru a încerca să configureze specificul și universul poeziei. Există un extins material documentar — citate din poezia franceză, germană, spaniolă —, folosit cu scop de exemplificare și argumentare pentru considerațiile teoretice.

Studiul polemizează cu aceia care cred că pot da o definiție convingătoare poeziei, cu teoria capodoperei, cu evaluarea estetică a artei printr-o grilă științifică. Aceia care înțeleg arta, arată Călinescu, "formează întru eternitate o aristocrație", nu există o știință care să facă pe un individ să simtă și să perceapă actul artistic. Pentru a-l aduce pe un om în apropierea înțelegerii artei nu ideea de știință trebuie să primeze, ci aceea de pregătire artistică.

Poezia, scrie G. Călinescu, "e făcută dintr-o singură materie, care poate fi aci ideală, aci verbală, iar nu dintr-o materie exprimabilă. Și în loc să zicem materie, vom alege expresia *univers*. Poezia își are universul ei, așa cum un continent își are fauna și flora lui. Ea constituie o lume separată de aceasta cu rânduiala ei proprie." Exemplificările din literatura română sunt puține,



G. CĂLINESCU, OPERE XI-XII Publicistică. Conferințe. - Publicistică (postume și inedite)
Ediție coordonată de Nicolae Mecu, Prefață de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2012, 1176 p. - 1549 p.

cele mai multe sunt din scriitori de circulație universală, aleși, probabil, pentru o mai validă argumentare a lucrurilor poetice, a elementelor care aparțin universului poetic.

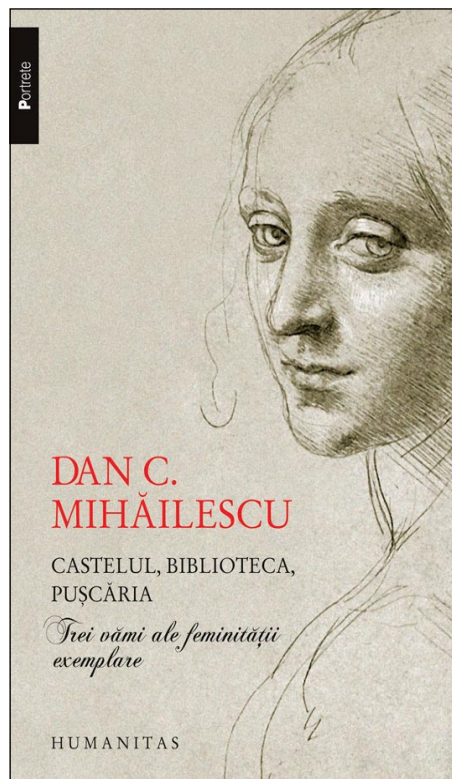
Toate aceste lucruri sunt discutate mereu "ca simboluri constituite în imaginația poetică a colectivității umane, nu ca obiecte reale." Nu doar elementele cosmice, ale universului ori sentimentele umane sunt poetice, nu doar acestea pot intra în universul poeziei, ci un adevărat bestiar poetic este pus în mișcare în teoria călinesciană. Câteva constatări, afirmații, argumentări: "Viermele este, alături de șarpe, foarte poetic" și argumentarea vine printr-un fragment din *La légende des siècles* de Victor Hugo:

"Cu toate ironiile pe care cuvintele *bou*, *vacă* le trezesc, din cauza sensului moral pe care l-au luat, unul fiind sinonim cu stupiditatea, altul cu nesimțirea, e mai ușor a dovedi valoarea poetică a bouului și a vacii" — exemplificarea se întinde spre un spațiu larg și în timp istoric, de la poetica virgiliană la poezia lui G. Carducci, care elogiază bou, de la vechii egipteni care figurau o ipostază a divinității prin bou Apis la cultura chineză. Toate aceste dezvăluiri de "zologie estetică", cum le numește G. Călinescu au un anumit farmec, care vine din ineditul percepției estetice.

IdEEA mai largă, pe care o constatăm, parcurgând eseul ar fi că universul poeziei este foarte cuprinzător, nu există o limitare a acestuia, dar important este ca elementele să primească încărcătura poetică. Și atunci în universul poeziei pot intra gândăniile, batracienii, păsările, moluștele, animalele, rozătoarele, fructele, florile, fenomenele naturii, anotimpurile, parfumurile, dar și miasmele, alimentele, elementele anatomice, bucătăria, trenul, avionul, bicicleta, tramvaiul, boala, moartea, ruinele, "sinistritatea cimiterială", muntele, piatra, câmpia etc. etc.

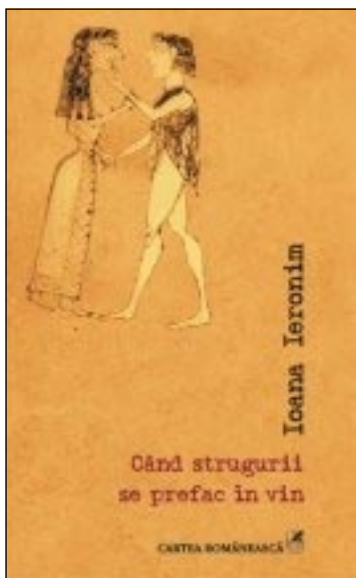
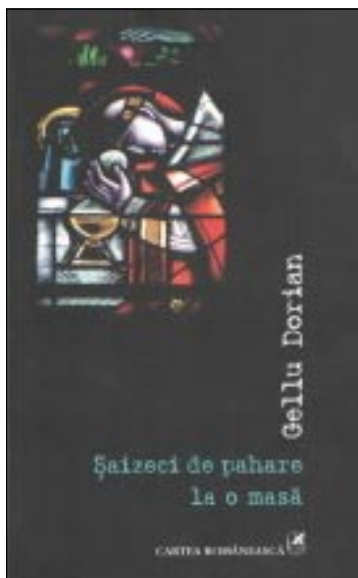
Regăsim în acest studiu erudiția teoreticianului, verdictul criticului care merge exact la citatul revelator, feroarea intelectualului cu un ambitus cultural care îi permite să se miște lejer în mari epoci și spații culturale.

ORIZONT A CITIT



CINCI POETI

MARIAN ODANGIU



I La mai bine de patruzeci de ani de la debutul editorial (*Umbria*, 1971), cu un număr de cărți publicate ce depășește consistent această cifră și, în plus, cu premii literare pentru aproape fiecare dintre ele, *Adrian Popescu* se numără, de departe, printre poeții importanți din ultima jumătate de secol. Identică sieși, marcată decisiv de o "consecvență stilistică" ce îl situează între "parnasienii târzii", cu predilecție, deci, pentru livresc, pentru caligrafiile care respiră aerul tare al metafizicii chiar și atunci când alege ca plan de referință realitatea imediată, cel mai adesea barocă în expresie, dar și în trăire, creația lui *Adrian Popescu* a înregistrat, în timp, de la un volum la altul, modificări aproape imperceptibile.

Eleganța rostirii, "decorativismul superior", discursivitatea solemnă, ritualizarea imnică dublată de rezonanțele ezoterice au escamotat schimbările, au făcut ca evoluția ei să pară închisă între marginile unui univers manierist, limitat de opțiunile poetice inițiale. Poate numai exhibarea unui fond religios structural (vezi *Pisicile din Torcello*, 1997, *Fără vârstă*, 1998, *Drumul strâmt*, 2001), ori exacerbaria discursivității în maniera lui *Geo Dumitrescu* au reușit să mai rupă ritmul aparent monoton al acestei evoluții, suficient, însă, pentru a atrage atenția că *Adrian Popescu* este, până la urmă, diferit de la o carte la alta, că poetul are resurse lirice substanțiale, care pot produce, încă, surprize.

Parcă mai decis decât oricând să procedeze la desolemnizarea poeziei sale și la adoptarea, după cum singur o mărturisește, a unei forme mai liber conversative, "proprie zilelor noastre", *Adrian Popescu* părăsește, parțial, în recentul volum*, construcțiile excesiv livrești, estetizante. Discursul liric e, acum, direct, realist-confesiv, autobiografic: eliberat de inhibiții, poetul își face cunoscute trăirile, reacțiile comportamentale nemijlocite, "concluziile" transformate, adesea, în rostiri aforistice relative la evenimentele, mai mult sau mai puțin banale, ale vieții de fiecare zi. Le comunică aproape impudic, dominat de melancolia trecerii nu atât a vremii, cât a unei istorii personale, dublată de inevitabila angoasă indusă de ireversibilitatea acestei treceri.

Fie că vorbesc despre "Bucovina strămoșilor", despre mirificele târmuri ale Ardealului, fie că evocă întâmplări din realitatea imediată, din viața literară al cărei protagonist a fost, prietenii și oamenii care i-au populat această secvență existențială, decupajele autobiografice invadează poemele, trecute prin filtrul "înțelepciunii vârstei", al experienței asumate, al unei cunoașteri depline de sine și de ceilalți.

Tot mai aproape de "linia finală", poetul presimte accelerarea timpului, "se consolează" cu înțelegerea esențelor firii: "În fructul de pe creangă respiră înțelesul/ mai mare decât tine, de ce te-ai îndoi?/ E vremea înfloririi, colinele și șesul/ străbatele cu pasul și nu te mai opri./ Până n-ajungi acolo, de unde vezi, departe./ cât ți-a rămas de-acum, din drumul tău abrupt./ Nu poposi prea des, puțin te mai desparte./ de o grădină unde sămânță, floare, fruct/ sunt una, întreita mireasmă fără moarte." (*Ceva mai greu ca seva*). Inflexiunile elegiace domină, îndeamnă la reevaluări existențiale și chiar la re poziționarea propriei poezii, la constatarea necesității sincronizării ei cu actualitatea: "Suntem reversul versurilor noastre/ ce noroc pe noi./ că adolescențele care ne-au citit./ nu ne-au văzut goi/.../ Mixăm la o liră postmodernă./ un laptop cu șapte corzi/ e chiar harfa noastră./ nouă ne dă târcoale Lachesis./ nu vechilor greci./ Așa răscopți cum suntem./ avem melosul pe buze/ nu în pânțelele ca un burduf." (*Plajă cu poeți*).

Costumul negru (1) nu este, din această pricină, un volum unitar. Încercând să se redefinească, *Adrian Popescu* reiterează traseele lirice care l-au consacrat, adăugându-le mici experimente de rostire poetică ce par a ieși din vechile tipare. O face, însă, fără ostentație, cu o anume timorare. Poate fi acesta semnul unei tentative de sincronizare cu timpul de acum al poeziei, într-o relativ tardivă încercare de a se "așeza" printre poeții de azi.

II *Cele șaizeci de pahare la o masă* (2) ale lui *Gellu Dorian* sunt, la o primă apropiere, o punere într-o construcție lirică a biografiei poetului. O biografie, însă, în *absența cronologiei*, chiar dacă, aparent, *începutul și sfârșitul* delimitează teimeinic

și definesc fără echivoc, *construcția*: volumul are un *intro* (1953. *Nașterea*) și un *exit* (2013. *Vizuina*) fals "descriptive", menite să sugereze, iar nu să convingă, că poemele *dintre* aceste extreme sunt *ceea ce par a fi*: fiecare an din viața poetului își află corespondența în câte un poem (*pahar*), numai că acesta nu face o "descriere", fie și metaforică/parabolică, ci denominează o anume vibrație, rezonază o anume stare interioară retrospectivă, bazată mai puțin pe dorința de a "recupera" ceea ce nu mai este, ci, aș zice, mai degrabă, pe disperarea crepusculară că nimic nu se (poate) întoarce și că *total* există doar în spațiul imaginar al poemului. Iar acest spațiu e inconsistent, fragil, vulnerabil, "părăsit de Dumnezeu", El însuși. Autobiografismul extrem de volatil face ca poeziile lui *Gellu Dorian* să conducă într-o cu totul altă direcție în raport cu cea anunțată inițial. Ne aflăm, așadar, în fața unui *scenariu trădat*, în care trama existențială refuză să se coaguleze: în ansamblu, poemele compun o panoramă de confesiuni privitoare la ființa/ ființarea poetului.

Gellu Dorian nu-și "povestește" viața, ci, prin intermediul unei interminabile și spectaculoase cascade de imagini și asocieri, propune o reflecție profundă asupra momentelor ei esențiale. O reflecție asupra relației dintre viața "care se viețuiește" și Poezie: "În jurul meu/ viața pe care o credeam numai în mine -// atât de multe întâmplări/ care nu mi-au folosit la nimic -// deși nu sunt din Tecuci./ am un motor/ care treieră aerul dintre mine și Dumnezeu -// într-o zi, la o masă de birt./ mi-a strâns mâna Magistrul -// cu ea îmi scriu viața pe care doar eu mi-o observ." (*Al douăzeci și șaselea pahar. Și deodată viața*).

Devine clar că, în viziunea lui *Gellu Dorian*, pentru existența reală, poezia nu este o alternativă, ci viața ea însăși. Un mod cu totul aparte de a percepe, de a interpreta, de a(-și) asuma spațiul și timpul întâmplărilor și evenimentelor, de a fixa, într-un (derizoriu) repertoriu de sentențe, de "învățăături", sensul etic și moral al acestora. Într-un cuvânt, de a acumula *experiență*. O experiență tragică, sfâșietoare, pentru că, spre deosebire de muritorii de rând, poeții au șansa de a penetra și de a înțelege, mai profund și pe căi cu totul diferite, lucrurile importante. De a

transmite mai departe această înțelegere, cu iluzia, dar și cu vanitatea ingenuă că vor fi cândva-cuiva de folos.

Gellu Dorian nu are nostalgii. Trăiește, în schimb, o stare de adâncă melancolie balansată, uneori, de mici izbucniri (auto)ironice, sarcastice chiar, provocate de constatarea (relativei) inutilități a creației: "nici atunci, nici acum când scriu/ n-am simțit vreo mână pe creștet./ așa cum mîna mea a stat întotdeauna/ pe creștetul celor o mie de ochi/ din care am plecat de fiecare dată fericit/ ca o gură prin care au fost amestecate cîntecele/ altui trup cu cele ale acestuia pe care-l ocrotesc/ ca pe o epavă pe care n-o vrea nimeni./ să nu disper/ se aude inima mesei la care scriu./ în curând va fi mîine pentru totdeauna." (*Al douăzeci de pahar. Nu mi-era teamă de nimeni*).

Din perspectiva poetului, viața este o acumulare de fapte și gesturi mărunte definitiv individuale, o continuă confruntare cu sine, un fel de condamnare irevocabilă la solitudine: "o întreagă istorie pusă pe seama mea./ o risipă de fapte pe care aș fi vrut să le trăiesc./ dar în viața mea n-au încăput decît faptele mele/ numai de mine știute./ celelalte sunt imaginația celorlalți/ din care am fugit/ pentru că începuse să-mi fie frică de mine -// acum îmi este de ajuns doar o singură sorbitură/ din restul paharelor rămase pline pe masă/ să-mi revărs sufletul, secure peste gîtul ghilotinat./ sub ochii stinși ai celor care poartă masa/ de ici dincolo./ ca pe niște moaște/ aleluia-aleluia-aleluia..." (*Al treizeci și nouălea pahar. Setea*).

Volum de maturitate, *Cele șaizeci de pahare la o masă* reprezintă un moment de apogeu în creația lui *Gellu Dorian*, o carte care, înainte de a fi o lecție de viață este o excelentă lecție de poezie.

III Redactor de carte, jurnalist cultural, traducătoare de poezie și teatru, autoare de enciclopedii, atașat cultural și, asupra tuturor, *scriitoare*, *Ioana Ieronim* face parte dintr-o categorie cu totul aparte de personalități ale literaturii române contemporane: aceea pentru care miza propriei opere a trecut, adeseori, într-un plan secund în raport cu ființarea în și întru cultură. Încă de la debutul din 1979 cu *Vară timpurie* (Editura Cartea

Românească), poeta dădea semnele unui traseu particular, prea puțin conectat la *modele* și *modelele* din imediata vecinătate literară: s-a spus, o poezie "a suprafețelor", enunțiativă, discursivă, alcătuită de decupaje complet golite de subiectivism, realiste, nude. O poezie al cărei lirism rezulta din tensiunea profundă a secvențelor, a imaginilor, a "descrierilor". Absența sentimentalismului era aceea care susținea impresia de *mitologizare*, majoritatea cărților ulterioare ale autoarei pledând în acest sens.

Din această perspectivă, poemele din *Când strugurii se prefac în vin* (3) aduc noutăți semnificative: o mai vizibilă, mai accentuată prezență a subiectivității autoarei și, implicit, un plus de reflexivitate. Cel puțin în primul ciclu de poeme din volum, Ioana Ieronim pare a renunța treptat-treptat la poziția contemplativ-enunțiativă de altădată, pare a-și asuma, cu mai multă fermitate, discursul liric. O melancolie bine controlată guvernează "micile confesiuni", un fior delicat erotic se insinuează printre imagini, "Pe tine te citesc, tu atât de aproape încât/ nu te pot vedea/ și împrumut văz, auz./ de la vulture, de la bufniță și lilaci/ de la peștii din adânc/ și jivine subpământene.// M-am privit în oglindă – dar nu ochii mei/ ci ochii tăi mi-au întors privirea// oglinda s-a spart/ / acum/ te văd înmîit". (*Anotimp*).

Poemele conturează o *geografie a întunecării*, în care își fac loc, deopotrivă, meditația asupra lucrurilor mărunte ale vieții, asupra iubirii, asupra trecerii timpului, asupra cunoașterii și accesului la misterele lumii prin intermediul cuvintelor și al poeziei: "Ce suntem noi?/ lupi, dragoni, salamandre?/ palmele ne păstrează mirosul focului/ pe care l-am aprins la răscruce// răscrucea care nu promite/ nici o alegere bună.// Ne-am hrănit cu jăratec/ am deschis o mie de ochi/ / dar de văzut vedem numai/ prin lentila flăcării/ în care suntem captivi". (*Captivi într-o flacără*). Poeta își exhibă temerile acestei noi aventuri de autocunoaștere în desene fragile, eterice: tușele puternice, figurative, de altădată se dizolvă acum în acuarele vagi, aproape lipsite de contururi, chiar și acolo unde reverberațiile atitudinii detașate, impersonale încă se mai simt ((*WikiLeaks*, *Odă bucuriei*, *Rap*, *Astfel vînam în teritoriu interzis*).

Altfel stau lucrurile în cel de-al doilea ciclu de poeme, *Firul Ariadnei*, în care Ioana Ieronim experimentează "rescrierea" din unghi personal a mitului antic al *labirintului*, cu dorința evidentă de a-i recupera, în ordine personală, semnificațiile ascunse. Discursul dă frâu liber *substituției de identitate*, trinomul Aridana-Tezeu-Minotaurul devine un pretext pentru analiza propriei sentimentality, pentru decriptarea și înțelegerea propriilor angoase în fața unui real recuperat/reperat cu dificultate: "Totuși, cine a spus să suntem/ Ariadna și Tezeu?// ce Ariadna sunt eu pentru tine?/ femeia care a fost mi-reasa lui Dionysos întâi/ ori după/ în povestea noastră cum o spun alții?/ Pe când eu a ta am fost mereu – și timpul./ timpul, doar el s-a răsucit până/ dincolo de recunoaștere/ .../ Țesem, toarcem, deșirăm limba pe care/ am învățat-o laolaltă// te apropii, strâng în jurul meu vâlul/ și vâlul se topește// cum știu că ești tu? sentimental/ dinaintea cunoașterii// iar tu deodată aproape/ atât de aproape/ în întuneric" (*Cine a spus*).

Aventura autocunoașterii - în sensul recuperării sinelui - îmbracă, aici, o formă aproape ludică, fără însă ca, în cele din urmă, interogațiile existențiale să(-și) afle vreun răspuns.

Când strugurii se prefac în vin marchează, în poezia Ioanei Ieronim, o nouă etapă, un nou început, care vorbesc elocvent despre nevoia autoarei – irepresibilă în ordine biografică – de a se redescoperi mai aproape de sine.

IV *Piscina cu pioneze Stadivarius* (4) este cea de-a douăsprezecea carte de versuri a reșiteanului Nicolae Sârbu. Una în care reporterul frenetic de altădată se arată a fi, acum, poet cu normă întreagă. Ceea ce vrea să spună că autorul este, în continuare, un observator intransigent al lumii din jur, înzestrat cu un simț acut al percepției și denunțării așezărilor strâmbe din societate, dispus să exploateze "la sânge" poveștile acesteia, dar și să le transforme în cascade de imagini - când avangardiste, când supraréaliste -, menite să decanteze, în registru reflexiv, "laptele și mierea" într-o/ dintr-o realitate care nu se mai supune, în niciun fel, regulilor coerenței: "Fâlfâierea-n vînt ucide fără durere./ fâl-fâl prin smârcuri și smirnă/ oamenii muncii și fluturii de mîl/ parcă fioresi în vechile mele poeme./ Dar să ascultăm acum ce frumos/ pe mal de timp tânjitor după vreme/ cântă sălcii plecate de foame/ nu mai pot ține fluturi pe umăr/ oamenii muncii gata de greve/ înlănțuiți cu fluturii în tragica hotă./ Împreună pe masca mortuară a/ patriei, liniștea-i frison colorat./ când poemele-și văd rostul lor/ în liniște ucigându-se între ele./ cum oamenii muncii și fluturii în horă/ pe masca mortuară a patriei." (*Doar oamenii muncii și fluturii*).

Aflat în miezul unui ev în plină degringoladă, în care "în fiecare zi putem sărbători o înfrângere", pus în fața ordinii pulverizate, poetul (re)trăiește, în secvențe de coșmar, "jocul parșiv/ seducător până la sânge/ de-a v-ați ascunselea cu istoria".

Presiunea resimțită este atroce, feliile de viață sunt fruste, de o duritate ce trimite adesea în zona derizoriului, a fetidului, a gunoaielor, a descompunerii. Infernul, constată poetul, nu există altundeva decât aici, în imediata vecinătate a fiecărei zile, alcătuit din confruntări de interese meschine, tranzacții mizerabile și trădări la limita abjectului, adesea sub acoperirea și în numele unei libertăți "câștigate" de a face orice, de a viețui oricum: "Drapelul lor se-mbătase/ cu libertatea cea mai ieftină./ deși se spune că-i falsificată.// Atâta-și putea permite poporul./ întorcând pe dos buzunarele./ o libertate ieftină, tare. / La beție morții nu se pun la socoteală.// După o beție și-o libertate ieftină/ vomîți cu prea virilă voluptate./ când vezi zilnic pe-aceiași/ lideri ciudați cuprinși/ de-o cu totul altfel de beție./ .../ Nimeni, absolut nimeni/ nu poate înțelege/ greața de după beția/ cu o libertate ieftină/ și tot mai evident falsificată.// Iar poporul continua să vomite./ aparent fără nici un motiv." (*De ce vomită poporul*).

În linia volumelor sale anterioare, Nicolae Sârbu e iconoclast, insurgent, rebel, lasă deoparte orice cenzură a imaginației. Fantasmalele realului invadează în cascade spațiul poemelor, denunță cu violentă verbozitate orice tentații estetizante. Poezia ea însăși e pusă la zid, poetul se autoflagelează necruțător: "Am și eu dreptul în tot acest balamuc/ să mă dezmiard la foc cu brume./ ori cu declarații de bine/ din masca eunucului caduc./ de pică frunzele pe gânduri fără nume./ declarații delicate gen: sunt un porc/ cu poezia mea, pe bune." (*Sunt un porc cu poezia mea*). Îndărătul acestui exhibiționism imagistic, aproape orwellian, ce vorbește despre un univers existențial scăpat de sub control, alienat și alienant totodată, supraviețuiește, însă, o undă nostalgic-elegiacă.

Anti-sentimentalismul se dovedește a fi doar o mască, sub care sunt ascunse nesfârșite melancolii și devastatoare tristeți. Ele își află sursele, deopotrivă, în evocarea

prietenilor statornice din "orașul cu poeți" între care se simte din ce în ce mai însingurat, în sentimentul acut al marginalizării, al pândei devoratoare a eșecului, dar și, pe de altă parte, în rădăcinile echinoxiste ale creației sale, rădăcini ce combină personaje mitologice cu ființe devenite, în timp, repere intelectuale asumate. *Piscina cu pioneze Stadivarius* reiterează, împingându-le spre ultima limită, multe dintre datele anterioare ale creației lui Nicolae Sârbu, fixându-le definitiv și cu claritate contururile, identitatea, originalitatea.

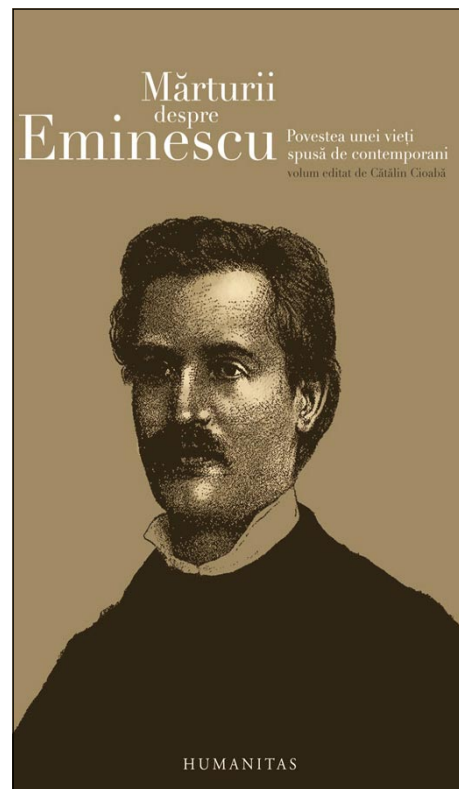
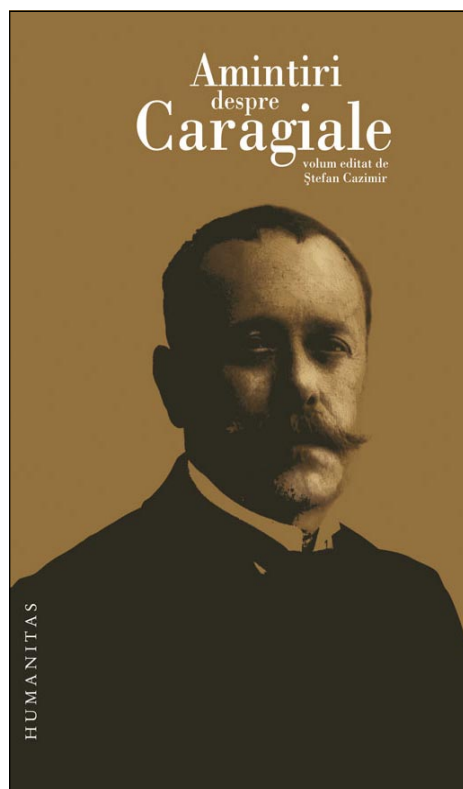
V G. Gabriel Petru Băețan a debutat, în 2011, cu *Iluzii în ambalaje de carne*, (Editura Fides, Iași). În pofida titlului ușor agresiv, poetul propunea acolo câteva caligrafii lirice încărcate de sentimentalism, transcrieri delicate, calofile, de neliniști și interogații adolescente, ce glosau în jurul unor teme "etern", precum iubirea, moartea, destinul și, mai ales, *poezia*. Autorul revine cu un volum, *Rugăciunea nefericiților* (5) de astă dată mult mai bine pus la punct și însoțit, inevitabil, de o *Prefață* și de o *Notă bibliobibliografică*.

Ca și în culegerea anterioară, tonul majorității poemelor este confesiv, autorul "povestește" despre sine, despre relațiile sale cu lumea din jur, cu universul domestic, cu femeia iubită, cu – iarăși – *scrisul*, mereu sufocat de presimțirea singurătății, a vidului, a disoluției, a extincției. Reflexivitatea duce, în multe împrejurări, la sentențe, uneori de o cuceritoare naivitate, alteori, măcar, interesante: "poezia nu rănește, ci vindecă./ nu dezbină, ci adună laolaltă./ poezia trebuie să fie atât de fidelă realității/ încât nici măcar zeul cuvintelor/ să nu își dea seama/ că a fost plagiat." (*Copia fidelă a realității*). Aflat la început de drum, poetul are disponibilitatea de a vorbi despre toate, de a formula opinii și poziții fără drept de apel. E un rațional care își asumă în termeni lirici părerile, polemizează cu marile mituri, își deplânge cu voluptate însingurarea, pustietatea existențială, împarte cu generozitate sfaturi și îndemnuri, într-o a ne face mai buni, mai permisivi, mai înțelepți: "mai mult decât uzine de imagine/ putem fi sensibili./ mai mult decât mimi/ putem fi credibili./ mai mult decât turme/ putem fi diferiți./ mai mult decât de piatră/ putem fi iubiți./ mai mult decât frunze/ putem fi semințe./ mai mult decât regrete/ putem avea dorințe./ mai mult decât oameni/ putem fi copii./ mai mult decât nume/ putem fi poezii." (*Mai mult decât nume*).

Un anume didacticism pândește aceste construcții poetice, impregnează versurile cu inflexiuni retorice care, în bună măsură, distorsionează trăirile lirice, le împing într-o zonă unde poezia devine discurs inteligent despre ce ar putea fi, cândva, poezie.

1. Adrian Popescu, *Costumul negru*, Editura Cartea Românească, București, 2013.
2. Gellu Dorian, *Cele șazece de pahare la o masă*, Editura Cartea Românească, 2013.
3. Ioana Ieronim, *Când strugurii se prefac în vin*, Editura Cartea Românească, 2013.
4. Nicolae Sârbu, *Piscina cu pioneze Stadivarius*, Editura Brumar, 2013
5. G. Gabriel Petru Băețan, *Rugăciunea nefericiților*, Editura Eminescu, 2013.

ORIZONT A CITIT



ÎN TRE DOUĂ CULTURI

RADU CIOBANU

Între două *culturi* sau între două *lumi* e la fel de corect spus când e vorba despre viața, oricum exemplară, a doamnei Nadia Anghelescu, așa cum a simțit chemarea să și-o amintească în volumul, captivant pentru orice intelectual, *Mic jurnal cu amintiri*. Momentul a survenit, spontan și imperativ, în 24 noiembrie 2009. E un fenomen comun spiritelor reflexive, ajunse la "o anumită vârstă", care mai și au în urmă o operă notorie: "M-am trezit de dimineață cu gândul că trebuie să încep azi (subl. RC) să scriu despre mine, despre viața mea de acum și de odinioară. Pentru mine în primul rând." Dar și pentru că a început să uite și nu vrea să se dea bătută, după o viață atât de activă, "fără să schitez măcar un gest". Și încă, iar aici intervine prezumția, pentru că "Poveștile mele s-ar putea să le intereseze pe fetele mele mai târziu." Startul a fost însă ratat din cauza unor indispoziții determinate de servituțiile vârstei, dar ideea nu e abandonată și revine, chiar dacă abia în 13 octombrie 2011, când se afla într-o "stare de spirit bună și una fizică acceptabilă", notă optimistă, marcând de acum atmosfera întregii cărți, în a cărei textură se împletește până la sfârșit firul trecutului cu cel al zilei curente. Cel al trecutului fiind totuși mai bogat.

Ceea ce e firesc. La ora când Nadia Anghelescu începe să scrie acest realmente "mic" jurnal, care va fi, pe parcurs, excedat de amintiri, trecutul e încă pentru d-asa o lume fabuloasă, plină de viață, de oameni marcanți, angrenați în întâlniri și întâmplări memorabile, inepuizabilă sursă de nostalgii, în timp ce prezentul, cu dobândirea statutului de pensionară și a inerentei involuții fiziologice, e crepuscular, tot mai bogată sursă de neliniști și îngândurări. Cărora memorialista le face față grație solidarității familiale și interesului de o viață pentru studiu, pentru lucrul creativ, preocupare devenită organică, imposibil de abandonat, indiferent de împrejurări: "Doctorul [...] mi-a garantat mai mult în glumă, că pe termen scurt nu mor, așa că, adaug eu, aflându-mă în "perioada de garanție", pot să-mi văd liniștită de treburi și să trăiesc intens".

Însemnarea e din 10 decembrie 2011, seara, și e confirmată pe un ton și mai ferm peste două luni: "Îmi place ce fac și voi continua să fac ce îmi place [...]" Iar ceea ce îi place constituie pasiunea ei de o viață, studiul lingvisticii focalizat asupra culturii și lingvisticii arabe. Doamna Nadia Anghelescu este o personalitate solară și probabil acest lucru a vrut să-l spună și acel profesor francez care a cunoscut-o la Paris, mărturisindu-i apoi că ceea ce l-a impresionat la dânsa a fost tocmai *la personnalité rayonnante*. Omul intuiuse exact. Într-adevăr, această calitate, în care e inclus și un subtil simț al umorului, face din *Mic jurnal cu amintiri* una dintre cele mai tonice cărți pe care le-am citit în ultimul timp.

Bunicul patern, învățător. Părinții, amândoi, învățători, apoi profesori. Mama, argeșeancă naturalizată în Ardeal. Tatăl, ardelean nativ, din nord-vestul pierdut temporar prin Diktat. Părinții fiind în refugiu, Nadejda Teodora, viitoarea Nadia Anghelescu, s-a născut în 1941, în Hărtăgani, sat din județul Hunedoara. Gena ardeleană a fost mai puternică: memorialista de azi nu pierde nicio ocazie de a-și afirma originea ardeleană, precum în reflecții de genul: "Eu aveam un prestigiu de apărât, aveam o concepție "ardelenească" despre corectitudine [...]" Sau: "O anumită lentoare în gândire și expresie poate să se datoreze originilor mele ardelenesti, poate și moștenirii lăsate de tatăl meu [...]" Obişnuința de a medita asupra cuvintelor nu te lasă să te exprimi foarte ferm, foarte apăsător, ci te îndeamnă mai degrabă să încerci propriile

aproximări. Dar unii nu înțeleg astfel de subtilități..." Am extins citatul pentru că el e revelatoriu pentru tipul, specific lingvistic, de meditație, care a guvernat prodigioasa carieră științifică a memorialistei și care, într-adevăr, nu e la-ndemâna oricui.

Spun asta deoarece semnele unei astfel de înzestrări sunt aici perceptibile încă din copilărie. Astfel, din Hărtăgani, de unde s-a întors cu familia în Ardealul de Nord la vârsta de patru ani, nu mai păstrează decât amintiri vagi. Singura pregnantă și memorabilă a rămas vorba unei vecine de acolo despre fiica ei: "Valeria mea nu-i frumoasă, da-i stă bine între oameni". După care, memorialista de azi adaugă: "Mie mi-a plăcut vorba asta". Or, copil fiind, să percepi asemenea finețuri în expresia altora, denotă o ureche formată pentru meditația lingvistică. Nu e un caz singular: foarte multe dintre personajele pregnant portretizate de Nadia Anghelescu sunt evocate întâi prin câte o astfel de zicere inubliabilă. Iar personajele sunt multe, o întreagă lume, de la prieteni și colegi de școală din copilărie, până la mari personalități ale comunității științifice internaționale. Cu cei mai mulți dintre aceștia, memorialista s-a aflat în relații de cordială colaborare, care nu doar o dată au evoluat spre statornică prietenie. Desigur, vor fi existat și figuri antipatice, și dezacorduri, disensiuni, idiosincrasii, dar referirile la acestea sunt extrem de discrete și întotdeauna fără mânie și părtinire.

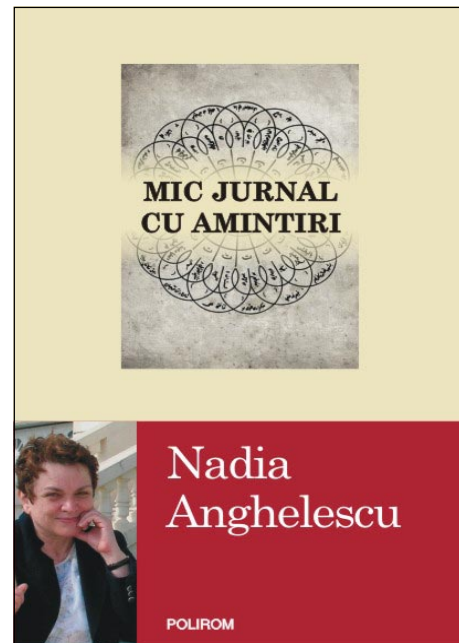
Doamna Nadia Anghelescu a fost dintotdeauna adepta unui cult al prieteniei, care, pentru cititorii care suntem, devine surprinzător atunci când constatăm că el și-a dovedit efectele benefice și în relațiile cu studenții și colegii lingviști din lumea arabă, pe care o știam închisă și restrictivă mai ales când e vorba de cooperarea cu femeii. Nici nu este altfel, a simțit-o și d-asa, dar tactul, bunul simț și, poate în primul rând, competența și prestigiul științific au ajutat-o să permeabilizeze secularele bariere ale tradiției și mentalităților. Despre toate acestea d-asa scrie firesc și nu doar cu sinceritate, ci cu un fel de ingenuă seninătate: "Nu știam prea bine ce se cuvine și ce nu în acest mediu, pentru că avusesem surprize de toate felurile."

Totuși, surprizele de multe feluri n-au descurajat-o și aceasta grație în primul rând norocului pe care ea însăși îl mărturisește: "Cât privește parcursul profesional, ca să zic așa, cred că am avut și mult noroc - în primul rând norocul să-mi placă ce făceam."

Într-adevăr, plăcerea, convertită de-a lungul vieții în pasiune pentru studiul lingvisticii în general și a celei arabe în special, a fost și a rămas resursa inepuizabilă care a propulsat-o printre somitățile mondiale ale domeniului. Curios este faptul că acest parcurs a început când, venind din depărtările Ardealului la București să se înscrie la facultate, a nimerit la secția de limbă arabă absolut din întâmplare. Dar plăcerea studiului și predilecția lingvistică preexistau fără îndoială neștiute și latente, iar cel care i le-a revelat a fost întâiul profesor de arabistică, nimerit și el tot din întâmplare în domeniu, pe care îl evocă cu tandrețe, Yves Goldenberg. Urmează apoi descoperirea și pătrunderea într-o comunitate aparte, cu aură exotică, aceea a orientaliștilor. I se integrează și-i rămâne solidară. E semnificativă impresia pe care i-a făcut-o acest tip de cărturari, atunci, în studenție: "Orientaliștii din vremea aceea [...] veneau parcă din altă lume, cu politețea lor ce ni se părea exagerată, cu grija pentru ținută, cu marea lor erudiție care ne umilea."

O revoltă obtuzitatea cercurilor conservatoare islamice care văd în orientaliști "savanți vânduți imperialismului occidental" și nu pregetă în a pleda pentru noblețea misiunii lor de "interpreți între culturi" prin calitatea lor de "[...] savanți nearabi, autori ai unor mari opere consacrate limbii arabe. Tot ei sunt cei care au atras atenția în lume, în ultimul secol, asupra gândirii lingvistice arabe pentru istoria lingvisticii în general." E aici, desigur, și o pledoarie *pro domo*. Și ce dacă? Despre profesiunile exotice numai cei ce le practică pot vorbi; profanii spun de cele mai multe ori prostii.

A fost suspectată de unii ignari de partizanat pro-arab. Doamna Nadia Anghelescu răspunde cu calm și eleganță: "Adeptul căror arabi? O lume de mare diversitate, țări uneori foarte diferite între ele, născute pe ruinele unui mare imperiu. Este însă adevărat că am puncte de sprijin acolo, în oameni și în cultură,



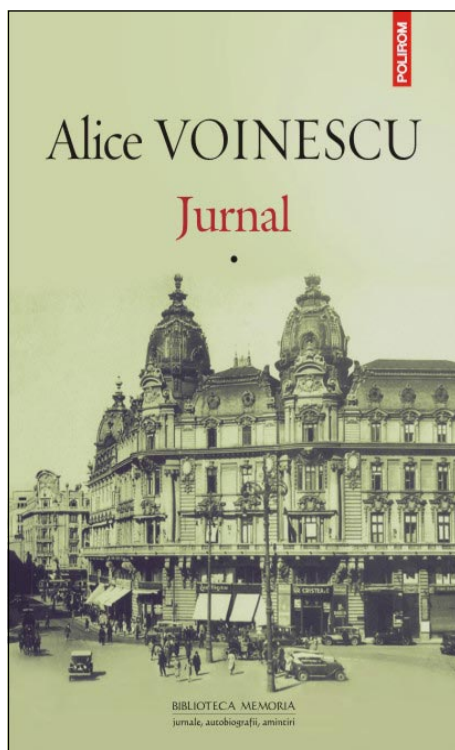
și privesc la toate acestea cu bucuria pe care mi-o dă sentimentul diversității, acceptată ca un dar." De altfel, două cuvinte revin cu o frecvență semnificativă în aceste rememorări: *a învăța* și *bucurie*. De când a pășit în facultate și până în clipa când își scrie aceste amintiri, Nadia Anghelescu a tot învățat, de la toți pe care i-a întâlnit și de pretutindeni pe unde a umblat, și nu se sfiește s-o spună ca pe un lucru firesc pentru cineva hărăzit să-i învețe pe alții. A aflat de-a lungul vieții mereu alte oportunități de a învăța și a se bucura, până și în experiența târzie de coordonare a doctoratelor, iar în următoarea mărturisire mi se pare că poate fi citită o întreagă viziune asupra unei vieți responsabile și creatoare: "Cât despre mine, pot spune că experiența conducerii de doctorate a fost una dintre cele mai fascinante pe care le-am trăit în viața de universitar [...]" Am împărtășit *bucuria* lor de la sfârșit și am rămas legată de cei mai mulți dintre cei care mi-au fost doctoranzi [...]" Între timp am încercat *să învăț și eu* și să predau lucruri serioase" (subl. RC).

O sursă inepuizabilă de bucurii, mai ales după 1990, au fost călătoriile prilejuite de colocvii, conferințe, cursuri în diverse instituții și universități, inclusiv din lumea arabă, unde a impresionat de fiecare dată prin modul fluent și impecabil în care comunica liber în araba literară. Au existat uneori, firește, și dezagremente din motive de climă sau de incongruențe organizatorice sau umane, dar ele, ca întotdeauna când vine vorba de episoade umbroase ale existenței, sunt tratate în treacăt, ca incidente colaterale. Esențiale rămân întotdeauna și oriunde prietenia și bucuria. Iar când bucuria poate fi și împărtășită cu soțul d-sale, eminentul istoric și critic literar Mircea Anghelescu, cum, bunăoară, se întâmplă când se regăsește zâmbind într-o fotografie făcută împreună în Malta, memorialista își amintește chiar gustul fericirii: "Nu aveam alt motiv să zâmbesc decât acela că *eram fericită*" (subl. RC), dacă îmi este permis să scriu acest cuvânt fără să mă tem că sperii destinul."

Discursul acestor rememorări, în ciuda problemelor de sănătate care au însoțit redactarea sa, a rămas tot timpul ponderat și senin, grație conștiinței unei opere împlinite și a solidarității familiale. S-a conturat astfel imaginea demnă de admirație și respect a unei vieți exemplare, care, cum a remarcat deja dl. Mihai Zamfir (Rom. lit., 35/2013), poate constitui un model pentru un tineret debusolat. Presupunând că acesta ar mai citi, având totodată conștiința necesității unui ideal major.

Nadia Anghelescu, *Mic jurnal cu amintiri*, Iași, Polirom [Egografii], 2013.

ORIZONT A CITIT



ANA BLANDIANA SAU DESPRE ETHOSUL POEZIEI

LUCIAN ALEXIU

Nu mai puțin decât alți companioni de generație, Ana Blandiana acreditează în anii '60 un mod de a emancipa poezia de practicile unei versificări triumfaliste, unul dintre modurile posibile în care la numărul temelor înregistrate de opurile literatorilor zilei se adaugă un șir de toposuri cărora o revendică fragranță a sensibilității le conferă – le vor conferi, cândva – individualitate estetică. Șansa, pentru moment, de a se edifica sub regim pasional. Nu este mult, încă. Nu înseamnă puțin. Debutul Anei Blandiana se produce în anii când strategiile poeziei baconskyene restaurează din necesara demnitate a poeziei un sumar protocol de lectură, când lecturi ale clasicii liricii românești interbelice purced de-abia la dislocarea rudimentelor unui lirism ținut cu predilecție în antecamera travaliului reportericesc. A da marcă personală poeziei nu este lucrul cel mai ușor de trecut cu vederea după norma oficioșilor zilei, a constata sentimentalismul literaturii mai impunea în epocă unui G. Călinescu lungi preparative justificatoare. Sunt lucruri, acestea și altele, ce nu se vor schimba de la o zi la alta. Într-una dintre cele mai ordonate dintre lumile literare posibile, protejații puterii nu fac exces de clemență cu gesturile de independență ale mai tinerilor confrăți; nu o singură dată și cu ieșirea din rânduri a celor cu notorietate. Labiș este transformat, de cei care veghează la împietritul mecanism al vieții literare într-un caz, A. E. Baconsky se vede curând adăugat pe lista celor scrutați cu severitate de aceiași vigili ai vieții literare. Spre luare aminte.

A părând într-un atare context, poemele din *Persoana întâia plural* (1964) și, parțial, cele din următoarele volume, vor trebui judecate nu în ultimul rând ca tentative de personalizare a lirismului; ca manifeste ale dependenței spiritului creator. Imperativ afirmată, polarizarea etică a literaturii suplinește în anii dintâi ai afirmării Anei Blandiana și a autorilor generației sale o radicală emancipare estetică, afișata pasionalitate a poeziei rămâne un mod de sustragere de la normele unei versificări nivelatoare: "Lăsați ploaia să mă îmbrățișeze de la tâmpile până la glezne, / Iubiții mei, priviți dansul acesta nou, nou, nou, / Noaptea-și ascunde ca pe-o patimă vântul în bezne, / Dansului meu i-e vântul ecou. / / Lăsați ploaia să mă îmbrățișeze și destrame-mă vântul, / Iubiți-mi liberul dans fluturând peste voi – / Genunchii mei n-au sărutat niciodată pământul, / Părul meu nu s-a zăbătut niciodată-n noroi!" (*Dans în ploaie*).

Dincolo de titlurile comune și de risipa adjectivală, textele volumului de debut al Anei Blandiana fixează jaloane în lungul drum parcurs de poezia deceniului șapte într-o recuperare a unor modalități lirice acceptabile. Nu lipsesc din stănte de început sublimitățile picturale, un naturism întrucâtva studiat, tras parcă din vernale procesiuni botticelliene, patetismul vârstelor nubile: "Cine ar putea să mă jignească? / Măduva surâsului mi-e caldă / Chiar și-atunci când înghețat pe buze / Și-ntărit din el îmi fac unealtă. / Bucuria desenează păsări / Chiar și-atunci când plâng în ochii mei. / Anii îmi foșnesc în ploaia rochiei / Și cireșele îmi pun cercei" (*Mândrie*).

Sensibil școlită, poezia din *Călcâiul vulnerabil* (1966) devine dintr-o dată gravă. Începând cu volumul al doilea, un "existențialism" asumat principial face din versurile Anei Blandiana un câmp de elecțiune

etică și ontologică. În aceeași ordine de idei și neîncrederea în cuvinte ("Aș vrea să adun vorbele toate-ntr-un loc, / Să le aprind, să dezbrac lumea de ele" – *Darul*) și o reiterată suspiciune față de tot ce este literaturizare ce ar putea traduce, în fond, un complex intelectualist: "Doamne, câtă literatură conținem! / Sentimentele – vă amintiți – le-am învățat la școală" (*Carantină*).

Incă o dată ar putea fi vorba aici despre una dintre marotele de etapă ale generației: primat acordat trăirii, experienței nemediate, în detrimentul spiritului rațional, al comunicării prin cuvânt. Însă această râvnă autoscopică nu duce neapărat poezia pe terenul sterp al inventarului de probleme la zi. De nenumărate ori recriminat teoretic, sentimentalismul (un lirism cerebral, iată – supravegheat până la nivel lexical: "Renunț la milă greu ca la un viciu, / Cu milă sunt drogată de copil. / Alb înstelată de ridicol plâng / Lângă fricos, lângă învins, lângă umil" – *Eclipsă*) dă coloană vertebrală unei poezii familiarizate, fatalmente, cu conceptele, gata oricând a prelucra mituri și teme livrești.

Lucrurile sunt departe de a se schimba în *A treia taină* (1969), în afara faptului că poeta adoptă uneori un mod de a fraza alb, un limbaj despodobit până la austeritate. În rest, Blandiana nu ezită a face loc în poezie conceptelor, abstracțiunilor, și de a specula în jurul acestora: "Caut începutul răului / Cum căutam în copilărie marginile ploii. / .../ Alerg și acum să găsec locul unde / Să mă așez pe pământ să contempul / Linia care desparte răul de bine. / Dar întotdeauna răul încetează-naime / De a-i descoperi hotarul / Și reîncepe-naime / De-a ști până unde e binele. / Eu caut începutul răului / Pe acest pământ / Înnotat și-nșor / Rând pe rând" (*Hotarul*).

De observat încă din primele volume ale autoarei este felul în care mecanismul alegoric al versului prelucrează o informație în care ultimul lucru care contează este noutatea. Toposurilor consacrate li se adaugă, metodic, imagini ale unui personaj voluntar, afectând o teribilă luciditate și oficiind în numele Poeziei cu orgoliul postulantului dispus a-și asuma rolul de port-drapel al unei generații – preocupat ca atare a iniția în ordinea unor valori absolute: ethosul generației, ethosul iubirii ("Pentru că se lasă iubită de crab / Mi-e scârbă de mare..." – *Intoleranță*) și, în ultimă instanță, ethosul existenței, nostalgia tinereții pure, candidă, toate rămânând, până la volumele din anii '70, principalele jaloane de recunoaștere pentru un lirism cerebral, fixat în apoteogme și fraze solemn-interogative: "Din aventura de a fi cinstit / Învingător acasă mă întorc, / De câte generații am plecat? / Nu-mi amintesc și nu mai știu de unde..." (*Întoarcere*); "Vreau tonuri clare, / Vreau cuvinte clare, / Vreau mușchii vorbelor să-i simt cu palma / Vreau să-nțeleg ce sunt, ce sunteți, / Delimitând perfect de răs sudalma, / Vreau tonuri clare / Și culori în stare pură..." (*Intoleranță*).

Nu fără diferențieri, inedite din *Cincizeci de poeme* (1970), cum și versurile din culegerile următoare, *Octombrie, noiembrie, decembrie* (1972), *Poezii* (1974) și *Somnul din somn* (1977) întâlnesc starea de exultanță a liricii blagiene, adoptând circumstanțial și reprezentările acesteia. Dispar, rând pe rând, transcrierea de concepte, glosarea sentențioasă, impresia de expozeu,



în locul cărora se impun o muzicalitate învăluitoare, un pastelism suav, dedus parcă dintr-o tehnică prerafaelită –, iar pe trasee cunoscute ale liricii lui Blaga o extrem de puternic exprimată dorință de abandon ritmurilor eterne, figurarea unui eden păduratic, a unei naturi amnezice, expusă percepției cu angelică inocență: "Coboară verdele în galben / Ca într-un leagăn mai blând / În care îngeri se dezbracă și-și aruncă / Hainele mototolite pe pământ. / .../ O, numai în octombrie poți să întâlnești / Îngeri goi răsând prin păduri. / Mânjiți de rouă pe obraz / Cu dinții negri de afine, / Cu spini și frunze agățate-n pene, / Ne fac cu mâna..." (*Leagăn*). Tot blagiană este percepția extatică a fenomenelor, notația densă, cu extraordinare rezonanțe în poemele năpădite de figurativul bucolic, în invocațiile erosului ca și în reprezentările euthanasice – ale unui univers închinat somnului, ritmurilor declinante, extincției: "Mor gâze-n aer / Surâzând, / Cad lin, fără durere secerate, / Ne cad pe umăr și în păr, / Lumina / Le înfășoară în giulgiu / Frățește pe toate. / Și facem semn albinelor să intre-n stupi, / Și urșilor s-adoarmă, / Și frunzelor să cadă. / Lumină luminând spre moarte, / Lumină sfântă, înlăcrimată, / Blândețe necăpută în cuvânt, / Lumină moale, lumină bună, / Descoperind în veșnicie clar / Asemeni clarului de lună, / Poiană-n somn cu gust de fân / Din rupte-aripi de flutur, / Uscate foi de carte, / Tăcere dinainte de naștere / Curgând, / Tăcere luminată, / Clar de moarte" (*Clar de moarte*).

Nu altul pare să fie regimul afectiv al unei poezii de sugestie și atmosferă, mai frecvent străbătută de sugestii eminesciene în volumul *Somnul din somn*: "Mereu tresărind în tăcerea afundă, / Zbătute, muncite / Frunze de plop, / Milioane de pleoape / Obosite / S-ascundă / Ochiul cel singur, / Înlăcrimat și miop, / Pe care-l simțim între spete / Cum pătrunde arzând / Când pleoapele plopului / Sunt duse de vânt" (*Pleoape*). În *Iarna stelele* timbrului eminescian al versului i se adaugă viziunea, simbolurile, imaginile consacrate: "Iarna stelele / Sunt atât de departe / Că nu poți să le vezi / Prin singurărate. // Iarna mărele / Sunt atât de streine / Că nici

cursul i voarelor / Nu li se mai cuvine...".

Insă nu aceste captații elegiace sunt cele care tensionează poezia Anei Blandiana, ci mai vechile sugestii receptate din universul liricii lui Blaga. Predominante sunt percepția sonoră și tactilă a lumii, a materiilor, o senzualitate delicată, viziuni inefabile. Poeta aude culorile curgând în frunze, sunetul delicat al norilor ori "Văzduhul cum picură înspre amiază / Pe obrazul gutuilor ud", ceea ce vrea să spună supunere la protocoalele unei poetici expresioniste. Un *Imn*, în această ordine de idei, este o bucolică blagiană, figurând desfacerea somnolentă către ritmurile cosmosului: "Mi-am așezat un braț de fân în umbra / Mai sclipitoare decât lumina, a frunzelor galbene, / Așezate-n mine și soare pe crengile nucului / Devenite golașe și firave de-atâta văzduh. / M-am întins cu fața la cer în iarba uscată, / Goală de gânduri și de dorințe, fără cuvânt, / Numai miros, numai auz, numai privire...".

Cu *Ochiul de greier* (1981) și *Steaua de pradă* (1985) Ana Blandiana nu-și sporește, în mod esențial, temele – inedită ar putea fi, în schimb, proiecția acestora în negativ. Dramatică și înaintea, poezia avansează o acuitate ideatică diferită, conștiința tragică a sciziunii dintre conștiință și act, între cele ce țin de postulatul etic și trăirea în imediat. Ar putea fi vorba, în ineditele din culegerile ulterioare, ca și în versurile din *Refluxul sensurilor* (2004), *Patria mea A4* (2010), în care tematica redempțiunii și apocatastazei fixează un capăt de drum pentru ființa vulnerată de încercările istoriei, de percepția unei tragice autonomizări a datelor realului, de ieșirea lucrurilor din matca firească a existenței: "Gături superbe/ ca niște șerpi lunecoși/ împletindu-se./ Rozete de trupuri cu piele de piatră./ Coloane sau trunchiuri./ Păsări cu patru, șase sau chiar opt labe./ Fiare înaripate cu pene de metal./ Savante confuzii/ între criterii./ specii, stări de agregare/ Amestecate anume și incompatibile/ În timpul lăindu-se ca o pată de petrol/ Pe suprafața limpede a eternității" (*Amestec*).

(Fragmente din *Scriptorium. Poezii române din secolul XX*)

FALS TRATAT DE MANIPULARE

ANA BLANDIANA

BIOGRAFIA UNEI OBSESI

Această carte nu este una de memorii, chiar dacă uneori poate să lase această impresie. Ea nu este o încercare de a-mi povesti viața, ci o încercare de a o înțelege. De aceea, întâmplările nu urmează o ordine cronologică, ci succesiunea logică a argumentației și nu sunt legate între ele decât prin asociații de idei și împletiri de obsesii. De fapt, încet, încet, prin selecție (o selecție care nu putea fi decât tendențioasă), obsesiile au fost reduse la una singură, ce ar putea fi definită prin întrebarea: cât din ceea ce am trăit este un rezultat al voinței mele și cât se datorează influențelor, presiunilor și manipulărilor care s-au exercitat asupra mea? Și nu mă refer doar la faptul de a fi fost obligată să fac, mă refer și la faptul, infinit mai grav, de a fi fost uneori convinsă să fac.

(...)

Aceasta este prima dintre cărțile mele pe care o scriu fără bucurie, chiar cu un anumit resentiment născut din obligația de a o scrie. O obligație care mă umilește, așa cum mă umilește obligația de a-mi face investigații medicale când nu mă simt bine. Ca și pe plan medical, trebuie să accept să mă expun, să mă las cercetată (faptul că eu însămi sunt cercetătorul nu schimbă întru nimic lucrurile) și să aștept cu emoție rezultatul cercetărilor. Desigur această carte va fi și una de amintiri, doar în măsura în care amintirile pot deveni argumente. Dar ea nu va avea cu siguranță nimic comun cu acele opusculi în care diferite personaje publice își povestesc experiența politică recentă pentru a o consolida pe cea viitoare, folosind fraze mai mult sau mai puțin lemnoase, mai mult sau mai puțin proprii, ca să-și acopere greșelile și să-și pună în valoare adevărurile. Și asta pentru simplul motiv că nu scriu această carte pentru a transmite un adevăr pe care eu îl dețin, ci pentru a găsi un adevăr de care eu am nevoie. Scopul acestei cărți nu este să acopere, ci să descopere ceva. Și anume, răspunsul meu la întrebările pe care singură mi le pun în legătură cu propria mea condiție și propria mea evoluție.

(...)

Ani de zile, deasupra mesei mele de lucru a stat prinsă într-un ac o propoziție a lui Erasmus din Rotterdam: "Să nu te lași folosit de nimeni". Era la începutul anilor '90 când am descoperit că de simplu era înainte să mă feresc de dușmani și cât era de complicat acum să-i deosebesc dintre prieteni. La asta se adăuga faptul că, forțele politice și componentele societății diversificându-se și noțiunea de imagine devenind o fațetă determinantă a noțiunii de putere, asaltul celor care aveau nevoie să-și anexeze un gest, o replică, o figură, un destin – ce puteau fi utile ornamental, puteau fi maculate sau puteau fi folosite ca detergent –, a devenit tot mai agasant și tot mai periculos, obligându-mă la o obositoare continuitate a atenției. Îmi amintesc încă mirarea mea aproape amuzată din '90 când au început să apară împotriva mea în presă primele insulte și calomnii.

Mi se părea de neînchipuit că m-ar putea atinge, că mi-ar putea face rău, că le-ar putea crede cineva. Nici o clipă nu mi-am pus problema că aș putea fi erodată de aceste terfeliri vulgare, absolut neverosimile. Au trebuit să treacă ani de neobosită murdărire ca să încep să înțeleg că nu sunt de nedistrus, că pot fi dizolvată în noroi.

Asta nu înseamnă că problema era pentru mine nouă. Cândva, la jumătatea anilor '80, făcusem o adevărată obsesie din întrebarea dacă nu cumva ar trebui să încetez să mai lupt cu cenzura și, deci, să mai încerc să apar, din moment ce orice victorie pe care o repurtam, reușind să public o carte adevărată, era automat manipulată de cei ce încercaseră să o împiedice, devenind un argument real al unei libertăți inexistente. Atenția și precauția mea atunci trebuiau să funcționeze în același timp și cu aceeași intensitate în două direcții opuse: pe de o parte, să evit represiunea, iar pe de altă parte, să evit falsa impresie că represiunea nu există. Ceea ce nu numai că nu era ușor, dar era aproape imposibil, pentru simplul motiv că evitarea uneia dintre brațele alternative te arunca teoretic în brațele celeilalte. Și totuși, mi s-a părut, cel puțin din punct de vedere nervos, suportabil, pentru că așa cum erau, riscante, perfide și contradictorii, pericolele veneau totuși dintr-o singură direcție, ceea ce simplifica lucrurile și făcea lumea să se deseneze clar, fără nuanțe, în alb și negru. Mai târziu, în condiții de libertate, albul și negrul au dispărut, albul putrezind și descompunându-se în nenumăratele culori din care se născuse, în timp ce negrul se travestea, încercând să se combine cu nuanțele pe care reușea să le manipuleze, să formeze nesfârșite și confuze game de griuri. Totuși, atenția de decenii îmi formase ochiul, eram în continuare în stare să recunosc pe vechii adversari sub indiferent ce travesti. E adevărat că în decembrie '89, timp de câteva zile, a existat un hiatus, o întrerupere produsă de orbitoarea lumină a libertății apărute prea brusc, o scurtă perioadă în care n-am mai reușit să discern aproape nimic, până când ochiul s-a acomodat și obișnuit cu lumina. Apoi, ceea ce m-a tulburat a fost felul în care încercau să mă folosească cei despre care credeam că îmi sunt asemenea. Prima dintre formele de manipulare fiind chiar ideea mea, pentru care nu am pe cine să învinuiesc, referitoare la aceste iluzorii similitudini.

Pentru că, dacă am putut rezista adesea la manevrarea de către dușmani, mi-a fost infinit mai greu să rezist la influențarea de către colegi, parteneri, la manipularea pe baza ideilor comune, în care mi se părea că eu cred mai mult decât ei. De fapt, poate că toate conflictele dintre oameni s-ar putea explica într-o singură cheie: aceea a dorinței de a manipula. Nu putem ierta celorlalți – adversari sau prieteni, n-are nici o importanță – încercările și adesea succesul de a ne manipula și, în egală măsură, refuzul de a se lăsa manipulați de noi, după cum ei nu ne iartă rezistența pe care le-o opunem și încăpățănarea cu care nu renunțăm să-i manipulăm. De fapt, chiar și iubirea este o



formă de manipulare reciprocă într-un acord deplin până când – fiecare cedând celuilalt totul și renunțând la punctul său de vedere pentru a-i dăruia celui iubit bucuria de a învinge –, se petrece o înlocuire a pozițiilor și, în ultimă instanță, o topire a punctelor de vedere diferite într-o magmă comună. Dar dincolo de astea, cea mai periculoasă dintre formele de manipulare căreia i-am căzut victimă a fost capacitatea mea de a mă iluziona, de a mă entuziasma, de a începe prin a avea încredere. Totul izvorând dintr-o deficiență de imaginație, din incapacitatea de a-mi imagina că *celălalt* este altfel decât mine. Deși repetatele experiențe și dezamăgiri ar fi trebuit să mă dezbrace de această naivitate de care țineam cu dinții. Nu eram incapabilă să văd diferențele, ci mi se părea mai ușor să nu le văd decât să le accept.

Și tot ce puteam să inventez împotriva evidenței era singurătatea. Nu știu un alt lucru pe care să-l fi construit cu mai multe eforturi și cu mai firave rezultate.

Apoi, principalul lucru pe care l-am învățat după '89 a fost că, dacă mă hotărâsc să-mi părăsesc singurătatea, dacă vreau să realizez ceva ce nu pot face singură – chiar dacă eu fac cea mai mare parte –, dacă vreau să colaborez și cu alții, trebuie să învăț să văd numai partea bună a celor cu care colaborez, încercând să nu o văd pe cea rea. Iar dacă nu reușesc, dacă aceasta din urmă este prea mare, să renunț la colaborare. Era, de fapt, o întoarcere la punctul de pornire, o închidere a cercului pe altă treaptă mai realistă, cu deosebirea că de data aceasta naivitatea era ținută sub control și devenea un element al construcției. Cei ce mă foloseau – indiferent din ce motiv și cu ce scop – erau folosiți la rândul lor pentru realizarea operei care devenea, astfel, mai mult sau mai puțin, comună.

RIDICOL

De fapt, "Când, de ce și de câte ori am fost ridicolă?" este o întrebare al cărei răspuns nu este identic cu acela al întrebării "De câte ori am greșit?", pentru că, deși a fi ridicol

este de cele mai multe ori rezultatul unei greșeli (câți dintre noi mai au tăria sau nebunia de a planifica o situație în care să fie ridicoli?), au fost în viața mea momente în care am optat cu masochism pentru un astfel de rol. Un rol pe care uneori mi l-am construit singură și am știut de la început despre ce este vorba, iar alteori am intrat în el fără să mă gândesc sau calculând greșit, l-am descoperit pe parcurs și am făcut apoi din încăpățănarea de a nu-l părăsi o chestiune de demnitate, ea însăși ridicolă. Și au existat alte situații în care ridicolul nu a fost niciodată aparent, ci ascuns în adânc, de nebănuit și revelat doar într-un târziu, ca un sâmbure tragic al lucrurilor.

Îmi amintesc de exemplu – un exemplu ilustrând perfect această ultimă categorie – o lungă și dramatică discuție pe care am avut-o cu un coleg, critic literar, pe o temă care mă obseda. Țin minte locul în care ne-am întâlnit – pe scările revistei unde el era redactor, iar eu colaborator permanent – și țin minte bucuria de a-l fi întâlnit tocmai pentru că voiam să-i împărtășesc obsesia și dilema mea. Era vorba de lupta împotriva cenzurii pe care o duceam pentru adevărul fiecărui cuvânt și fiecărui rând, dar care, atunci când învingeam, devenea, printr-o subtilă logică, o minciună. Dacă în cele din urmă reușeam să publici, concluzia era că se poate publica, deci dădeai prin disproporționate eforturi un certificat de libertate unei societăți nelibere. Victoria publicării aproape prin absurd a unei cărți în care ai încercat să spui adevărul devenea argument – cu cât mai convingător, cu atât mai nociv – al acestei minciuni. În timp ce, neluptând cu cenzura, deci nepublicând, lăsați să se vadă adevărata față a dictaturii. A nu publica era, deci, mai onest decât a publica cele mai oneste pagini. Dar asta însemna a opta pentru întunericul pur, pentru stingerea totală, pentru moartea culturii. Era preferabil? Și era corect? Nu cumva această opțiune, să-i spunem "opțiunea zero", în stare să demaște de la sine adevărul de fond era în fond o opțiune pentru victoria neantului?

Eram atât de chinată de întrebări, atât

de grăbită să i le expun încât nu i-am urmărit pe parcurs reacția, iar în clipa în care m-am oprit am rămas descumpănită de eschiva sau poate plictiseala cu care a eludat răspunsul. Peste câteva zile aveam să aflu că a plecat și a rămas în străinătate, iar peste câțiva ani că era colaborator al Securității.

Un exemplu de cu totul alt tip a fost ridicolul asumat într-o asemenea măsură, încât în mod evident îl asimilam aproape cu eroismul (acest sentiment fiind cu siguranță mai ridicol chiar decât situația ridicolă pe marginea căreia înflorea).

Era în toamna lui '96, o duminică în plină campanie electorală. Planificasem să mergem la un târg de vite în Teleorman, să stăm de vorbă cu țărani. Pentru asta trebuia să ne sculăm în zori ca să ajungem devreme și țin minte încă sentimentul de absurditate pe care l-am avut trezindu-mă la sunetul ceasului, deschizând ochii și privind pe geam: era aproape întuneric și ploua. De ce trebuia să părăsesc patul cald și să ies în ploaie? Cine mă obliga? La ce folosea? În mod evident, totul depindea de mine și în mod evident eu nu candidam, nu câștigam nimic, ceea ce nu mă împiedica nici să mă simt persecutată și ridicolă, nici să mă scol, să-mi iau cizmele de cauciuc pregătite de cu seară, să mă sui în mașină și să pornesc pentru a întâlni, la câteva sute de kilometri, niște oameni necunoscuți ca să-i conving să voteze alți oameni necunoscuți. Și, în timp ce urmăream mecanic cu ochii ștergătoarele măturând valul de apă de pe parbriz, îmi aminteam o altă întâlnire, într-un sat din Dâmbovița, petrecută cu câteva zile înainte, când un țăran bătrân și de altfel respectuos s-a ridicat la adunarea ținută în fostul cămin cultural (acum pe jumătate discotecă și pe un sfert minimarket) și urându-ne *bun venit* mi s-a adresat direct:

– Doamna Blandiana, ne bucurăm c-ați ajuns și-n satul nostru, că noi vă cunoaștem de mult, de pe când auzeam despre dumneavoastră de la Europa Liberă și cunoaștem și că vă învață la școală copiii, da' pe domnii cu care ați venit la noi nu-i cunoaștem. Dacă Dumneavoastră ziceți să-i votăm, noi îi votăm, că pe Dumneavoastră vă credem, da' dacă nu s-or ține de cuvânt, noi pe Dumneavoastră vă întrebăm de ce nu s-or ținut, că pe ei nu-i cunoaștem. Că până acum noi l-am votat și l-am crezut pe domnul Iliescu și acum el și-o bătut joc de noi. Da' de unde știm noi că n-o să-și bată joc șiăștia ai Dumneavoastră?

După care s-a așezat, așteptând un răspuns. S-a lăsat o tăcere peste care în mod evident nu se putea trece și toată lumea a întors capul spre mine. La rândul meu m-am uitat la cei alături de care stăteam: îi cunoșteam doar pe câțiva, cei cu care venisem de la București. Și cred că îi priveam cu atenție pentru prima oară, după cum pentru prima oară eram obligată să mă gândesc în acești termeni la ceea ce făceam. Candidatul era un fost deținut politic, de profesie istoric. Ni s-au întâlnit ochii și m-am ridicat în picioare. Am început prin a mărturisi ceea ce descopeream în acea clipă: că nu m-am mai gândit niciodată atât de tranșant la faptul de a participa la campania electorală girând cu numele meu listele de candidați și că nici eu nu-i cunosc pe toți cei alături de care stau la acea masă acoperită cu o pânză roșie, supraviețuitoare probabil

a ședințelor de partid de dinainte de '89. Dar că deosebirea esențială între diversele personaje care au venit și vor mai veni să se așeze la acea masă și să le ceară voturile nu stă în diversele promisiuni – probabil extrem de asemănătoare – pe care le fac cu aceste prilejuri, nici în cuvintele mereu aceleași – democrație, bunăstare, schimbare, adevăr, dreptate – pe care le spun toți, ci în calitatea și biografiile acestor oameni. Într-un fel poți să-l crezi pe un fost activist de partid de pe vremuri (care trebuia să mintă, să lingusească, să raporteze false producții la hectar), candidând acum în numele unor idei pe care le respinsese înainte, și în alt fel pe un fost deținut politic, care a preferat să stea în închisoare decât să-și retracteze ideile. Și am sfârșit prin a accepta ca logică ideea de a răspunde pentru cei pe care prin prezența mea îi girez.

Dar în dimineața întunecată, în timp ce urmăream mișcarea maniacală a ștergătorului pe parbriz, scena memorată mi se părea mai puțin simplă.

Târgul de vite era o suprafață de câteva sute de metri pătrați de noroi clisos, adânc, în care cizmele se afundau absorbite ca de niște ventuze și fiecare pas semăna cu o extracție aproape dureroasă. Sub ploaia mărunță erau răspândite căruțe, remorci, furgonete, cai, vaci, porci, oi și, bineînțeles, oameni acoperiți cu foi de plastic legate ca niște mantale sau purtând în cap, ca pe niște glugi călugărești, saci care să-i apere de ploaie. Mă uitam la ei și mă uitam la cei cu care venisem și care treceau de la un grup la altul oferindu-le pliante de hârtie pe care erau imprimate idei transformate în slogane, fluturași și stegulețe cu "cheia", bucăți de hârtie cu portretul Candidatului care, udate de ploaie, se transformaseră aproape instantaneu în niște jalnice cărpe cu care țăranii rămăneau în mână fără să știe ce să facă cu ele. "E ridicol", m-am gândit, dar în aceeași clipă m-am gândit că pe hârtiile acelea erau scrise chiar ideile mele, care nu puteau deveni realitate decât în măsura în care reușeau să intre în capetele de sub sacii care îi apărau de ploaie. Și m-am mai întrebant ce n-aș fi dat în urmă cu zece ani să pot vorbi liber cu niște țărani într-un târg ca acesta, să le pot spune tot ce cred, să le pot transmite tot ce cred.

Și, în timp ce mă îndreptam alunecând, poticnindu-mă și înaintând cu greu înspre un grup strâns în jurul unei căruțe în care erau legate câteva oi și, în timp ce începeam să le vorbesc, brusc am realizat că peste nici o săptămână voi fi la Guadalajara, în Mexic, la Congresul Internațional PEN, în calitate de unic candidat, propus de PEN-Clubul francez și englez, la președinția Organizației Mondiale a Scriitorilor. Ceea ce dădea un aspect și mai absurd situației, un absurd în care, ce-i drept, ridicolul se dilua și căpăta nuanțe neliniștitoare.

Sau îmi amintesc felul în care pledam în ședințele Convenției Democratice, unde reprezentam Alianța Civică, pentru soluții argumentate și de evident interes general, iar în timp ce eu vorbeam, ceilalți, reprezentanți ai partidelor, mă ascultau iritați, dar impasibili, abia așteptând să termin, împotrivindu-se pur și simplu, neclintiti în refuz. Ei aveau interese, eu numai idei. Îmi ascultam vocea pledând cu încăpățănare din ce în ce mai exasperată și nu mă puteam împiedica să văd totul cu un ochi din afară



și să îmi dau seama că sunt ridicolă. Și totuși, nu renunțam.

Acum mă gândesc că asumarea unor experiențe atât de divergente, dar atât de egale în dificultate era nu numai o formă de masochism, ci și una de libertate. Ceea ce poate să fie nu numai o explicație, ci și o scuză.

Astăzi, când urmăresc la televizor viața și luptele politice, privind personaje atât de josnice și de murdare încât îți lasă senzația că te murdăresc numai privindu-le, dincolo de dezgustul și disprețul pe care mi-l inspiră și dincolo de sfâșietoarea evidență că de ele depinde soarta țării, singura mea consolare este că toți acești oameni evoluează în afara limitelor lumii mele, că nu cunosc personal pe nici unul, că nu îi pot influența, dar nici nu răspund pentru nici unul dintre ei. Iar faptul că a existat în viața mea o perioadă în care am crezut că toate aceste lucruri pot fi schimbate și că pot plăti cu fragmente din destinul meu schimbarea mi se pare nu numai ridicol și prostesc, ci și rușinos pur și simplu. Nu naivitatea mi-o regret, ci amestecul într-o lume a cărei atingere mă macula, eu fiind conștientă de maculare, dar privind totul ca pe o formă de sacrificiu necesar. Amestecul acela îl simt și acum, retroactiv, după aproape două decenii, degradant.

... Și iar îmi aduc aminte lungile ședințe ale Convenției în care îi priveam pe participanți în timp ce vorbeau. Erau două categorii absolut diferite: foștii deținuți politici și cei mai tineri, membri ai partidelor celor dintâi. Se deosebeau esențial nu numai prin vârstă, ci și prin discurs, prin frazare, prin dicție chiar, printr-un anumit grad de cultură neaparentă, aproape subliminală. Se vedea că bătrânii aveau școală bună, școala tinerilor nu se vedea aproape deloc. Mă amuza unul, viitor deținător al unei fulminante cariere politice, care din câteva în câteva cuvinte repeta disprețuitor în polemici "Asta-i poezie", zdrobindu-și adversarul sub acest cuvânt infamant. Prezența mea, ca

autoare de versuri, nu îl inhiba și probabil nu se gândise niciodată că poezia ar fi putut fi ceva nerușinos. De altfel, un altul, de profesie arhitect și viitor magnat, îmi replicase, în cadrul unei dispute în care îl învinsesem: "Așa-mi trebuie dacă discut politică cu o poetă". Cita, inexact și fără să-și dea seama, celebra vorbă a lui Ralea, unde insulta *ofticoasă* fusese înlocuită cu *poetă*.

Era evident că locul meu nu era în acea lume aculturală, pusă în mișcare de mecanisme care mie îmi repugnau, mecanismele puterii. Și totuși, nu renunțam, pentru că nu-mi permiteam să accept că lumea nu poate fi schimbată. Iar această încăpățănare, care acum mi se pare ridicolă, atunci mi se părea aproape eroică. De altfel nu e prima oară când descopăr sămburele tragic de ridicol care se ascunde în miezul eroismului.

ZIDUL

Criza pe care o străbat, și nu știu dacă voi avea puterea s-o depășesc, se leagă de imposibilitatea de a mă împărți între mine și lume. Dar lumea nu este o ispită, ci o amenințare continuă de care sunt singură vinovată. Este ca și cum m-aș fi așezat în zidul pe care m-am apucat să-l zidesc singură în jurul meu (pentru că eram convinsă de necesitatea zidului și pentru că nimeni altcineva nu era dispus să se lase zidit) și, deodată, când zidul era aproape gata și, în orice caz, eu nu mai puteam să mă smulg din el, am simțit că nu mai sunt atât de sigură că zidul folosește sau va folosi la ceva, că poate totul n-a fost decât o concluzie greșită, o formă de exaltare sau chiar de prostie, și că tot ce-mi mai rămâne de făcut, în puținul timp care îmi mai rămăsese, era să povestesc cum s-a întâmplat, să înlocuiesc utilitatea faptei cu utilitatea povestirii ei. Pentru asta trebuia, însă, să-mi pot elibera cel puțin o mână, cea cu care scriu, să am puterea de a face acest efort care, de altfel, s-ar putea să dărâme o parte din zid...

(Fragment dintr-un volum în curs de apariție la Editura Humanitas)

HAIDA SĂ DIVANIM CÂTA! VIOREL MARINEASA

Cu câțiva ani în urmă atrăgeam atenția că, prin maniera originală în care-și prezintă rezultatul cercetărilor sale, Marcu Mihai Deleanu pricopsește nu doar filologia, ci și literatura. Mă refeream atunci la două volume spectaculoase, ambele apărute în 2005, *Manuscrisul de la Prigor* și *Gustav Weigand și bănațenii*. Primul reconstituie bătaia pentru postul de notar cercual într-o comună din Banatul montan de la sfârșitul secolului al XIX-lea, punând în evidență savuroasa expresivitate involuntară a stilului juridic-administrativ din epocă, dar și o tramă & niște caractere demne de pana unui Caragiale pripăsit prin marginala provincie, în acea vreme, austro-ungară. În ce privește a doua carte (un "microroman" patetic și grotesc), aceasta reface periplusul glorios al marelui lingvist german în Banat pe baza relatărilor din periodice contemporane cu evenimentul, întâmpinat prin satele românești cu fanfare, concerte corale, serbări naționale, mese festive, banchete. Din păcate, relațiile se strică ulterior, pe fond de polemici și de intrigi academice, în urmă rămânând "morga teutonică" a învățatului, care se revanșează făcând "propagandă bulgară" în defavoarea românilor.

Marcu Mihai Deleanu a revenit de curând cu *Izvoare și preocupări dialectale în Banat* (David Press Print, Timișoara, 2012), în două volume, primul conținând "o sinteză documentată și științifică a contribuțiilor unor generații succesive de intelectuali români și străini la studierea graiurilor bănațene", iar al doilea - "contextele din care au fost extrase fragmente comentate în primul volum" (Crișu Dascălu, în "Prefață"). Precupările dialectale au atins până la Marea Unire un nivel supraproductiv în Banat sau, cum frumos se exprimă autorul, "au căpătat un caracter de masă", din convingerea că "în limbă zac ascunse dovezile continuității noastre romane". Așa se face că, pe lângă oameni de meserie, s-au pronunțat asupra problemelor lingvistice numeroși diletanți, care, dedându-se la "sfinte exagerări", au provocat dispute suculente. Una dintre ele s-a consumat în gazeta timișoreană *Dreptatea*, în anul 1894. Vorbele *divan*, *divănire* și sensurile lor în Banat au declanșat pricina. Un oarecare Dr. V-a (Dr. Vuia? se întreabă M.M.D.) trimite ziarului un articol intitulat *Divănire despre șmorburii*, iar redacția se simte datoră să scoată din titlu primul cuvânt, "din cauză că afară de Bănat nu e cunoscut". Dr. V-a trece la o răfuială amicală cu gazeta, arătând că se va bate pentru "dreptul literar al vorbei 'divănire', după ce în graiul românesc de sute de ani există", chiar dacă știe că derivă din turcescul *divan*. Și *limbistul* amator își continuă excursul referindu-se la *divanul ad hoc* din principatele dunărene, sintagmă dispărută după ce a încetat controlul Înaltei Porți.

În schimb bănațenii cei conservatori nu au șters din memorie o vocabulă de pe vremea în care provincia a fost sub turci, astfel că "bănațeanul, când n'are ce face,

stă cu ortacii sei 'la divan', ba divănesc și fetele la șezătoare și domnii prin cafenea sau pre acasă". În final, cititorul-scriitor se miră că "tocmai aceasta vorbă usitată în toate formele la românii din Bănat, așa zicând pe deplin asimilată firei limbei noastre, în România nu e cunoscută, cu toate că de acolo ne vine și azi un zarzavat întreg de barbarisme turcești". Răspunsul redacției nu se lasă așteptat. Acesta este semnat cu pseudonimul *Bill-A-Zam*, sub care s-ar ascunde chiar Valeriu Braniște. Autorul înscenează cu mult umor, pentru lămurirea controverselor lingvistice, o întâlnire cu venerabilul filolog "M" (de fapt, academicianul At. M. Marienescu, notoriu pentru excesiva tentație în a depista influențe latine și celtice în limba română). Trezit din somn, bătrânul savant băguie numai trăsna, cum că avem de-a face cu un vechi cuvânt indogerman, *div* din latinescul *divus*, *anir* din greacă, "înseamnă *bărbat*, genetivul de la *andros*, de aici comuna *Androchel* de pe vremea lui Mihaiu Viteazul și tot de aici și..."

Ziaristul consultă "pe fir electric" Bucureștiul, aflând că acolo, când n-au ce face, oamenii sunt mult mai activi: "se lungesc la soare, prind muște, taie frunza la cai, duc câinii la apă, cară apă cu ciurul", iar la șezători, fetele "se hârjonesc cu flăcăii, ear aceștia le prind în brațe și le sărută". Corespondentul din Viena, "cealaltă capitală", îi dă un răspuns încărcat de refrane belicoase: pentru *divan* se întrebuințează termenul *canape*, semnalat de Tacitus când cu lupta germanilor conduși de Arminius, care au cântat înfricoșătorul "Tarara bum diee/ Ta is dös Kanapee/ Dös andre wissens eh/ Tarara bum diee". Derutat și ostenit, gazetarul se întinde pe sofaua din redacție, unde este surprins de poetul de curte "Sfâr." scoțând din pipă inele de fum și contemplându-le "cum se perd în nimic": "Deodată am cuprins ca prin farmec întregul înțeles ascuns al enigmaticului cuvânt." Academicianul nu a gustat gluma, dovadă fiind replica sa oțărâtă față de "stupiditatea unora și reînța altora": "... căci în unii oameni totdeauna e ascuns un drac, carele pe sine se ține mai frumos și mai înțelept..." Însă *turvinul limbistic* (din maghiarul *törvény*, după Candrea, "dezbatere", "taifas"; a turvini = a ține sfat, a conversa) continuă nesmintit în *Dreptatea*.

Echilibrată e intervenția altui *diletant* pitit în anonimat, ce pare a fi avocatul Elia Trăilă, care exprimă teama bănațenilor de a fi lăsați deoparte în procesul de constituire a limbii române literare: *provincialismele* au menirea "să fecunde câmpia largă a limbii românești; treaba clasicilor să smulgă dudaele și mărăcinile și să le lapede dintre flori și dintre grâne..." În același an, redacția ține să pună lucrurile la punct: "În chestii de limbă nu prea încap autorități și teorii savante; aici graiul viu, confirmat prin uz, este suveran."

Ca de obicei, cărțile lui Marcu Mihai Deleanu nu înseamnă doar cercetare lingvistică, ci și literatură.



ÎN SOPRON DANIEL VIGHI

Pătrunde poetul și mistagogul Petre Stoica într-un șopron, așa cum fiecare dintre noi o facem atunci când viața ne pune la dispoziție această șansă de neabăg în seamă. Putem psihanaliza despre spațiul ocrotitor al faptei respective. Putem analiza simbolic intrarea. Textualizăm citând versul care ne încredințează că "aici e felinarul orbit de treizeci de ani". Am mai putea hermeneutiza despre "presa pentru storsul strugurilor" sau despre "coasa și grebla", despre "unelte/ pentru răstignitul porcilor". Am mai putea evoca cum anume "iarna/ într-un colț picotește roata de tors a bunicii". Dăm apoi dreptate eului liric ce se exhibă în rotocoale asemenea fumului care se împrăstie în văzduhul crâșmei din țigara poetului proptită în șanțul din sticlă translucidă a scrumierei. Și eul liric ne spune că aici, în șopronul în care am pătruns, "este o lume care moare într-un anotimp/ și reînvie în alt anotimp/ ca pînă la urmă să nu mai reînvie niciodată." (Petre Stoica, 1968, 142).

Șopronul este la fel oriunde. Chiar în lumea kirghiză șopronul este același, cu bunicul kirghiz dintr-o proză, amestec de lume de departe cu stări din aproapele ființării (ca să mă exprim mai acătării) în nuvela *Vaporul alb* de Cinghiz Aitmatov, cu amestecul de exotic (lexical) și trăiri la îndemână:

"Momun nu purta chipiul de uniformă al administrației silvice, îi era rușine. (Ce, eu mi-sef? Nu schimb căciula mea de kirghiz cu nimic altceva!) Vara purta o pălărie de pîslă, veche de cînd lumea, o ʻfostāl ak-kalpak — o tichie albă, tivită pe margini cu șaten negru, ros — și iarna un tetebei de oaie, de pe timpuri și acesta. Chipiul verde de la uniforma de pădurar îl purta nepotul." (Aitmatov, 1989, p. 9).

În așteptarea vaporului alb pe lacul Issik-Kul, băiatul dă fuga în șopron unde ține ascuns binoculul, aleargă apoi pe "Muntele Străjii" de unde

"se deschidea în toate părțile o priveliște nesfîrșită. Culcat pe burtă, băiatul potrivea binoculul. Era un binoclu mare de cîmpie. Îl primise bunicul cîndva, ca răsplată pentru anii îndelungați de slujbă la pichet".

Ce este vaporul alb pe lacul Issik-Kul la care băiatul privește cu binocul ascuns în șopron? Vestea a ceva nespuse pare a fi vaporul alb. O aspirație însoțită de tristețe într-o dimineață de toamnă pe ulițele comunei Păuliș, din Podgoria Aradului. Un fapt anume în fragmentul de mai jos în care atât de minunat visează cei din preajma lui Trigorin în *Pescărușul* cehovian! Ce bine se simt! Cât de melancolici își privesc viața ca o sală de bal după bal! Se apropie vaporul alb pe lacul Issik-Kul și cei din preajma scriitorului Trigorin sunt cuprinși de alean. Arta se naște te miri unde:

"**Trigorin:** Îmi place să pescuiesc. Ador să pescuiesc. Nimic nu-mi place mai mult decît să stau seara pe mal cu ochii pe plută.

Nina: Mi-aș fi închipuit că pentru cineva care a trăit bucuria creației celelalte bucurii nu mai există.

Arkadina (rîzînd): Nu-i vorbi așa. Nu suportă cuvintele mari. O ia la fugă!

Șamraev: Îmi amintesc că odată la Moscova, la teatrul de operă, faimosul Silva a luat un *do* de jos. Dar s-a nimerit ca exact în seara aceea la galerie să se afle unul dintre bașii corului nostru bisericesc. Închipuiți-vă mirarea noastră fără margini cînd deodată auzim de sus un "Bravo, Silva!", dar cu o întreagă octavă mai jos... Uite așa (*cu un glas de bas profund*): Bravo, Silva... Teatrul a încremenit." (Cehov A. P., 2007, p. 81).

Șopronul — parte într-un decor balcanic în *Chira*, *Chiralina* — cu Stavru și moș Anghel, cu hangiu și crăsmă, cal cu căpăstru, vin, țigări, sudălmii și agitație:

"— Paștele, evanghelia și toți sfinții! N-ai vrea doar să fac gogoși și limonadă cu apă de ploaie! Deschide iute, încornorate! Cel apostrofat astfel bombăni ceva și luă calul de căpăstru. Stavru deshăamă și împinse căruța sub șopron. Apoi, cei trei călători și hangiu se găsiră într-una din acele cărciumi românești, asemănătoare cu cea a lui moș Anghel, unde se mănăncă, se fumează, se spun lucruri bune și rele, după oameni, după vîrsta lor și după calitatea vinului" (Istrati, 1969, p. 8).

Alteori, prin mahala, scenele scurte cu șoproane par lipsite, cum este și normal, de noblețe, sau poezie, sau filozofie, sau altceva semnificativ în oricare moment al prezenței acestora în lume:

"Cel tânăr răsese stingherit. Îl lăsară în mijlocul curții. Într-o parte era un șopron păraginit, sub care aprinsese focul o muiere între două vîrste, cu sorț roșu dinainte" (Barbu E., 1957, p. 39) sau, altfel, în aceeași lume, cu aceleași personaje:

"Glasurile se ascuteau, pungașii vorbeau mai repede, înveseliți. Oboseala se lăsa în picioare. Soarele, strecurat prin șipicile putrede ale șopronului, le încălzea spatele. Un câine mare și lătos se gudura la picioarele lui Gheorghe. Treanță îi mîngăia blana." (Barbu E., 1957, p. 40)

Șopronul, firesc, este prezent și în lumea țărănească. Uneori veghează lângă taraful din primele pagini ale unui roman celebru.

"Cei trei lăutari cântă lângă șopron să-și rupă arcușurile. Briceag, cu piciorul pe o buturugă, cu cotul stîng pe genunchi, cu obrazul culcat pe vioară, cu ochii închiși, își sfîrăie degetele pe strune și cîntecul saltă aprig, înfocat." (Rebreanu, 2001, p. 15)

Și tot în lumea rurală, prin șoproane trăiesc animalele casei și dau iama lupii:

"...este în marginea satului, la noi, un gospodar mai săracuț, unu Toader Ichim. În șopron, cum îi la orice gospodărie, își ține boii într-o parte, - iar în fundul istalalt are o scroafă fătăță de o săptămână.

Alaltăieri s-o strecurat lupu-n ogradă furiș, nici câinii nu l-au simțit, a intrat în șopron și-o furat scroafei un purcel. Când au dat glas câinii, când o simțit omu huiet și frămîntare, era târziu" (Sadoveanu, 1983, p. 34).

PICĂTURĂ DE CUCUȚĂ

AGONIE SI EXTAZ PAUL EUGEN BANCIU

Poate că singurul om care trăiește sentimentul exact al trecerii bruste, de la o stare de confort și siguranță la alta de necunoscut și risc maxim, este parașutistul. Nu știe unde va cădea, dacă i se va desface sau nu parașuta, ce va întâlni jos, oricât de bine va fi studiat hărțile în prealabil, oricâte antrenamente va fi făcut. Nu știu la ce vârstă se pensionează parașutiștii, dar dacă supraviețuiesc, bănuiesc că nu peste patruzeci și cinci de ani, ca balerinii.

Când trec de la starea de scris, de rememorare a unor întâmplări petrecute pe parcursul a câțiva zeci de ani, la cea de viață concretă, intru într-un stres care mă blochează. Nu mai sunt capabil să bat un cui, să tai o scândură, să pun o țigla bună în locul alteia sparte. Sunt încă în avion, mult deasupra pământului, a oamenilor, a localităților și vieții de fiecare zi, a camioanelor și trenurilor ce îmi par, văzute de aici, ca niște jucării pentru pitici. Aș vrea să nu se mai deschidă parașuta, să intru ca un bolid în pământ, să se termine odată pentru totdeauna jocul acesta dublu. Pentru că știu cu precizie că acum, mai puțin ca oricând, și în viitor, sub un unghi închis, tot mai închis, voi avea șansa să mă pot lăsa pradă doar voinței mele de creație, voinței mele de animal liber de a bate crestele după niște hărți înfipte în memorie.

O singură dată am avut tăria de a mă desprinde de o lume cruntă care mă termina prin solicitările la care mă supunea. Drept pedeapsă, un an am stat pe margine, să înghit toate umilințele din partea unor oameni care nici atunci și nici acum, după ani de muncă dar și de împliniri, nu pot să conceapă ca alături, sau între ei, să stea doar un lichen neproductiv, cum sunt văzuți scriitorii și artiștii.

Mă simt înțepenit între cele două lumi. Toate visele și proiectele mi-au devenit niște pânze de păianjen firave între nodurile cărora sunt prinse alte cărți, alte manuscrise pe care nici nu mai doresc să le văd apărute. Nu mai am puterea să mă rup, să-mi caut o altă cale de ieșire la liman. Scriu și sunt privit de parcă aș face niște rapoarte despre vesela tinerețe văzută numai dinspre partea ei luminoasă, dinspre partea distractivă. Scriu și-mi dau seama că nu fac decât niște rapoarte pentru că nu mai am o structură destinsă, nu mai sunt cu sufletul liber și indiferent la ceea ce va fi mâine. Sunt un constructor în imaginar, obligat să ducă o viață crâncen de concretă.

Exist și nu exist, ca și parașutistul înainte de a-și desface cearșaful salvator deasupra capului. Măine, adică jos, pe pământ, nu știe cum va ajunge și dacă va avea norocul

PREZENȚE

Revista *Wespennest*, una dintre cele mai prestigioase reviste culturale din Austria, găzduiește, în numărul său din noiembrie, un grupaj de poezii ale timișoreanului Robert Șerban. Cele opt poezii publicate fac parte din volumul *Moartea parafină* (Editura "Cartea Românească"), iar traducerea în limba germană a șapte dintre ele aparține lui Hellmut Seiler, a opta fiind tradusă de Cătălin Dorian Florescu.

PREMIU PENTRU ALEXANDRU JAKABHAZI

La ediția din anul 2013 a expoziției internaționale TRIENALA URAL PRINT, organizată în orașul Ufa (Rusia), graficianul timișorean Alexandru Jakabházi, membru al Filialei din Timișoara a Uniunii Artiștilor Plastici din România, profesor la Facultatea de arte și design a Universității de Vest din Timișoara, a

să scape întreg, nu știe de ce va da. Strigi după ajutor, ca un înecat, dar cine să poată salva un om care vine prin cer?... Nu știu nici când voi duce la bun sfârșit o nouă poveste și cum va arăta ea când voi avea vreme să mă ocup numai de scris...

Amintirile vor fi dublate poate de imaginar, de alte povești ale altor oameni pe care mi le voi asuma, ca să încropesc o joacă bună de uitat într-un raft de bibliotecă, să putrezească acolo, ca și numele meu de pe copertile tuturor cărților pe care le-am publicat și nu le mai citește nimeni. Înaintez greu, chinuitor, ca la un urcuș priporos pe o muchie de munte. Nu va mai fi cel mai înalt, cum mă iluzionam, nu va mai fi nici cel mai profitabil, cum nu aș fi știut să mă adaptez vieții. Am sentimentul unei inutilități perfecte, al unei vieți târâte până la vârsta asta între agonie și extaz, între criză și reverie. Prima tendință e aceea de a da tot ce mai am celorlalți și de a mă retrage definitiv. Doamne, unde e liniștea? Unde e pacea?

Recunosc că de fiecare dată când am terminat o carte sau când am fost nevoit să o întrerup, am intrat într-o anume criză. Sunt două lumi diferite, chiar paralele fiind, dar care nu au nimic comun. Trecerea de pe coordonatele uneia pe ale celeilalte se petrece printr-o cădere, printr-un blocaj total, ca și acela al omului de șes pus peste noapte să urce un munte. E un fel de beție a neantului de alături, ce se întrepătrunde cu viața ta vie. E un fel de neliniște față de tot ceea ce a rămas concret în jur, față de ceea ce e pus pe hârtie, o irealitate a lumii materiale față de care te afli blocat într-un spațiu interstițial. Simți că nimic nu-ți mai iese, că nu poți bate un cui, că nu poți să dormi dar nici să rămâi treaz. Unii, mai toți creatorii ajunși în faza aceasta, se îmbată, intră forțat în realitate și o acceptă mai întâi confuz, apoi din ce în ce mai limpede, treptat. Când scrii, lumea materială se rezumă la hârtia albă, pix sau mașina de scris. Restul e idee, eveniment petrecut altcândva, inventat, adus din memoria personală sau relatat de cineva.

Când trăiești, indiferent ce ai citi, totul îți apare ca o poveste auzită, ca un film mental de pe urma căruia rămâi cu un fel de impresie ce se uită. Între efortul creatorului și cel al cititorului e o diferență uluitoare. Cel mai limpede lucru e că nu vei vedea niciodată un cititor înnebunind după ce a parcurs o carte, pe câtă vreme sunt destule exemple de scriitori care și-au luat viața la capătul scrierii unei cărți. Și au intrat în istoriile literare, ba autorii, ba cărțile lor, ca niște fantome uitate de generațiile ce au urmat.



JURNAL DE FAMILIE PIA BRINZEU

13 octombrie 1907. Început de an universitar. Bunicul Nicolae se hotărăște să plece la Viena pentru un doctorat. Le trimite o scrisoare părinților, dându-le vestea cea nouă și luându-și rămas bun. Pentru noi, astăzi, scrisoarea ar putea fi de interes din mai multe motive: ne arată cum se vorbea acum un secol cu părinții, niște țărani de lângă Petroșani, cum trăiau doctoranzii la Viena cu un servitor care le stătea la dispoziție timp de câțiva ani și cum se intervenea pentru un student sărac direct la Franz Joseph al Austriei, un împărat dispus să-l ajute imediat pe supusul român. Iată și răvașul:

"Iubiți părinți! Prin acesta Vă fac cunoscut că eu acum sunt cu totul hotărât să merg la Viena. Marți sau mercuri ce vine voi pleca. Nu cumva să vă pară rău de vestea asta, căci eu fac cum e mai bine! Știți că eu mai am să fac încă două examene ca să ajung doctor în Sfânta Teologie. Acele examene le-aș putea face și de acasă, la Pesta, dar nu-mi vine bine. Acuma și așa nu mă pot face popă, căci nu este nici un loc gol, unde să-mi placă. Era vorba despre aceea că în curând va fi înființat un loc de capelan în Petroșani, dar, precum am înțeles, nici aceea nu va fi în anul acesta, ci se va mai târăgăna. Prota umblă destul, dar el nădăjduiește să ajungă în conzistor și conzistorul îl întreabă pe el ce să facă. Cu un cuvânt, prota mai poate aștepta!

Dacă nu mă fac încă popă, voi sta aici în Lugoj și de aici o să mă pregătesc de examene. După ce am văzut însă că ce lucru mult este aici și cât de mult te obosești numai cu cancelaria, am cugetat în mine că așa foarte greu mai putem sta și pentru învățat. Este în Viena un institut, îl chiamă Augustinen, unde se primesc numai aceia cari au gătat deja teologia și vreau să facă doctoratul! Episcopul nostru a recurs la Maiestatea sa pentru mine și m-a primit. Ba m-a primit cu mare ușurință. Pe alții, câți români au fost până acum acolo, pe toți numai așa i-au primit, că s-au sfințit înainte și au rămas celibatari. Eu am fost primit fără să trebuiască a mă sfinți de celibe. Acum mă duc acolo, am proviziune boierească, chilie separată, servitor, am libertate deplină, mă ocup cu ce vreau, merg afară când vreau, la școală nu trebuie să umblu nicăieri, numai să mă pregătesc! E cu totul altfel decât cum a fost în Pesta. Voi sta acolo până la vară și numai dacă s-o putea vin acasă ca doctor și atunci voi vedea eu ce va urma. Ca doctor și ca om umblat în Viena nu mă vor putea pune în orice sat ca popă. Până atunci ni se mai deschid locuri noi.

De văzut acum curând nu ne mai vedem. La un caz de lipsă eu pot veni cu acceleratul și de acolo în 24 de ore sunt acasă, căci și acum cu el mă duc, să nu mă urăsc de drum, și, poate , dacă oi avea bani, vin de Paști acasă! Acuma capăt de aici bani de călătorie, acolo voi avea la fiecare lună 21 coroane bani gata, dar din aceea trebuie să-mi plătesc fluștucul, vinul – dacă îmi trebuie – și servitorul, apoi să mai am bani de buzunar. Cred însă, că voi ieși la cale și de la Dvoastră nu voi mai cere. Aș merge bucuros acum pe acasă înainte de a merge la Viena, dar nu pot, căci prea întârziu și prea mult trebuie să călătoresc. Trebuie să mă abat și pe la Pesta pe vreo zi! Apoi ar trebui să cercetez pe prea mulți, dacă mai merg pe Iu.

/.../ Puteți scrie pe scurt la: Rev. Domn Nicolae Brinzeu, Wien, I. Augustineum. Cu hainele de pat și cărțile nu știu acum ce să fac, cred că le-oi pune iar pe tren și le-oi trimite acasă la Dvoastră.

Să-mi scrieți ce mai faceți. Dorindu-Vă tot binele și să ne vedem în pace, rămân, săruntându-Vă pe toți, al Dvoastră fiu și frate și cumnat și unchi,

Nicolae"

A RESPIRA SUB APĂ

VLADIMIR TISMĂNEANU

Au trecut trei decenii de la apariția uneia dintre cărțile mari ale culturii românești. *Jurnalul de la Păltiniș* a reprezentat forma românească a respirației sub apă despre care a scris un poet polonez. Îl cunosc pe Gabriel Liiceanu încă din anii '70. Am scris despre acea carte la "Europa Liberă". Am afirmat atunci, în plină revenire a infamiei, că *Jurnalul* oferea, aproape miraculos, o cale de salvare. Era o alternativă la cultura dominantă, asemeni poemelor unui Zbigniew Herbert ori filmelor lui Andrei Tarkovski. La Păltiniș s-a născut o școală de reflecție — acolo a renăscut un mod de a privi liber cerul înstelat și de a trăi legea morală.

Student fiind, mergeam la biblioteca Institutului de Filosofie, situat în fosta casă a lui Nicolae Iorga de pe actualul Bulevard Iancu de Hunedoara (pe atunci se chema Ilie Pintilie, după numele unuia dintre militanții comuniști faimoși, mort la Doftana în cutremurul din 1940). Mi-l amintesc pe Gabriel (nu ne cunoșteam încă personal) stând de vorbă cu Henri Wald, unul dintre puținii cercetători veritabili din acel bârlog al primitivismului dogmatic condus vreme de decenii de sinistru C. I. Gulian, apoi de marioneta ideologică Alexandru Tănase, dar *de facto* de politrucul Radu Pantazi. Ne-am cunoscut apoi, grație lui Adrian Rezuș (logician de înaltă clasă, a plecat din țară prin 1978, trăiește acum în Olanda). M-am împrietenit repede cu Gabriel și cu colegul său de institut, neuitatul Petru Creția.

Pe Gabriel îl vedeam adeseori în vizită la istoricul de artă Radu Bogdan, a cărui legendară bibliotecă ne atrăgea precum un irezistibil magnet. Gabriel fusese de-acum mutat de la institut, în fapt concediat, din rațiuni evidente politice. La fel și Petru. Din câte țin minte, Gabriel a lucrat o scurtă perioadă la Centrul de Informare și Documentare în Științe Sociale și Politice (acronimul era, cred, CIDSP), condus de un personaj locvace și pitoresc numit Mircea Ioanid, unul dintre acei marxști dezabuzăți care descoperiseră farmecul "sociologiei burgheze" (lucru care nu s-a întâmplat cu un Radu Florian, spre a nu mai vorbi despre delatorul Pavel Apostol). A ajuns apoi într-un loc ce părea relativ ferit de intemperiiile unei politici tot mai paranoice, la Institutul de Istoria Artei de pe Calea Victoriei, unde putea, în fine, să se ocupe de filozofia formelor simbolice și alte teme care îi erau într-adevăr apropiate de suflet.

A venit însă represiunea și acolo, odată cu scandalul "Meditației Transcendentale". Andrei Pleșu a fost exclus din partid și eliminat din viața academică. Nu putea exista în România vreo oază reală, vreun spațiu sustras complet intervențiilor abuzive ale unui politic degradat și degradant, josnic și inositor. Când citesc unele rechizitorii împotriva "rezistenței prin cultură" mă întreb ce-ar fi făcut acești vajnici procurori de astăzi la acea vreme? Nu-și dau ei seama că la acel ceas al obsenității de partid și de stat, simpla decentă era un gest de sfidare? Nu realizează acești inchișitori de ultimă oră că România lui Nicolae Ceaușescu nu era Ungaria lui János Kádár, Polonia lui Gierek ori Iugoslavia lui Tito? Puțină istorie politică a Europei de Est și Centrale în perioada comunismului i-ar putea ajuta să se abțină de la judecăți absolutizante.

N-am făcut parte dintre păltinișeni, dar vorbeam cu Gabriel Liiceanu și cu Andrei Pleșu despre Constantin Noica. Ne vedeam

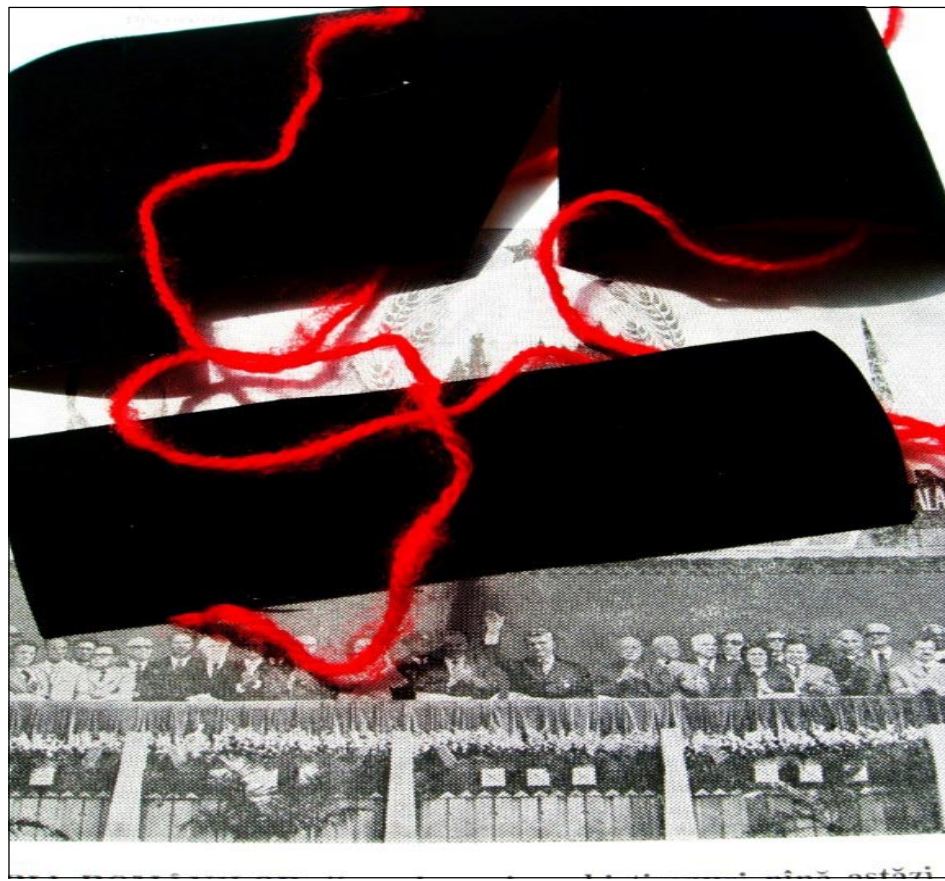
uneori și cu Alexandru Paleologu, nu aveam niciunul inhibiții în a conversa absolut deschis despre grotesca degingoladă a regimului, despre eroziunea marxismului, despre noii filosofi francezi, despre Soljenițin, Hannah Arendt, George Orwell, Arthur Koestler și câte alte teme situate la antipodul lecturilor neprimejdioase. Am citit cartea sa despre limită cu creionul în mână, țin minte și acum unele pasaje. Era un mod de a scrie filozofie atât de diferit de ceea ce se practica oficial încât nu te puteai mira că volumul era publicat de o editură literară ("Univers"). Paginile despre marxism erau evident lipite, adăugate strict convențional, cel mai probabil la solicitarea cenzorului, ori a referentului editorial. E erau scrise politicos, distant, erudit, dar în mod cert fără urmă de adeziune.

La acel ceas istoric, Gabriel Liiceanu era deja un gânditor nu doar non-marxist, dar chiar anti-marxist, în sensul că descoperise originea proiectului totalitar în chiar doctrina originară. În primul meu articol apărut în Statele Unite, în revista *Praxis International*, "Critical Marxism and Eastern Europe", prezentam itinerariul filosofic al lui Gabriel Liiceanu drept emblematic pentru un tânăr intelectual strălucit care refuza să îngenucheze ideologic. Am citit de-a lungul anilor cam tot ce-a scris Gabriel Liiceanu. Am transmis, la "Europa Liberă", în 1986, dacă nu mă înșel, un eseu intitulat "Gând întârziat despre Păltinișul magic". Ne-am revăzut în februarie 1990, am zburat în același avion dinspre Viena spre București. Gabriel era de-acum șocat de recidiva metodelor dictatoriale, de ubicuitatea și impertinența servitorilor vechiului regim. Starea existențială firească a lui Gabriel este, în tradiția camusiană, aceea de îngrijorare etică.

Prin eseuul său *Despre ură*, apărut la Humanitas în 2007, ne-a dăruit unul dintre cele mai frumoase și adevărate texte ale literaturii anti-totalitare. Izvorât dintr-o irepresibilă pasiune morală, inspirat deopotrivă de dezgustul în raport cu infinitul tupeu al lacheilor, dar și de o imensă dragoste pentru semenii săi, umiliți și insultați de profitorii timpurilor de tristețe și înjosire, Liiceanu trage un semn de alarmă, opunându-se pe fața ignominiei și infamiei. Ca unul care am scris admirativ despre *Jurnalul de la Păltiniș*, nu pot să nu observ continuitatea demersului metafizic și moral al gânditorului român. Paginile despre Marx și Lenin surprind exact modul în care certitudinile oraculare se convertesc în realități concentraționare. Este vorba de consecințele "urii din pornire", înzestrată cu acoperământ ideologic.

La ceasul în care ni se comunica, cu dubios aplomb, că intelectualii ar face mai bine să nu se amestece în chestiunile publice, ori, dacă o fac, să fie atenți să nu cadă într-un mortal "partizanat", Gabriel Liiceanu își asuma, deschis și transparent, poziția de intelectual democrat. În acest caz, o spun apăsător, nu este vorba de o "trădare" a intelectualilor ci, dimpotrivă, de onoarea lor.

Dacă vrea să-și onoreze vocația autonomă, intelectualul trebuie să fie un spectator angajat. A nu consimți la răul din jur este o formă de a-ți fortifica propria statură verticală. Nu orice proiect politic este prin definiție cinic. Când Cetatea se întâlnește cu mari amenințări, intelectualii democrați nu-și pot permite să se mențină voios-indiferenți. Afirm acest lucru ca replică la acele



declarații iresponsabile care atribuie intelectualilor solidari cu proiectul de reconstrucție instituțională și morală propus de Traian Băsescu tot felul de motivații meschin-oportuniste, ba chiar și propensiuni de extremă dreaptă. A-l categorisi pe Liiceanu drept intelectual extremist, opus democrației, mi se pare o stupiditate bazată pe resentimente prea firav camuflete pentru a fi luate în serios.

Scriind despre comunism ca formă supremă de organizare intelectuală a urii, el confirmă o poziție împărtășită de întreaga tradiție a disidenței democratice. Opoziția sa față de totalitarism, fascist ori comunist, este una ce ține de ordinea însăși a valorilor liberale: respectul pentru individ și drepturile sale, refuzul înregimentărilor bigote, curajul de a rosti adevăruri incomode riscând să torpileze diversele conformisme placide. Liiceanu este un om al înaltei temperaturi etice, ceea ce poate stârni reacții cât se poate de diverse: de la susținători necondiționați la adversari ireductibili.

I se reproșează că ar poza în "erou al anticomunismului", câtă vreme tot ce a susținut este că a trecut prin anii dictaturii fără să pactizeze cu forțele Răului. Au sărit împotriva sa personaje ignare care și-au permis să debeată cele mai aiuritoare imbecilități, trogloditi pozând în erudiți, incapabili să înțeleagă ce înseamnă să trudești o viață pentru a-l împământenii pe Heidegger în casa limbii române.

Nu vom conțeni să ne întrebăm de unde au venit "chemările" radicalismului comunist, cum se poate explica prăbușirea etică a atâtor figuri de marcă la un tip de retorică scientiștă și fals-umanistă. Liiceanu descoperă secretul seducției comunismului în chiar această strategie de organizare a urii. Comunismul a reprezentat o gramatică a frustrării și invidiei. A fost gelozia socială absolută. Exterminismul social comunist, contrapartea celui rasial al naziștilor, se voia apoteoză a iubirii, dar era de fapt, pe urmele lui Șigaliov din *Demonii* lui Dostoevski, culmea nihilismului etic. Comunismul, de la fondatori și până la experimenterile cele mai brutal-genocidare, este un construct întemeiat pe ură. Post-comunismul

nu se va elibera de moștenirile predecesorului său istoric până nu va recurge, sistematic și fără false pudori, la demistificarea proiectului ideologic terorist care s-a pretins unul al iubirii și a fost în fapt expresia măsuirii nerușinate a ideii de Bine. Iată cuvintele lui Liiceanu: "Ura goală are eficiența unui arc cu săgeți, a unei flinte care trage o singură dată. Prevăzută cu ideologie, ea devine o armă cu repetiție".

Filozoful știe să regrete, dar nu regretă niciodată că știe. Atunci când Gabriel Liiceanu s-a ocupat de sindromul urii, el a descris, pe bună dreptate, totalitarismul ca exteriorizare a resentimentului (social, etnic etc). Acum, gânditorul notează ambivalența perversă a acestui sentiment: "Îmbrățișarea celui care urăște nu se oprește decât odată cu anihilarea ființei urâte. Numai ura poate fi 'de moarte'}. Numai acolo crima este trăită ca fantasmă sub forma unei îmbrățișări fără pauză". Când Lenin convoacă aprobarea Istoriei pentru lichidarea "verminei" (preoți, aristocrați, intelectuali, "kulaci", burghezi) el acționează pe baza unei motivații de acest gen: iubirea pentru umanitate justifică exterminarea celor decretați drept subumani. Universul concentraționar a fost creat pentru a distruge individualitatea: rațiunea terorii nu a fost una economică, ci ideologică.

Voi scrie curând despre noua carte a lui Gabriel Liiceanu, *Dragul meu turnător*. Este una dintre cele mai importante contribuții românești la literatura despre patologii psihologice ale comunismului. Trebuie să fii o canalie cinică pentru a bagateliza traumele lăsate de universul terorii, în oricare din "etapele" acțiunilor criminale ale Securității. Este vorba acolo de delațiunile comise vreme de decenii de Octavian Chețan, redactorul-șef al *Revistei de Filosofie*, apoi, până la căderea regimului comunist, redactor-șef al Editurii Politice. Dar este vorba, mai presus de orice, de chestiunea Răului în istorie și de șansele de a nu altera conceptul Binelui. Opusul chețanilor a fost un gânditor, deopotrivă istoric al filosofiei și al matematicii, numit Imre Tóth. Despre el Gabriel Liiceanu scrie cu aceeași iubire cu care a scris despre Monica Lovinescu, Virgil Ierunca și Constantin Noica.

JURNAL DE SPECTATOR: EUROTHALIA

DANIELA MAGIARU

Teatrul German de Stat din Timișoara a organizat în perioada 9 - 17 noiembrie cea de-a treia ediție a festivalului Eurothalia, la care au luat parte companii din România, Olanda, Croația, Germania, Polonia și Elveția. Evenimentul a marcat și împlinirea a 60 de ani de la înființarea instituției.

Despre spectacolele teatrului gazdă am scris la momentul premierei lor, de aceea în cele ce urmează voi vorbi despre câteva dintre producțiile invitate. Dacă din montarea croată *Urâsc adevărul* rețin cu precădere furia – nu tot timpul bine canalizată, în ciuda modalităților ingenioase de a spune o poveste, iar din spectacolul elvețian *Legea interacțiunii* rămân cu intenția bună a creatorilor de a vorbi și despre convențiile teatrale, dar cu o realizare deloc strălucită, am asistat, în schimb, la trei montări exemplare: *Privind-o pe Julie* (Olanda), *Ivona, principesa Burgundiei* (Polonia), *Zic Zac* (România).

Ivona, Principesa Burgundiei de Witold Gombrowicz, în regia lui Krzysztof Garbaczewski, o producție a Teatrului "Jan Kochanowski" din Opole

Ca idee, Krzysztof Garbaczewski declara că pleacă de la tăcerea Ivonei din textul lui Gombrowicz. Ca spațiu, regizorul propune un labirint cu multe lumi la care avem acces fie direct, fie mediat. Paravane de hârtie ne blochează intrarea pe coridoarele ascunse ale palatului. Castingul este la vedere, un panou de proiecție preia rolul listei de personaje și îi înfățișează pe actori ca parte a unui generic de film. Și intrăm în filmul care se joacă simultan ascuns, în spatele foilor albe, dar și la vedere, cu privirea ghidată pe ecran. Urmărim intrigile, suntem însoțiți de muzica ce potențează scenele. Pătrundem odată cu camera de filmat prin culoarele edificiului, ale minților, vedem umbrele personajelor, dar și ale gândurilor lor, le auzim plânsul și tăcerea, suntem martorii răbufnirii victimelor și călăilor.

Dezvăluirile poveștii sunt treptate, mânuite abil. Spargerea aparent accidentală a fragililor pereți ne dă șansa de a asista la două realități care se consumă concomitent. Prima, cea filmată în timp real și redată ca proiecție, este vecină cu suprarealismul prin culorile stridente și electrice, prin jocul cu mințile privitorilor și cadrele supradimensionate. La ele se adaugă un strat "pulp", cu violență și sânge, costume *glossy* și aluzii sexuale, crimă și urzeală. Unghiurile filmării contribuie la mototolirea adevărilor, la părtiniri, diluări și augmentări – privești când ca prin lupă, când prin oglinzi care deformează. Ascunderile personajelor după canapea, după peretele mobil, sunt de fapt ascunderi în gânduri negre, murdare sau necurate, adânciri în comploturi și bănuieli. Scenele sunt văzute atât filmate, cât și neintermediate de transmisie și dau sentimentul bizar al dedublării, al realităților percepute înfrumusețat și crud în același timp.

Peste toate plutește la final o imagine amenințătoare, dar și ironică: un pește-balon care are ceva din animalele "murate" ale

lui Damien Hirst – inofensiv și intrusiv de prezent în nefirescul său, umplând aerul de trimiteri la moartea omniprezentă, cea care se anunță și se instaurează cu cinism la palat, transformând tăcerea Ivonei în liniște finală, mormântală. În cele din urmă se așterne *The sound of silence*, cu întunericul și linia melodică neliniștitor de calmă și tulburător de simplă în care "atingi sunetul tăceri". *Ivona, principesa Burgundiei* este un spectacol impresionant prin viziune, calitatea jocului actoricesc și cupajul subtil de reprezentări ce trasează cotloanele ființei.

Privind-o pe Julie, după August Strindberg, în regia lui Bram Jansen, o producție a Toneelschool Maastricht

Domnișoara Julie a lui Strindberg este "citită" în această montare-lucrare de licență într-o cheie pe cât de năstrușnică, pe atât de impresionantă. *Privind-o pe Julie* ia forma unui documentar pe care suntem invitați să îl vizionăm, încercând, în același timp, să înțelegem reacțiile speciei umane. Pe scenă, o cămăruță clausttrantă, un spațiu restrâns în care se desfășoară mari experimente și drame. Acțiunile personajelor – ținute ca într-o vitrină – sunt comentate de vocea din afară, un *voice over* care le anunță calm și neutru (puține replici sunt rostite de personaje) și le comentează cu umor și ironie blândă. Bram Jansen realizează un studiu de caz la vedere, încercând să afle, pe urmele lui Strindberg, ce se întâmplă atunci când te lași pradă impulsurilor, când încerci să îți depășești limitele – cu precădere cele sociale. Spectacolul adoptă observația, mimează cercetarea la microscop a comportamentului lui Julie, în special, dar generalizează apoi, extinzând rezultatele. Și pentru că e construit cu nuanțe de comic, atenuează tragedia finalului.

Zic Zac, concept de Andrea Gavriliu, Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică "I. L. Caragiale" București, cu: Andrea Gavriliu, Ștefan Lupu și Gabriel Costin

Zic Zac nu este un spectacol, ci energie pură prezentată spectaculos, cu un suflu extrem de proaspăt, cu exuberanța unui joc împachetat cu multă bucurie și cu mult umor. Trei performeri care rezonează în cheie ludică, cu muzica ce îi provoacă să își recompună corpurile sub formă de arcuri care zvâcnesc, boxe vii sau particule muzicale. Mișcărilor lor sunt exacte, înlănțuite într-un firesc care încântă simțurile. De cele mai multe ori linia melodică provoacă mișcarea dictată de un DJ zeu/ arici/ porc spinos care ajută sau împiedică materializarea unei relații de dragoste. Aceasta e descompusă în felii tematice, refăcând un întreg ritual de seducție: de la nepăsare mimată, la cucerire sau imposibilitatea de a se atinge. Ritmul poate fi impus de orice, reacțiile se succed chiar având ca fundal "cotele apelor Dunării" sau o bătălie în care zici și zaci după proverbe, zicători și cuvinte amestecate precum cărțile pentru o partidă de "Război". *Zic zac* e amuzant, necesar, tonic, reconfortant.



OAMENI CIUDATI

ADRIANA CÂRCU

Pe când mă pregătesc să văd din nou filmul *Smoke* la televizor, rămân agățată de canalul unei televiziuni regionale. Un domn în vârstă ține în mână o cutie ca miniatura unei case cu turn, de care se află atașat un furtun gros. Ascult ce zice și aflu că este o cursă de șoareci, care, după ce i-a prins, îi repune în libertate în afara locuinței. Pe rafturile din jurul lui se înșiră pachete de săpun, detergenți și cafea din perioada postbelică și multe, multe obiecte greu de identificat. La întrebarea dacă cineva are vreodată nevoie de ele, bătrânul răspunde: "Bineînțeles că nu, dar lucrurile acestea nu au voie să dispară". Lucruri inutile înșirate prin vreo șase încăperi, pe care le cumpără doar echipele de filmare atunci când au nevoie să reconstituie vreo epocă. Realizez că este un reportaj tematic și mă hotărâsc să rămân pe Bayern 3. Regizorul s-a hotărât să cutreiere granițele Germaniei din nord până în Bavaria natală și să viziteze oameni cu preocupări neobișnuite.

Acum se află într-un sat de la granița cu Olanda, unde o bătrânică și-a înscenat în casă și în grădină toate basmele copilăriei. În diorame mari și mici, păpuși și figurine din *papier maché* te transportă într-o lume foarte colorată și plină de detalii neașteptate. Scufița Roșie îl ține pe lup în palmă, pantoful Cenușăresei e un bocanc, iar cei trei purceluși mănâncă spaghetti bolognese. În secvența următoare suntem în apartamentul unui alt domn, îmbrăcat cu o mantie roșie și cu mustața cănită, care șade pe o sofa cu aripi aurii, înconjurat de vreo 13.000 de îngeri de toate mărimile, materialele și formele imaginabile. Batalioane înaripate se reped din colțurile camerei spre comode și polițe pe care stau iar înșirați îngeri peste îngeri. Undeva la granița cu Belgia un muzicant stradal povestește cum a fugit din RDG cu un surfboard traversând toată Marea Nordului, doar ca să scape de armată. Acum cântă la chitară cântece spaniole. Întrebat dacă a meritat, răspunde: "Aventura a meritat. În rest, nu m-am întrebat niciodată. Este, de fapt, o întrebare foarte personală." După care, "Da, a meritat. Am avut o viață frumoasă."

Imaginea următoare te lasă să bănuiești niște contururi de clădire într-un peisaj sordid, dar la o privire mai atentă vezi că sub acoperișurile înverzite se află, camuflate, bunkere. Multe. Sunt adăposturile americanilor de la sfârșitul războiului, iar într-unul din ele locuiesc oameni. Mai precis, o familie cu doi copii. Înăuntru, lucrurile parcă arată ceva mai bine. În timp ce frământă o pâine, doamna casei povestește că s-a obișnuit cu priveliștea dezolantă și cu singurătatea. Pe granița cu Alsacia există o femeie care trăiește cu lupii. Localnicii o numesc *Wolfsmutter*. Are câțiva rezidenți permanenți, care stau la ea de bună-voie, dar în general îngrijește puii rămași singuri, pe care apoi îi repune în libertate cu un sărut.

Acum ne aflăm într-o cetate medievală, cum există cu sutele în Germania, unde deodată o armură se animă și vine spre noi, ridică viziera și zice: *Habt Ihr euch Wohl!* Omul aflat înăuntrul ei a fost desenator tehnic până cu doi ani în urmă, după care s-a lăsat de meserie și a devenit cavaler medieval. Acum poartă o cămașă de zale de 10 kile și mai câștigă un ban din pozele cu turiștii. În Saarbrücken un artist ambulant se apropie purtând agățată de gât o tavă, cum aveau înainte vânzătoarele de țigări, doar că "produsele" lui sunt mici cărțuții cu imagini mișcate: *Daumkino*. Pozele pe care le face singur se compun într-un cinema de buzunar, atunci când degetul mare lasă foile să se succedă rapid. Ne arată un scamator care învârte popice și, preferata lui, o fată care-și tot dă jos bluza. Ne zice că se vinde cel mai bine. În secvența următoare realizatorul șade într-o cameră în al cărei centru parchetul e lăsat liber. Vorbește cu un domn costeliv care explică cum că de vreo 20 de ani încoace se învârte pe loc cam patru ore pe zi. Zice că învârteala asta e sănătoasă și liniștitoare, după care se ridică și face o demonstrație. Realizatorul îl lasă învârtindu-se.

Acum ne aflăm într-o intersecție circulantă din Basel, unde doi tineri iau cina la o masă așezată în mijlocul traficului. Masa este impecabil aranjată, cu față de masă din damasc, lumânări și flori. Cei doi cinează în fiecare seară "în oraș" în locuri mereu diferite. Povestesc că locuitorii s-au obișnuit cu ei, iar poliția chiar îi protejează. Pe malul lacului Constanța, un om cu barbă albă vinde poze înrămate, în care se văd mici statuete precare, clădite din pietre puse în echilibru. El le numește sculpturi naturale. Lângă banca pe care stă se află expusă o diplomă: *Diplomlebenskünstler* – Diplomă de Artist al vieții. Pozele nu au preț, fiecare dă cât vrea, mult mai importante, spune, sunt discuțiile pe care le are cu oamenii. Povestește că a fost agent de asigurări, că a câștigat foarte bine și că murea de plictiseală, până într-o bună zi, când a lăsat totul baltă și a plecat în Insulele Canare unde își are "reședința" de vară. De atunci e mereu vesel și n-a rămas niciodată fără strictul necesar.

Acum, în München, ne aflăm în interiorul unui atelier care seamănă cumva cu o galerie de artă. La o privire mai atentă, însă, se poate observa că picturile cu motive florale sau cu peisaje sunt făcute pe capace de sicriu. Aici îți poți comanda din timp sicriul cu motivul plastic dorit. Proprietarul spune că cea mai bizară comandă a fost un sicriu decorat cu cranii și destinat unei zile de naștere. Apoi se întristează subit și povestește cum a lucrat la un sicriu împreună cu posesoarea care suferea de o boală terminală și cum, în ziua în care el a terminat de pictat pajiștea înflorată de pe capac, ea a murit.

Mă uit la oamenii ăștia, la felul lor candid de a fi, la interesul nedisimulat cu care sunt ascultați și-mi amintesc că visătorii sunt salvatorii lumii.

JURNAL VENETIA. BIENALA 2013

MAGDALENA MĂRCULESCU

JOI, 15 AUGUST

La 09.30 mă prezint în fața ghișeelor de la Giardini, unde deja e coadă. Biletul, valabil pentru două zile și două intrări, costă 25 EUR. Merg direct la Pavilionul central, la librărie, unde îmi cumpăr un ghid. Mă întâlnesc cu Maria - asistentă la Facultatea de Arte din Timișoara. Anul acesta, expoziția e concepută de tânărul Massimiliano Gioni și se numește *Palatul Enciclopedic*. Ce voi vedea în continuare, în prea puținele zile dedicate Bienalei, reunește opera unor artiști cunoscuți sau anonimi, profesioniști sau amatori, din mai toate colțurile lumii, contemporani sau din secolul trecut, nebuni geniali sau iluminați. Diverse forme de artă, imagini de tot felul se amestecă, se prezintă, dar nu ca un bâlci, ca un târg de artă, cum mi se păruse în altă ediție, ci mult mai îngrijit, mai respectuos, mai muzeal – adică mai pe gustul meu, în sensul că nu obosesc, deși oferta e imensă și, aș spune, foarte încărcată de spiritualitate.

Prima cameră în care pășesc e deja un avertisment că ceea ce urmează nu e joacă. E spațiul dedicat lui C. G. Jung și fantasticei sale *Cărți roșii*. Originalul e expus în mijloc, iar pe pereți, pagini din manuscris cu desene și texte reprezentând viziuni dintr-o cosmologie personală – un adevărat manuscris "iluminat". Mă fascinează culorile, desenul, scriitura și mă conving din nou de genialitatea acestui om. Mă bucur că acasă voi putea studia în liniște și cu alți ochi *Cartea* lui. Trec apoi pe lângă o sculptură a lui René Iché, care pare a fi o mască mortuară; e a lui André Breton, dar e un portret – o mască visătoare. Mă grăbesc să trec în următoarea sală, de unde se aud niște sunete stranii. Știu deja că este favoritul meu – Tino Sehgal, și sunt curioasă să văd pe viu ce face, fiindcă altă posibilitate nu există. Fost dansator, cu origini indiene și europene, a dematerializat arta, nepermițând nici filmări, nici fotografii, nici documente legate de creațiile lui, care sunt, după propria denumire, "situații construite", experiențe directe, care nu dăinuie decât pe timpul reprezentării. Cea de acum nici nu are nume și poți empatiza sau poți trece pe lângă fără să-i dai importanță.

La fel ca în *This progress*, petrecută la Guggenheim, New York, în 2010, unde, urcând spirala cu pereții goți de orice operă de artă, erai preluat mai întâi de un copil, predat unui tânăr, apoi unui adult, unui om în vârstă care, pe rând, te provocau la o discuție despre progres. Parcursul era ca un drum inițiat pe care, însă, îl puteai rata, împotmolindu-te în concret, neintuind latura ascunsă a vieții; fiindcă nu toți se lăsau "ghidați" și urcau - coborau scara fără să comunice, fără să înțeleagă sau să vadă vreun sens ascuns, suspectând totuși că ceva le-a scăpat. Așa și în această "situație" fără nume, care e greu de descris și care, la prima vedere, e formată din două persoane care stau pe jos și comunică prin sunete și mișcare. Dar totul are ceva magic, sunetele formate mai mult din vocalele *u* și *a* formează o melodie simplă punctată de alte sunete palatale, care se preling în gesturi fluide, trec de la o persoană la alta, ajung și la tine (sau nu); te integrezi ca într-un ritual străvechi de început de lumi, de început de viață, fiindcă de înțeles poate nu înțelegi, dar participi, simți, intuiești latura metafizică a lumii.

În jur, pe pereți, desenele cu cretă colorată pe hârtie neagră ale lui Rudolf Steiner, întemeietorul antroposofiei: desene legate de cosmologia lui spirituală, rămase

de la conferințele din Europa, greu de descris de neinițiat, dar deschise intuiției subiective. Oricum, foarte potrivite în contextul Jung, Sehgal și al celorlalți din acea sală. În continuare, deși m-am uitat atent la toți cei expuși, menționez doar ce mi-a atras atenția mai puternic, fiindcă de plăcut mi-a plăcut aproape tot, în special Pavilionul central din Giardini: Emma Kunz, cu puterile ei paranormale și desenele create cu energii vindecătoare, Hilma af Klint, medium care transmitea mesajele oculte prin scriitură automată și desene esoterice, Augustin Lesage pe care voci de dincolo l-au anunțat că va deveni pictor; ceea ce s-a și întâmplat.

Toate poveștile vieților acestor aleși, iluminați sunt interesante, autenticitatea lor neputând fi pusă la îndoială deoarece operele lor – multe oculte în timpul vieții, se află în imediata apropiere. Mă opresc la filmul *Blindly* al lui Artur Zmijewski, care experimentează cu un grup de nevăzători puși să-și facă autoportretul și un peisaj. Mă duc cu gândul la Sophie Calle și la experimentele ei cu nevăzători, rezultatele în ambele cazuri demonstrând că nu doar ochiul "vede" și că există o lume interioară mult mai complexă decât cea pe care suntem tentați să o considerăm noi la prima vedere.

Surprizele continuă și cad pradă farmecului hărților imagine ale Getei Brătescu, colaje textile cu drumuri tainice înțepate de acul mașinii de cusut sau misterioasele picturi tantrice cu miezul ovoid care, în funcție de culoare, mi se pare că emană sau că aspiră energie. Ajung în fața unei platforme pe care se întinde un încântător sat liliputan. Sunt 387 de modele de edificii, cu toate detaliile imaginabile, create de anonimul Peter Fritz, angajatul unei societăți de asigurări, descoperite aproape din întâmplare. Căsuțele îmi fac trecerea la altă stare de spirit, privirea îmi alunecă mai repede peste operele altor artiști.

O pornesc din nou prin sălile Pavilionului central, ocolind de cele mai multe ori spațiile întunecate unde se proiectează filme. Îmi dau seama că nu am nici timp, nici răbdare să le urmăresc. Cu siguranță pierd eu, dar îmi știu limitele și acelea sunt marcate de 3 zile și jumătate, timp în care vreau să văd cât mai mult. Optez pentru ceea ce îmi atrage interesul din prima clipă. Mă înveselesc cu păpușile lui Morton Bartlett, descoperite tot după dispariția lui, cu Carl Andre și cronica picturală a stărilor lui sufletești din anul 1960, cu colajele stratificate ale lui Shinro Ohtake – cărți-albume de amintiri atât de complexe încât devin sculpturi și, nu în ultimă instanță, cu zecile de mici sculpturi în argilă reprezentând tot felul de scene reale sau imaginare, de cele mai multe ori pline de umor, ale cuplului artistic Peter Fischli și David Weiss.

Ajung la camera miniaturilor – pe un perete desenele explicit sexuale, fixate în cadru domestic, rod al unei imaginații prolifice a unui artist rus (Evgeni Kozlov), pe celălalt perete, fotografiile făcute noaptea, într-un parc, din nou explicit sexuale, de data asta de un japonez devenit voyeur în scop artistic sau nu numai. În mijlocul sălii, minunatele și inocentele - în așa o vecinătate - căsuțe de păpuși ale Andrei Ursuta, recreând un univers familiar, o viață patriarhală de la țară, cu micuțe încăperi – bucătăria, camera de dormit, magazia cu scara de la pod, cuprinzând la scară minimă toate obiectele pe care le mai întâlnim și acum în gospodăriile tradiționale. Lângă ele, de data asta în mărime naturală, domină spațiul



bustul unei amazoane fără cap, dar cu sâni de oțel împodobiți cu salbe.

Si fiindcă totul decurge după o logică bine gândită, ce urmează e de domeniul psihiatriei. Eva Kotatova (*Asylum 2013*), pornind de la experiențe proprii în instituții psihiatrice sau discipline, redă metaforic – prin sculpturi, colaje, fotografii – fie ideea de claustrare, de bariere psihice, de imposibilitate de comunicare, fie soluția evadării într-o lume a fanteziei. În apropiere, Cathy Wilkes îmi atrage atenția printr-o instalație ascunsă privirilor de un paravan, cu manechine îmbrăcate sărăcăcios, într-o atmosferă intimă și răscolitoare: un tată bețiv aplecat peste sticlele golite, înconjurat de martorii tăcuți, mama și cei trei copii. În altă sală, Maria Lassnig și Marisa Merz: îmi cam repugnă tendința psiho-sexuală a primei artiste și prefer să mă refugiez în tablourile mari – portrete expresive, ale artistei din Ghana, Lynette Yiadom-Boakye, propusă pentru Premiul Turner 2013.

Așa se încheie priplul în *Padiglione Centrale*. Ieșind în grădină, încerc să văd toate pavilioanele naționale, cu precădere pe cele de care auzisem "de bine". Le voi menționa doar pe cele care mi-au plăcut în mod deosebit: Olanda reprezentată de Mark Manders, o încăpere albă care pare și atelier și spațiu expozițional, cu sculpturi și instalații care emană mister; un chip enigmatic făcut sandwich care, oricât de feliat, e la fel de frumos și atrăgător și unde niciun material nu este ce pare a fi. Belgia, reprezentată de Berline De Bruyckere: un copac imens pare a se metamorfoza într-un imens corp uman rănit și desfigurat. Anglia, cu *English Magic*, un joc între real și imaginar. Pavilionul Venezia, care promovează în fiecare ediție artele decorative ale orașului, de data asta e centrat pe mătase și țesături. Coreea – poate pavilionul meu preferat –, singurul unde am văzut vizitatorii așteptând la coadă, unde erai obligat să te descălți și să semnezi o declarație cum că nu suferi de anumite boli de inimă, tensiune, claustrofobie etc. Deci mister și suspans sub semnătura artistei Kimsooja. Experiența de a trece de la o extremă la cealaltă, lumină-întuneric, diversificare-unificare, sunet-tăcere absolută,

crează o stare intensă, dar reprezintă și o metaforă a condiției umane, unde contrariile sunt doar părți ale aceluiași întreg, iar cunoașterea nu e numai cea vizuală.

Al doilea favorit a fost Pavilionul Franței, cu un proiect cinematografic care se desfășura în edificiul Germaniei. Experimentul *Ravel Ravel Unravel* se bazează pe *Concertul pentru mâna stângă pentru pian și orchestră* al lui Maurice Ravel, scris pentru un pianist care-și pierduse mâna dreaptă și care era fratele filosofului Wittgenstein. Titlul se bazează pe un joc de cuvinte inteligibil doar în limba engleză – în traducere aproximativă, "Ravel amestecat și deslușit". Adică într-una din săli, pregătită special pentru a avea sonoritatea adecvată, pe două ecrane mari concertul este cântat de două mâini stângi – cu două tempo-uri diferite, care se întâlnesc, se decalcă, își fac ecou, un DJ contribuind la unificarea sunetelor. Ideea, pe lângă splendoarea concertului, e că ceva identic poate fi și diferit și, în același timp, diferențele pot fi armonizate. Nota zece pentru idee, muzică și imagine.

In categoria "plăcut ca idee, dar nu ca realizare" se situează pavilionul românesc și cel rusesc. Cel românesc, *O retrospectivă imaterială a Bienalei de la Venetia*, deosebită ca idee, deși aparent inspirată de Sehgal, cu siguranță concepută și realizată cu mare efort, nu produce efectul așteptat. E cam plictisitoare, puțini având răbdarea de a vedea "tabloul imaterial" care tocmai este interpretat sub ochii lor. Asta, în caz că știu despre ce e vorba, fiindcă nu toți citesc explicațiile din caietul de prezentare. Rusia preia și reinterpretează mitul iubitei lui Zeus, Danae, însământată de "ploaia de aur" a lui Zeus în urma căreia se naște Perseu. Zaharov, artistul rus, creează o instalație în care monede aurite de *1 Danae* cad de la înălțime pe doamnele dispuse să stea aproape de ploaia de monede, apărute însă de o umbrelă – simbolică, dar mai degrabă practică, spre a evita o posibilă "însămânțare" sub formă de cucuie. Am participat și eu – fără nici cea mai mică emoție – și m-am ales cu o monedă în schimbul celor culese și returnate mașinăriei de aruncat bani. Bărbații au voie doar să privească de la terasa superioară, iar dispozitivul-Zeus, e păzit de niște vajnici bodyguarzi. (fragmente)

CONSTANTĂ SI CONSISTENȚĂ CLAUDIU T. ARIEȘAN

(I) O foarte consistentă ediție patristică este cea recent apărută din opera Sfântului Roman Melodul, *Imne teologice*, editori Alexandru Prelipcean, Alexandru Iorga (Editura Doxologia, Iași, 2012, 285 p.) Colecția în care a apărut volumul se numește chiar "Patristica", iar traducerea și comentariile celor doi tineri teologi școliți la București și Tesalonic se ridică la exigențele unei variante moderne și totuși canonice din scrierile "imnografului desăvârșit al Ortodoxiei", cum îl numește consistentul studiu introductiv pe cel mai însemnat poet al ecleziei răsăritene. Chiar dacă nu înțeleg întru totul mirarea și nemulțumirea editorilor că "în spațiul românesc lucrurile de natură științifică suferă de o boală aflată în prag de metastază" și de aceea "nu avem până la ora actuală nicio colecție patristică de anvergura celor din Occident", admit și încurajez orice inițiativă menită a îmbogăți arealul traducerilor autohtone din Părinții și Scriitorii Bisericești care, la o analiză temeinică și lipsită de ifosele debutului în domeniu, se compară întru totul ba chiar depășește realizările altor țări de talia și anvergura noastră culturală din Europa. Departate de a fi completă, această încercare de restituire contribuie totuși la rotunjirea și nuanțarea imaginii celui scotot "Dante al neo-grecilor" sau "melodul melozilor", un autor pentru eternitate în orice vreme și timp.

(II) Împlinirea a șapte decenii de la apariția uneia din cele mai iubite și mai cunoscute povești moderne prilejuiește apariția ediției aniversare *Frumoasa poveste a Micului Prinț* de **Antoine de Saint-Exupéry**, alcătuită de Alban Cerisier și Delphine Lacroix, trad. Ileana Cantuniar (Editura Rao, București, 2013, 224 p.) Tipărită în Belgia sub o înfățișare literalmente bibliofilă, cartea omagială reunește pe lângă textul mag-nificului basm cult numeroase texte și documente (destule inedite) foarte interesante despre autor, despre contextul aparte al elaborării cărții în vreme de război și al publicării ei mai întâi în America și abia peste trei ani în Franța, despre ecoul răsunător și succesul fulminant al acestei nestemate literare copilărești și sapiențiale, onirice și

ludice deopotrivă. Capacitatea rară a pilotului francez de a convinge copiii și adulții în egală măsură că basmul este "singurul adevăr al vieții", zâmbetul său cald și empatic ce învăluie până azi galeria de personaje pilduitoare pe care le-a dăruit ca substanță de reverie întregii omeniri, forța gnomicalui său frapant și în formidabila *Citadela* sau în *Pământ al oamenilor*, meditațiile sale asupra solitudinii esențiale a ființei umane ce trimit uneori ca forță expresivă până la Apoftegmele din *Pateric* și multele-i calități stilistice transformă orice (re)întâlnire cu operele sale într-o aventură mereu răsplătită și edificatoare. Cu Saint-Ex, ca și cu Walt Disney ori cu Jules Verne nu ieși niciodată în pagubă!

(III) O realmente tulburătoare și elevată rememorare literară a fost ocazionată la Lugojul începutului de noiembrie de acor-darea primului Premiu literar "Constantin Buiciuc" pentru că în luna ianuarie a acestui an a plecat la cele veșnice și statornice inimosul profesor de română-latină, valorosul poet, harnicul foiletonist și jurnalist. Organizat impecabil de Dorin Murariu și animat de rudele apropiate prea curând părăsite de caldu-i surăs, evenimentul a avut pe lângă muzică instrumentală divină interpretată *live* citiri din operele celui omagiat și doi premiați meritorii: Mircea Pora și Aurelian Sârbu, colegi de generație mai largă și excelenți scriitori la rândul lor. Adevăratul dar a fost însă pentru numeroșii prezenți lansarea volumului de inedite din anii 2002-2012 Constantin Buiciuc, *Paradisul întors* (Editura Marineasa, Timișoara, 2013, 60 p.) Versuri sobre, forjate cu unelte și abilități clasice, nuanțe moderniste și calibrări retorice de calitate, un stil cuceritor (vizibil și în cronicile ori jurnalele sale de călătorie delectează și pun pe gânduri la unison, devalând un caracter auctorial puternic, ancorat într-o realitate fantasmatică, dar mereu decodabilă în articulațiile și persoanejele ei referențiale. Și mai presus de toate un talent incontestabil ce face, până la urmă, mai mult decât toate celelalte aspecte luate în devălmășie. Memoria sa literară trebuie neapărat păstrată și valorificată, iar ponderea receptării sale naționale va spori considerabil.

RADU PAVEL GHEO ÎN CROAȚIA

În zilele de 20-21 noiembrie scriitorul timișorean Radu Pavel Gheo a fost invitat în Zagreb, unde a participat la o serie de întâlniri și lecturi publice organizate de Societatea Scriitorilor Croați, printr-un parteneriat cu Festivalul Internațional de Literatură București. Proiectul, coordonat de Ana Brnardici-Oproiu, a beneficiat de susținerea Ministerului Culturii din Croația.

În 20 noiembrie autorul a avut o întâlnire cu publicul croat în clubul Booksa. După lectura unui text intitulat *Trikovi* (*Trucaje*, traducere în limba croată de Ioan-Luca Frana), au urmat discuții despre literatura și cultura română contemporană și contactele culturale româno-croate. Întâlnirea a fost moderată de poetul și editorul Marko Pogaciari, cu sprijinul traducătoarei Ivana Olujici.

În 21 noiembrie Radu Pavel Gheo a participat la un seminar cu studenții de la catedra de Română a Universității din Zagreb. Întâlnirea a fost moderată de profesorul asociat Adrian-Dumitru Oproiu, iar traducerea a fost asigurată de Ivana Olujia. În seara aceleiași zile scriitorul român a participat la un dineu oficial organizat de Ambasada României în Croația, la care au participat ambasadorul României, Cosmin-George Dinescu, ambasadorul Greciei în Croația, doamna Eleni Gerokostopoulou, traducători, cadre universitare, personal diplomatic și invitați din spațiul cultural croat.



VÂNĂTORUL DE CUVINTE MARIAN BARBU

Octavian Doclin și-a statornicit obiceiul de a-și lua parteneri la vizualizarea actelor de creație cărțurari tot unul și unul, aleși pe sprânceană. La volumul de poeme **Firul cu plumb** (2011), clapele celor două coperti au înscris textele critice (de recomandare) semnate de Ion Pop (de la Cluj-Napoca) și de Al. Cistelecan (de la Tg. Mureș). Iar pentru convingerea totală a sonorităților poemelor sale, și-a luat ca asociat fidelitatea limbii engleze, intrată de multă vreme în patronajul Adei Cruceanu (soția sa). Cartea, în ediție bilingvă, română / engleză, a fost tipărită la editura lui Lucian Alexiu, din Timișoara, *Anthropos*.

După turul a două lecturi – de *informare* și de *orientare* – pentru a stabili cota de critică literară ce trebuia dezvoltată, am conchis că indicatorii, să le spunem biografici, sunt pertinenti în întreaga lor desfășurare de 18 falduri de tip expresionist, unele având trimitere sau rezonanță biblică. Evidențiem și noi câteva, nu înainte de a zăbovi puțin asupra formulării ca atare – *firul cu plumb*. În cazul volumului doclinian, se cuvine să-l credem pe creator că verticalitatea poemelor sale – la nivelul stratificării ideilor, ca și al formelor de expunere (citește – de așezare expresionistă) – ne comunică lucid, nu îndoielnic, o anume stare de a fi, prin care adierile religioase se simt la locul potrivit și, mai ales, într-un timp potrivit. De aici, decurge toată sobrietatea expozeurilor lirico-epice, care dau o dimensiune reală trăirilor poetului, chinuit de nașterea cuvântului.

În febra imaginarii expresionist care-i tulbură, pentru moment, realegerea cuvântului, ce l-a pustiit niciodată îndeajuns, dezmeticindu-se, poetul se destăinuie aproape lui – și despre vise, elementele concrete care le străjuiau, despre propria-i familie, soție, copii, sat, ape, dealuri, vie. Chiar despre *poarta cerului*, despre cruce. Un transfer oximoronic, unicat în poezia română: *o lumină în simți cum se stinge în ochi / și crucea de pe frunte / aprinzându-se*. (9. **Cruce arzând**). Revine, în pas poetic, la primul născut (11. **Piatra**: prima semnalară fusese în 5. **Izvorul fierbinte**, cu dedicație – *Lui Ionuț, fiul meu dintâi*). Un poem de șapte versuri se intitulează **Piatra**. Termenul ca atare are alte conotații decât i-a conferit Nichita Stănescu ori George Vulturescu, doi dintre contemporanii noștri.

Cuvântul rămâne suspectat în toată materialitatea lui destul de stranie, personificat: are vârstă, are bogăție, doarme, este și prezicător. Toate trecerile poetice ale lui Octavian Doclin sunt imbolduri de cugetare ale unei alte vârste care, *volens-nolens*, se instalează în evoluția noastră. Ori, scriitorul se află la pândă de clipe, ca să o poată opri pe una dintre ele în loc, în drumul său ascensional. Nu de alta, dar printr-o incizie anume să-i studieze structura.

De amicitia este întregul ciclu, intitulat **Poemul minim într-un vers**, dedicat lui Florin Safer, *înrobital de Carte, prietenul meu, Evreul*. După cum **Poeme din mileniul trecut** (neincluse în volume). Primesc coroană de apreciere Gh. Grigurcu (cel din 1970, când era în Oradea, la revista *Familia*), Protopopul de Reșița, dr. Vasile Petrica, Ion Cocora, Petre Stoica, Mircea Dinescu, Ion Chichere, Marin Almăjan, Nicolae Irimia, Nichita Stănescu, Eminescu, Sorin Gârjan ș.a. La toate aceste poeme, purtătoare *cu și de* coroană, nu întâlnim oficii de natură encomiastică, așa cum s-ar putea crede, la prima vedere, ci texte în care se subliniază o amintire, un fragment de întâlnire cu scop, o relatare a locuirii unei clipe etc. De aceea, fiecare poezie (de data aceasta) stă sub zodia "binefacerii" unui poet consacrat, cum se arată a fi și a rămâne Octavian Doclin.

Teama de a fi aliniați celor drepti, într-o lume a unui **Dincolo neșovăitor**, poate chiar spaima de a nu putea face nimic printr-un refuz categoric îl obligă pe poet să redacteze trei catrene, cu ultimul vers repetitiv – **Dar fără moarte, niciodată**. Titlul este extrem de cuprinzător în aria semantică a lui – **Calendar**. Și, ca orice român neaoș, *măsurător de lume*, cum i-a spus Alecsandri, Doclin conștientizează dispariția (lentă sau bruscă), avertizându-i pe fiii săi (*și altfel*), nu argehizan, blând, ipotetic, ca în balada **Miorița**, nu prin imperative de tip eminescian etc., etc., ci... dur. Reproduc cele zece versuri ale poemului **O altă poruncă pentru fiii mei** (și altfel), fiindcă este o creație antologică, de referință, cu temă: *Când un spin vă intră în deget / sângele să-l gustați ca pe un duh al casei. / Descântați melcul cu vorbele mele / pe care le citiți doar acum / (în anul Domnului Vostru) / și înțelegeți că adevărul / despre sensul mersului racului / este simbolul vieții mele / cea contemporană cu aceeași culoare / a ochilor Dumneavoastră*.

La o asemenea capodoperă de tip modern se găsește punctată *in nuce* clarificarea unei concepții panteiste, motivată și de matricea rurală a poetului. În varianta Doclin, cuvintele, rezervoare de timp și spațiu, se așază în subordinea altui adverb, de data aceasta, la timp, – *când* – și împreună cu poetul mășăluiesc spre rostirea *adevărului* privind viața unui scriitor. Copiii cresc cu amintirea tatălui, amintire care se va încălca de idee pe măsură ce vor începe și ei să-și numere cercurile de vârstă.

Filologul orădean Octavian Doclin și scrisul poetic al acestuia, destul de sever stilistic, au făcut casă bună cu traducătorul de engleză (întâmplare fericită și pentru soția, Ada Cruceanu, sibiancă, absolventă a secției română-engleză a Universității din București), astfel încât doar circulația scrisului celor doi poate da măsura înaltă a acestei de apreciat colaborări.

UN FESTIVAL CA UN TĂVALUG

RADU PAVEL GHEO

Unul din traducătorii de literatură română pe care i-am cunoscut în noiembrie la Iași, norvegianul Steinar Lone, îmi povestea că în limba norvegiană există un cuvânt ce denumește copca făcută în gheață și prin care focile ies din când în când să respire înainte de a se scufunda din nou. O gură de aer care le ajută să supraviețuiască. A adăugat apoi că Festivalul de Literatură și Traducere de la Iași asta însemna pentru el: gura de aer atât de necesară unui specialist norvegian în cultura și literatura română.

Cred că același lucru l-ar putea spune toți cei care au venit la FILIT în Iași: invitații, jurnaliștii culturali, vizitatorii. Eu nu-mi amintesc să fi văzut vreodată în România o manifestare dedicată literaturii care să aibă o asemenea anvergură, să prindă un asemenea avânt încă de la prima ediție și să se bucure de un public atât de numeros. Și nici atât entuziasm tineresc n-am mai întâlnit până acum – căci majoritatea coplesitoare a chipurilor pe care le-am văzut la toate manifestările erau chipuri de tineri, elevi și studenți, nu numai din Iași, ceea ce contrazice deja un clișeu, fiindcă exact cei din generația celor despre care se spune mereu că nu mai citesc s-au înghesuit să vadă scriitori români și străini citind din operele lor. Așadar, uite că îi interesează și citesc; ba chiar, din câte mi-am dat seama, citesc destul de mult.

Creat în urma unei inițiative a trei scriitori din generația numită încă "tînără", Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici și Florin Lăzărescu, FILIT a strâns la Iași, vreme de cinci zile care au trecut extrem de repede, câteva zeci de scriitori și traducători literari din toată lumea, dar și editori, manageri culturali, critici literari și artiști de toate felurile. A făcut un lucru necesar și util, cu bătaie lungă. Astfel, poate pentru prima dată la noi, au putut sta de vorbă în același timp scriitorii, traducătorii lor potențiali și cititorii din țară. Într-un fel, Iașul a părut să se transforme, pe parcursul a cinci zile de toamnă superbă, aducând mai mult a vară indiană, într-un oraș borgesian al Cărții.

În fața Palatului Culturii se înalța un ansamblu de trei corturi mari, numit "Casa FILIT", unde se adunau la lectură sau doar ca să se întâlnească și să stea de vorbă citiva dintre cei mai valoroși autori români de azi, plus o serie de autori străini de prima mână. Afară, în fața Casei, se purtau discuții aprinse între traducători și scriitori, între scriitori și scriitori, între cititori și scriitori. Înăuntru, pe o scenă mare, scriitorii citeau din textele lor și apoi răspundeau întrebărilor venite din public. Mai încolo, în cortul presei, se înregistrau interviuri TV, se făceau transmisii radio în direct, și peste tot se dădeau autografe și se făceau poze. Mărturisesc că în viața mea n-am dat atât de multe autografe la un singur eveniment și nici n-am întâlnit scriitori atât de relaxați și de puși pe taclale cu cei din jur. Diferențe de vîrstă, diferende

politice sau literare, toate păreau să se fi șters. Un zumzet permanent de voci ce discutau literatură părea să se insereze pentru totdeauna în atmosfera urbană a Iașului. Concomitent, la mai multe licee din oraș și la istorica universitate ieșeană se desfășurau alte întâlniri cu scriitorii veniți în oraș, iar seara începeau dezbaterile de la Teatrul Național, urmate de câte un spectacol de operă (*Indiile galante*, în regia lui Andrei Șerban), muzică (Ada Milea & Co.) și altele încă. Un festival ca un tăvălug – mereu se întâmpla ceva interesant, mereu trebuia să alegi unde să mergi și alegerea era mereu grea. Cred că așa și trebuia să fie.

Impresionantă mi s-a părut organizarea. Fiind vorba de prima ediție și de un festival cu un număr foarte mare de invitați, ar fi fost normal să apară și poticneli, dar eu, unul, n-am simțit așa ceva. (Absența Hertei Müller, din motive independente de voința organizatorilor sau a autoarei, nu intră la socoteală.) Din momentul în care am coborât pe peronul gării din Iași și am fost preluat de unul din membrii echipei de organizare și pînă în ziua plecării, când am fost dus iarăși pe același peron, totul mi s-a părut pus la punct în detaliu. Doar seara, pînă tîrziu, se desfășurau manifestările informale și incontrollable de la Bolta Rece, unde era păcat să lipsești. Acolo am auzit – cred că pentru prima dată în acest mileniu – cuvintele "botfori" și "tombateră", rostite de traducătorul norvegian sus-pomenit într-o discuție despre modernitatea culturii române. Am ascultat bancuri din perioada comunistă și povești din Grozăvești anilor 1970 spuse de același norvegian și de un olandez, Jan Willem Bos, care fusese urmărit de Securitate (cum povestea el jovial), fiindcă agenților noștri vigilenți li se părea că un străin pasionat de cultura română nu poate fi decît spion. Tot aici l-am auzit pe Ernest Wichner, directorul Literaturhaus Berlin și scriitor german de origine română, spunînd, pe jumătate amuzat, pe jumătate necăjit, că ar fi auzit cum că Herta Müller, el însuși și alți autori germani originari din România ar fi fost excluși recent din Uniunea Scriitorilor din România. Am crezut că aud un banc precum cele din anii comunismului și am încercat să conving că așa ceva nu se poate întâmpla. Altfel chiar ar fi un banc comunist – unul prost.

Însă cel mai mult m-au emoționat sutele de voluntari FILIT, care se găseau pretutindeni, gata să ajute oricînd era nevoie. Dan Lungu povestea, cu un amuzament mîndru, că inițial, cînd comitetul de organizare a festivalului a făcut un apel la potențialii voluntari, s-au trezit cu vreo trei sute de tineri dornici să-i ajute, deși lor nu le trebuiau mai mult de două sute. Asta spune destule despre potențialul unei generații în care unii vor să nu creadă, parcă pentru a-și justifica propriile scăderi. Și nu cred că a fost un accident. Doar un început – al unei frumoase prietenii.



JURNAL DIN ANII CRIZEI

ROBERT ȘERBAN

Luni, 4 noiembrie 2013

Crina: Tata, păstârnacul e un morcov care a îmbătrânit și a albit?

Joi, 7 noiembrie 2013

Am terminat de citit "Femei albastre". A fost nu doar lectura unei cărți scrise de un om pe care îl admir și la care am ținut foarte mult, ci și o lectură... detectivistă, în care am căutat să descopăr personaje și locuri reale. Și mi-a ieșit! Cartea e scrisă la Krems, unde George a avut o rezidență literară și unde, cam după un an, am ajuns și eu. Am stat în aceeași cameră în care stătuse, am dormit în același pat, m-am împrietenit cu familia Surugiu, cu care el era prieten și despre care mi-a trimis un email chiar înainte de a pleca eu în Austria. Am căutat pe comp conversația cu el, nu am mai găsit-o. Cred că aveam altă adresă de email, în 2005. George mi-a scris ceva de genul: "Va fi bine, garsoniera e confortabilă, dar dacă nu vrei să înnebunești în orașelul acela de vreo 20000 de locuitori și să ai cu cine schimba o vorbă, cu cine beau un pahar de vin, caută-i pe oamenii ăștia, sunt prieteni cu mine, îți va fi mai bine". După atîta timp, încă îi mulțumesc: dacă nu erau cei patru Surugiu (fiicele Alexandra și Ana-Maria, Maria și Nelu, părinții), pe care i-am căutat chiar a treia zi după ce am ajuns, aș fi luat-o la... vale, pe Dunăre, spre locul de baștină. Am revăzut Kremsul în vara asta, după opt ani, iar acum, citind romanul lui George, am mai fost încă o dată pe acolo. Dar nu pe străzile orașelului, ci chiar în camera în care singurătatea deforma, uneori, pereții. Ori, iată, în cazul fericit al lui G.C., devoala... femei albastre.

Marți, 12 noiembrie 2013

Blînda lume muzicală e, uneori, mai ridicolă decît "tunata" lume literară. În prima auzi de mult mai multe ori și mult mai apăsător cuvîntul maestre. Și nu vezi nicio... împotrivire. Apogeul e cînd se întîlnesc doi maestri și se apelează astfel. "Maestre, ați fost magnific la concertul de vineri seara, absolut magnific!" "O, mulțumesc, maestre. Absolut același lucru îl spun și eu despre concertul dumneavoastră de duminică trecută: senzațional! Sen-za-țio-nal! Mă înclin." Scriitorii, parcă, se mai împotrivesc. Asta și pentru că "maestrul" lor e, câteodată, un tip cam... peiorativ.

Miercuri, 14 noiembrie 2013

Domnul Gheorghe Grigurcu îl citează pe Garabet Ibrăileanu, într-un text foarte frumos despre prietenie, publicat în revista "Argeș". Zice domnul G.I.: "Cînd un prieten te părăsește în nenorocirea lui, îți dă tot atîta dovadă că nu ți-a fost prieten adevărat ca și cînd te părăsește în nenorocirea ta". De acord, însă doar în a doua parte a spusei. Fiindcă tocmai dragostea pentru prietenul tău te determină să-l protejezi, să-l aperi, să nu-l încarci cu nenorocirea care ți s-a întîmplat, să-l ții la distanță. E la fel ca în alpinism, cînd tu ești la capătul corzii ce s-a desprins din piton și, dacă nu o tai ca să te duci, cad cu tine și cei care sunt deasupra ta. Se face să-ți iei cu tine prietenii... dincolo? Nu, nu se face.

De fapt, depinde de fiecare: de fire, de formare, de temperament, de... genă. Poate că unii au nevoie să împărtășească celor foarte apropiați nenorocirea lor. Poate că îi ajută să-și ușureze inima, îi face mai "aerodinamici" dacă trec o parte din povară și în contul altora. Deocamdată, nu m-a lovit nicio nenorocire ca să știu exact cum e. Îmi imaginam, ziceam și eu, așa, ca să "polemizez" cu domnii Grigurcu și Ibrăileanu...

Joi, 15 noiembrie 2013

E ora 0. Ce bine că fiică-mea doarme (merge mîne la școală, fiind în clasa 0). Ce i-aș răspunde dacă m-ar întreba acum cît e ceasul, dar mai ales cum i-aș explica ora asta, 0?

POEME DE BORCO ILIN

INSOMNIA

Din teaca miezului de noapte
insomnia și-a scos brișca
și a tăiat venele zorilor
care s-au ascuns în cupa de tulei
din curtea din spate,
hemoragia lor albă mă îmbată
ca un rachiu făcut din trestie de inimă
mă culc în patul nesomnului meu,
ca să pot adormi îmi scot ochii
ca pe o proteză și-i las pe verandă
ca să nu văd că nu dorm,
îmi agăț pletele pe gard la uscat
împreună cu izmenele unui căutător de aur
și o cămașă de forță
care mi-a fost prea largă,
visez mort că s-a lăsat roua
și din pământ au început
să-mi mijească coarnele,
să pot străpunge ziua direct în tâmplă,
să mă trezesc din nedormit
imens ca un cal de tracțiune
să mi prind la fiecare copită câte un plug
și să ar pârlologul dimineții
pe care au crescut coșmaruri mici,
prin buruieni cuvintele mele
stau la taifas despre mine
cine știe ce-și tot spun unul altuia
aud tot și nu-nțeleg o boabă,
e timpul să-mi opresc calul din somnul viu
și să-l vând pe nimica,
e timpul să-mi iau ochii de pe verandă
să mi-i pun înapoi în orbite
să-i las să vadă ce vor ei nu ce vreau eu,
să-mi prind pletele înapoi pe scalp
cu sârmă, cu ață, cu liță,
să fac un steag alb din cămașa de forță,
să-mi ard o cafea cu zaț gros
în care să ghicesc unde mi-am ascuns brișca
cea cu mâner din cioc de corb,
și să-ncep să-mi văd naibii de treabă,
că aproape deja s-a înserat din nou
și insomnia-și ascute dinții de mintea mea
ca de o tablă,
mai un pic și va trebui să adorm
și să-mi scot ochii din nou
să nu văd că nu dorm

Când vine vara sunt plin de toamnă. Când vine toamna sunt plin de toamnă, plin ca o corabie de mărță. Cand vine iarna aștept să sar peste primăvara care-i urmează, să mă trezesc direct în vară ca să pot fi din nou plin de toamnă.

TOAMNA ÎNTRE COARNE

Când mă pleznește toamna între coarne
cu palma ei din rachiu galben
și cu nechezul cailor de nuntă
mintea mea stropește strada mare
ca o piersică-ntre dinții copilului
care trăiește în castelul din trifoi
în vârful livezii
și-și bate pe o nicovală din lună tânără
veșnica sa vacanță
și care a furat de sub streășina din paie
urechile mari ale bunicului
să audă cum de Sfântu Dumitru
lupii se retrag în codri,
toamna îmi biciuește fața
cu visul de lână al ciobanului,
mă biciuie cu nuiaua-i de ploaie
prin crângurile Mureșului
pe unde caut urmele cerbului
ca să aflu pe unde au luat-o lupii prin mine
să-l găsească pe acel flăcău
care-i va aduna la primăvară
și pe care ei în toamnă
îl vor mușca din nou de inimă

cu plecarea lor.
Toamna mă biciuie
cu toată-i toamna de care-i în stare,
își joacă frunzele sub pașii mei de catifea
în graba mea să ascund sub umbra cireșului
pletele blonde ale băiatului cărunt.

LA NORD DE NORD

Anii s-au chircit mai înspre nord
între coperțile timpului meu de oțel,
frigul are culoare groasă,
e numai bun pentru inimă rea.
Stăm la copcă să mai prindem un an
când iese după o gură de aer.
Secundele noastre îngheață frumos,
îngheață și cuvintele rotunde
iar virgulele rămân între măsele.
Gândurile îngheață direct în cerebel,
sprâncenele tac din priviri
în ochi se aude că și tăcerea ne-a înghețat.
Cu un scârțâit scurt a înghețat și focul
și s-a făcut ca niste fâșii subțiri de țigla,
trebuie pus cu grijă în rucsac, să nu se spargă,
și gheața a înghețat și mai tare.
Iată că din copcă a ieșit un an mic,
de vreo o sută și ceva de zile, cam rahitic,
l-am scos repede și l-am îndesat sub sanie,
spre seară ajungem acasă
și punem fâșiile de foc în sobă la dezghețat,
apoi așezăm pe ea totul ce ne-a înghețat
afară.

S-a făcut cald și bine,
podeaua e toată udă de timpul dezghețat
și vărsat înăuntru,
s-a umflat și a trosnit cu un râgâit sănătos,
anul mic a dat năvală prin cameră
și ne-a sărit în brațe, am întinerit brusc,
preșurile-s ude leoarcă
de atâtea gânduri și cuvinte dezghețate,
întâi se lovesc haotic unele de altele
apoi ne intră ordonat, în gură,
în ordinea în care au ieșit la copcă.
Povestim fără să vorbim,
la nevoie mai scoatem câte o virgulă dintre
dinți.

Încet, încet odaia ni se umple de forfotă,
cu timp, cu povești și cu viață
pe care le punem la dospit până dimineată
căci și mâine trebuie să trăim un pic
să avem mărță de înghețat pe care din nou
seara
să o aducem acasă la dezghețat
și tot așa până la primăvară
care și ea va îngheța instant.
Și tot așa ne spălăm moartea cu aurul ăsta
alb,
până ce nordul ăsta ne devine inimă
și ne încape în buzunar,
să putem porni mai înspre nord,
și tot așa până ce reușesc să înham la sanie
vreo o sută de ani tineri și zdraveni prinși
la copcă,
să putem porni mai înspre nord,
la nord de nord

Mahmureală grea azi. Grea. La fiecare cuvânt parcă ridic o nicovală. Îmi fierbe capul. Mintea mi-e la macerat într-un rachiu alb din ale cărui mărgele mi-am făcut colier în acel al cincilea anotimp din inimă.

ÎN CORT

E cineva cu mine în cort.
Seara tace cu urlete fierbinți,
focul din coame-și iese din minți.
E cineva cu mine în cort,
mort.
Scriu pe o blană udă și rece,
pe lângă cort umbra-mi trece.



E cineva cu mine în cort,
foarte mort.
La poalele nopții, șters,
adorm sub ruina din vers.
Mă fură birturile din port
și răsetele lupului mort
ce zace lângă mine,
în cort.

EU ȘI BORCII MEI

Nordul din inima mea s-a topit
și mi s-a scurs în creier
ca într-o găleată cu șuruburi și noroi
tot frigul alb din el a devenit
o arșiță din sârmă ghimpată,
tălpile mele din sare-și spală fața
în balta de sânge a gândurilor căzute la
pământ,
gânduri ce cu baltagul despică alte gânduri,
gânduri cu vârfuri triste și mâinile curbate
aidoma unor coarne obosite
să tot străpungă aerul
pe care niciodată n-am putut
să-l bag în sac
și să-l dau sinelui meu să-l respire,
doar lui, pe ascuns, în șura nopții mele
la adăpost de galopul strașnic
care se aude din vale
și care aduce călare pe urși groaznici
încă o sută de Borco, sau de Borci, orci,
să-mi răvășească pietatea cu moartea
și să mă scuipe în creștet
cu osânda la încă o viață mică,
prea mică pentru ce vreau eu să fac din ea

LA IEȘIREA DIN MINTE

Deja-mi știu pe de rost
toate poeziile ce urmează să le scriu,
mă tot repet ca un vânzător,
am versuri de vară, de toamnă, de iarnă,
le țin în depozit să nu se strice,
în ultima vreme
parcă scriu cu mâinile legate la spate,
mi-s cuvintele împotmolite la ieșirea din
minte
ca niște care de luptă grele
cu tot cu cai în mocirlă până la genunchi,
și se opintesc să iasă, să se smulgă,
smucesc cu furie ca de niște căruțe
pline cu cadavre de fraze de fier
stivuite alandala,
nu pot să mai scriu, nu mai pot să tac,

voi încerca să aștern gândul de la dreapta
la stânga
și să-nghit toate literele care-mi plac
până ce în pântecul meu vor forma acel
cuvânt
pe care nici nu va fi nevoie
să-l rostesc vreodată cu voce tare

DOARE DORUL DE DOR

De pe pieptu-i brăzdat cu nuiile
dorul a dezbrăcat cămașa nopții
și a azvârlit-o
în rufele murdare ale inimilor noastre.
Sub palton îmi crește
încă o toamnă nervoasă,
tăcerea-mi trosnește în oase
și încerc șă-mi usuc sufletul la soare
ca pe o carne de bizon.

Doare dorul bine, la foc mic,
acuși e gata să-l dejunez și să plec
să-l diger la poalele lui noiembrie,
pe calea ferată de pe islaz
care mă umple la loc cu dorul ei de oțel,
mă întind pe șine, s lung un kilometru
și văd că de dor
și umbra mea scârțâie în amurg

IUNIE

E duminică, iunie urlă-n cireși,
unii se-mbracă frumos și pleacă la biserică,
alții se spânzură în șură înainte de prânz,
eu mă gătesc și eu de zile mari,
îmi pun cojocul festiv ciuruit de dor,
cizmele nebune și hoinare,
cămașa zdrențuită de nopți albe,
pantalonii roșii de mohican
și mănușile negre de lucru,
și ies la strada mare și abia încap în ea,
sunt ca un strigoi cu ochi albaștri
proaspăt scăpat din copârșău,
nebuna satului trece hlizindu-se
și îmi spune că voi muri de tânăr
iar dacă-i dau o bere
îmi va spune data și ora,
lasă, știam și eu asta cândva
și iată că nu mai sunt tânăr,
i-aș da eu și două beri
dacă poate să-mi spună
când îmi va fi viața încă o dată
aia,
cea de dinainte de prima-mi murire

SCRISOARE CĂTRE TATA

CIPRIAN MĂCEȘARU

Singurul zeu căruia îi cunoaștem numele este ereditatea.

Oscar Wilde

tata locuiește pe schele
poartă pe cap coif de zidar
și e mândru

salopeta lui albastră
murdară de var
e cerul copilăriei mele
[...]

tata zâmbește uleios
de-mi pare că-n cap
i-a naufragiat
un tanc petrolier

mâinile îi plutesc
cu palmele-n sus

de ce nu faci nimic?!
mă întreabă

în jur
plaja e plină de cioturi
rup din mine o vâslă
și i-o arunc

el îmi pune mistria
la tâmplă și trage

rana se-nchide încet
glonțul rămâne în creier

creierul meu
ca un arici

tată, hai să uităm totul!
mă doare!

mâna sa lungă
se-arată

mici băleguțe
de ciment
reci
îmi aterizează
pe creștet pe umeri

în palma întinsă
așez daruri

tata zâmbește
un timp ne înțelegem
[...]

în loc de cruce
eu îl port la gât pe tata
e litera mea stacojie
e steaua lui david a mea
e semnul meu
făcut cu fierul înroșit
[...]

țara asta are chipul nostru, tată,
țara asta făcută zob de-un cizmar

urile noastre au fost cândva
oameni care s-au scuiapat în obraz

pumnii noștri încleștați
au fost buzdugane înfipite în țeste

dar dragoste, tată?

avem noi dragoste?

căciula ta de astrahan,
fularul tău verde cu roșu,
bocancii cu talpă de lemn,
duminicile în care
mergeam împreună
la stadion,
sticla de brifcor
pe care mi-o cumpărai
când mă trimitea mama
să te aduc de la bar,
palmele tale calde și mari
cu care nu m-ai lovit niciodată...

asta e dragostea noastră?

scot răul din mine
îl transform
în ceva inofensiv

ca o limbă de clopot
mă bălăbăn
în buncăr

levitez
între canapea
și televizor
între televizor
și bibliotecă
până când
în mijlocul camerei
se naște
din particulele mele
elementare
un crocodil blând
[...]

scriu despre tata
și simt că scriu
despre mine

degetele mele
arată acum
ca ale tatălui meu
niște crape
cu mustăți
blonde

dimineța
îl privesc
în ochii umflați

oricât de departe-aș pleca
nu mă pot ascunde de mine

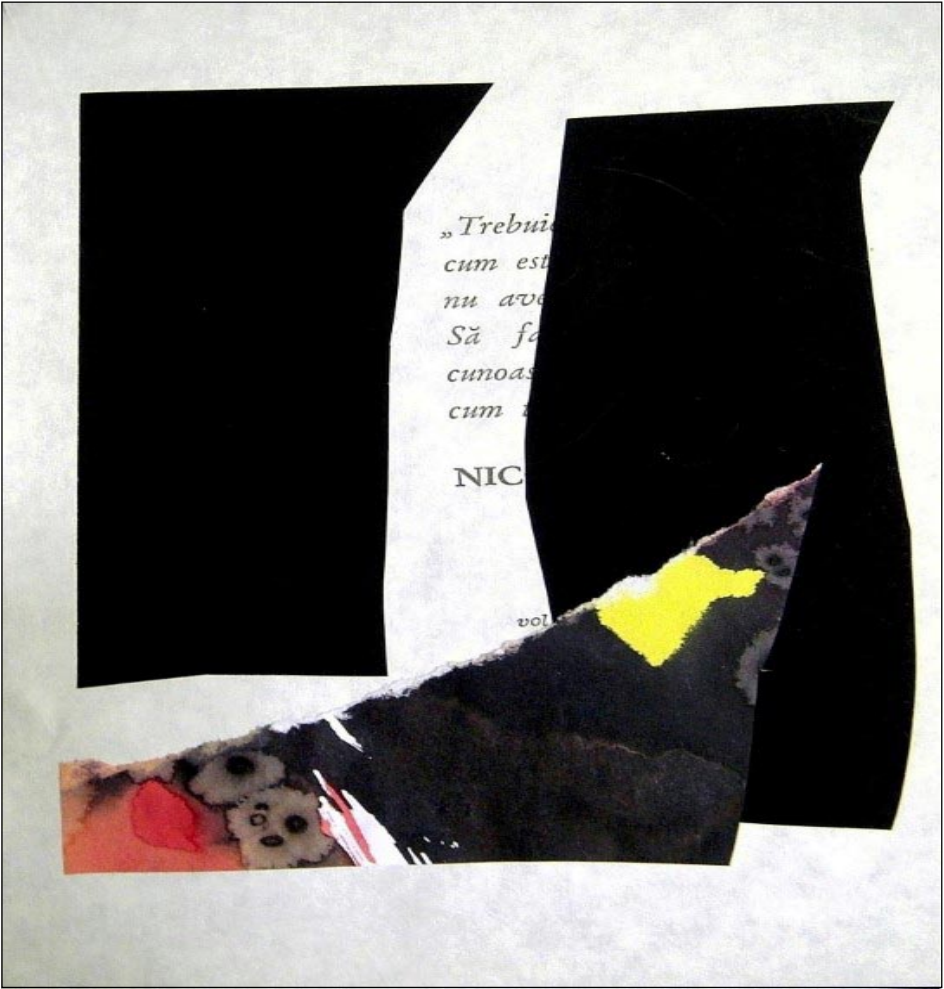
îmi mângâi copilul
și palmele mele
par palmele tatălui meu

îmi privesc fiul în ochi
și-n adâncul lor
ca într-un puț
zace tata
[...]

[...]

conduc prin oraș
mașina cea neagră
cu frâne nesigure
și geamuri murdare

străzi gătuite
autovehicule cu spinări încordate
claxoane: ace de seringă spintecând
aerul



pietoni strecurându-se printre mașini
ca niște șopârle ce se vâra și ies
din crăpăturile unui perete
mișcă, bă, boule! strigă unul dintre șoferi
arătându-și chelia lucioasă
și grumazul vânjos

dar mie îmi plac ambuteiajele
am atunci vreme
să trăiesc un pic

până la primul semafor
schimb câteva vorbe cu mine
pun întrebări
și răspund

mă simt de parcă aș fi
singur pe *fifth avenue*
iar toți ceilalți au plecat să mă caute

numai furnicile de pe șira spinării
mă mai țin conectat
la ce se întâmplă afară

[...]
rezemată de mașina mea
o blondă reporter
se ambalează
descrie sfârșitul lumii

când se îndepărtează
pe fesele strânse
în rochia cea albă
duce o lună plină și cenușie

ca o moară de vânt
înfiptă în intersecție
un polițist vântură energic din brațe
nimeni nu mișcă

în retrovizor văd cerul albastru
pe care aleargă o turmă
de albi elefanți

e sfârșitul lumii
dar polițistul încearcă
să o resusciteze
[...]

pe schele
tata își șterge mistria
și privește spre buncăr

gândurile sale
sunt bucăți colorate de sticlă

schelele gem sub greutatea
vântului încrămenit

suntem pietre crescute
din măduva urii

o masă de ping-pong
e între noi
peste fileu zboară
mingile grele de foc

tată, noi nu vrem
să ne vindecăm,
scormonim, iar și iar,
cu vârful săgeții în rană

ambulanța aleargă
înnebunită
de la unul la altul
dar ajunge mereu
prea târziu

scrisoarea asta cu obrajii
puternic fardați
se va scrie singură
n-o voi putea încheia niciodată

ca un râu subteran
ea va continua să existe

tată, umbra ta
e ciliciul care mă-mbracă

pe o boabă de orez
scriu vers după vers

scrisul e o cale de-a înnebuni mai ușor

(fragmente)

harfa de iarbă

POEME DE ILSE HEHN

LA MARGINE / FLORENȚA III

Înstrăinarea dintre noi la marginea unor
posibile
păduri, întretesute de vine precum frunzele
orașul - cap de leu, sarcofag din piatră dură.

Iubiți din marmură
veritabilă, fără îndurarea căldurii
blana tocită a cerșetorului
în spărturi lumina se joacă
cu himenoptere rătăcite

Pentru câteva ceasuri soarele face tumbe
fierbe galben peste plămânii noștri, lipite cu
aramă
crăpăturile
Eviți trotuarele-nguste
răsuflarea ta înceată în arșiță – un animal
mult prea mare în asfalt
ochiul scorbură
respiră nervos

Arno poartă trunchiuri
semn de ploaie
un fir de apă brun – ocrotire întunecată
singurătatea monadelor

DINCOLO DE ARNO / FLORENȚA I.

"Mărirea Celui care-atotpătrunde
mișcând întregul tot și dând splendoare
mai mult-aici și mai puțin-altunde!"
Dante, *Paradisul*, cântul I

Oltrarno.
Către ora 15 simți
arșița zilei. Arno își varsă
saliva peste margini aproape de mal, aici
miroase a urină de pisică și aer încins,
înghesuit în colț romantismul eșuează pe
zidurile lui Borgo San Jacopo, grozama mătură
istoria sub podurile, aruncate în aer în 1944
apoi
reconstruite, în vechea formă doar Ponte
Vecchio – o gură
plină de aur, fără răspuns sub limbă.
Costa di San Giorgio se rostogolește către
cetatea Belvedere care pare să ardă,
tocmai se filmează
o scenă pentru TV cu bărbați tineri, până la
brâu în
ritm de rapp, miros de nisip, de iarbă uscată,
pungi
de hârtie se ıtesc în prundiș,
privirea mea alunecă peste o sculptură - nud
de
femeie, frumoasă piatră moartă - alunecă peste
posterul orașului, molatica panoramă a
dealurilor însetate
din jur, cerul deasupra cu răsuflarea tremurată.
Schimb unghiul de filmare

Soarele își suflă ultimele scântei,
îi trece zilei prin gâtlej, moartea se retrage
în
penumbră, pe San Miniato, pe Santa Felicita,
pe
altare și fresce, îți strecoară mătasea alb neagră
prin ochi, în dosul frunții.
Apoi lumina dispare

Seara - un pom sur - proptește liniștea;
în biserici se fărâmițează tablouri cu ochi
divini,

cineva drept amintire lipește foi zincate-argintii
în Dante al său

NU MOARTEA / FLORENȚA II.

Să cauți comutatorul sub piele, să
înțelegei amintitul iad, purgatoriu, paradis
sub laurii zincați ai lui Dante.

De mult ne-a uitat orașul,
rest neclar, umplutură cenușie, văurile
mărunte peste piatra prăfoasă – turiști.
Acrobați în Piazza della Repubblica, la
picioarele lor sticla cu monede de acum și
imediat,
vânzători de genți la marginea scenei, poate
algerieni,
împrăștiati de viață vor zbura prin înserare
ca liliecii în spirala
fricii crescânde.
În jurul nostru strălucirea împietrită a fațadei
domului,
alături campanila lui Giotto, legată în arșiță,
răcoarea tâmpelor: geometria alb-verde a
baptisteriului.
În fața lui Palazzo Vecchio copii, învingători
goi, decor
de scenă, nuntași decolorați,
nu departe lenevește Ponte Vecchio, repoleit
pentru vară
dedesubt Arno în mâl, cu fața-n jos.

Abia vizibile semnalele culorilor în biserici,
tablourile de la Uffizi închise în sticlă, păzite
din gherete,
casa lui Dante vărgată de umbre.
Piazza Santa Maria Novella aprinsă-n lumină,
vânzători de vederi în zona gării,
târfe, câțiva pomi, tristețea locului

După ora 23 seara se surpă-n sine,
peste noi chipul orașului, din gura lui un cer
fără fard ne
pândește. Sosim în Piazza Santa Elisabetha
la Hotel Brunelleschi,
urcăm în turnul bizantin – un tub de piatră
gol, secolul
al șaselea – noaptea ne apare
mutilată de vise, contemporană

Nu moartea ne înspăimântă

CĂLĂTORIE LA ABU SIMBEL / EGIPT I.

Soarele peste noi târât la
Abu Simbel, cu escortă armată.
Moartea o posibilitate, un
autocar de turiști într-un film din deșert,
ce explodează prin oase-nghețate,
piele cromată, prin viața reprezentăție,
ce suferă în sâmbăta asta
nemaipotrivită săptămânii,
oricum și ușile rămân închise, ce trage de
zdrencțele cordului, pneuri
scrâșnite pătrund adânc în trup,
sufocare & teamă la marginea deșertului
clătinat cu negare constantă

Așadar ar putea să fie:
o explozie, un foc de armă, benzi desenate
fără urmare și notă de subsol

Traduceri:
MARLEN HECKMANN
NEGRESCU



O CARTE-DOCUMENT BALTHASAR WAITZ

"Eu nu sunt o victimă", afirma poeta Ilse Hehn, laconic, provocator – și poate totuși nu – la o recentă prezentare a volumului ei "Lumini înșelătoare. Poliția minții Securitatea". Iar după ce ai citit această carte bilingvă – ce beneficiază de o excelentă traducere în limba română, semnată de scriitoarea timișoreană Marlen Heckmann Negrescu – și ai descifrat mesajul poetic, nu poți să nu reflectezi la posibilitatea de a mai adăuga o propoziție: "Nu sunt un zident". Sau poate, totuși, nu?

Volumul conține, după principiul "oglinđa și oglinda deformantă", poeme, însemnări, colaje, pictură, toate acestea prilejuind, într-un fel sau altul, rememorarea unor evenimente legate de regimul dogmatic și violent al lui Ceaușescu și de nebunia trăită atunci de noi toți, a *poliției minții securitatea*. Vorbim, așadar, în cazul de față, despre o carte-document. Poeta, născută în Banat, a intrat, ca mulți alți autori ai acelei epoci – încă de pe la începutul anilor 70, în atenția securității. Revelatoare, nu o dată, în acest sens, sunt chiar gândurile autoarei despre viața supravegheată, care s-a revărsat în poemele ei ca o marfă de contrabandă. Poeta a reușit, totuși, prin limbajul ei metaforic, să treacă foarte des de foarfecele cenzorilor: "și cu grijă se localizează cuvântul" – sunt versuri dintr-un poem apărut în anul 1973: "răsună imnuri/ se-nalță ziduri/ de-atâta pace/ lumină se face/ și-n tot avântul/ cu mare grijă/ restrângem cuvântul" (*răsună imnuri*).

Dar spiritul liber în regatul puterii și al violenței nu s-a manifestat ca un joc facil – a avut în față sa un drum riscat, pe muchie de cuțit. Sunt lucruri de care ne amintește chiar autoarea în poemul *aici se joacă zaruri* (din volumul *Cuvântul este o monedă* apărut în 1988): "aici se joacă zaruri/ pe pâine și pește/ aici se pun cătușe se linge se mestecă/ se tace se vorbește/ se cumpără/ cuvântul/ puterea". Ultimele cinci versuri au fost eliminate de cenzură dar, curios – o scăpare a acesteia? – a rămas tipărit "aici se joacă zaruri/ pe pâine și pește". O știm cu toții – de omniprezența regimului și a securității nu puteai scăpa. "De peste acoperișuri/ ne pândește Dumnezeu, fratele cel mare", iată doar două stanțe edificatoare din poemul *vernii*, din 1987. Laconic, dar apăsător sună și versurile din poemul *supravegheat* (1987): "suspiciunea/ cineva te urmărește de-aproape/ în propriul tău cap". De fapt, ce putea face și spune poetul acelor vremuri? Putea să disece această lume, să pună o oglindă în față ei.

Ilse Hehn a debutat editorial în 1973, cu *Atât de departe drumul spre Ninive*. Prin cel mai recent volum, autoarea face o încercare reușită de a răspunde la întrebarea "Cum să te aranjezi cu o epocă violentă și cum să trăiești cu ea". Și, trebuie spus, Ilse Hehn reușește, într-o manieră proprie, fără înverșunare, să facă într-un fel pace cu stihiiile trecutului. Târziu, în august 2011, poetei i s-a acordat de CNSAS accesul la dosarul ei de securitate, numit atunci și acum "KOGGE". (Ea a fost atunci și este și acum membră a acestei asociații de scriitori din Germania). În recentul volum sunt prezentate copii ale unor însemnări din dosar, ca niște citate, transpuse artistic și încorporate în propriile-i picturi. În acest mod, capitolul acesta al trecutului ei și al nostru este documentat, luminat și primește o nouă interpretare.

Cum se știe, discuția și preocuparea în jurul dosarelor securității a dus la multe studii și cărți. Autori germani, originari din România, precum Herta Müller (volumul *Cristina și atrapa ei*, 2009), Johann Lippert (*Viața unui dosar*, 2009) sau Frieder Schuller (piesa de teatru *Piatra lui Ossi sau cine aruncă prima carte* – cu premiera în 2012), au abordat subiectul, în continuare actual și nicidecum epuizat. L-a abordat și poeta și artista plastică Ilse Hehn, acum ca în multe alte volume pe care le-a publicat –, laconic și foarte atentă la cuvânt, în căutarea aspectelor revelatoare, preocupată de modul în care sfera privată se relevă în cea socială, dar și cu o remarcabilă putere de a experimenta, în tentativa de a găsi noi spații de libertate pentru cuvântul scris.

* Ilse Hehn, *Lumini înșelătoare. Poliția minții Securitatea*, Poezii, însemnări, colaje, pictură, Traducere în limba română de Marlen Heckmann Negrescu, Editura Gerhard Hess, Ulm, 2013

CONTINENTUL GRI

CULTURA ÎN SUBTERANELE SECURITĂȚII

III SORIN TITEL, DE LA VERIFICARE LA URMARIRE

În anul 1967, în luna februarie, într-unul dintre birourile Direcției Banat a Securității, maiorii Gheorghe Bota și Ioan Coșeriu, șef și, respectiv, locțiitor al șefului Serviciului III, hotărâsc, după o analiză minuțioasă, să transforme Dosarul de verificare numărul 4595 din 02. 04. 1966 pe numele lui Sorin Titel în Dosar de urmărire individuală¹. Chestiunea se rezolvă și lasă urme în Dosarul CNSAS "I" 1943, vol. 1. Aici găsim motivele pentru care s-a deschis Dosarul de urmărire informativă, numărul 2718, din 6 februarie 1967, cu numele "Poetul", sub egida Ministerului Afacerilor Interne, Direcția Regiunii Banat, Serviciul III. Dosarul a fost microfilmă în 06.07.1976 de către operatorul cu codul 850 și cu semnătura "Dima". Același Stescal Viliam, colonelul care prin anii caransebeșeni ai lui Sorin Titel semna Stescal Wiliam, ca șef al Direcției Regionale pune rezoluția "de acord", și treaba poate porni cu ajutorul câtorva "agenți" înscriși într-un tabel stas. Aceste nume acoperitoare sunt următoarele: Nicolae Bolovan, Traian, Ilie Olteanu și Diana Popescu.

Reproducem în continuare paginile din dosar ale Hotărârii din 03.11.1967:

Pentru preschimbarea dosarului de verificare nr. 4595 în dosar informativ individual. Dosarul s-a deschis la data de 25 aprilie 1966. Verificarea a durat.....luni

I. DATELE DE IDENTIFICARE :

Numitul TITEL SORIN este născut la 7 decembrie 1935, în comuna Marginea, raionul Făget, regiunea Banat, fiul lui Iosif și Cornelia, de naționalitate și cetățenie română, domiciliat în Timișoara B-dul Lenin nr.7, studii Facultatea de filologie, de profesie profesor de limba și literatura română, în prezent redactor la revista ORIZONT din Timișoara și scriitor, starea civilă necăsătorit, exclus U.T.C.

II. MOTIVELE AMĂNUN?ITE CARE AU STAT LA BAZA PRESCHIMBĂRII DOSARULUI DE VERIFICARE:

1. Temeiul deschiderii dosarului :

Dosarul de verificare a fost deschis în baza materialelor informative din care rezultă că numitul TITEL SORIN avea o poziție ostilă orînduirii noastre socială și în calitate de scriitor milita pentru excluderea tematicii sociale din literatură. În unele lucrări personale a strecurat idei care conțineau aspecte de denigrare a societății noastre socialiste. De asemeni acesta avea legături suspecte cu o serie de intelectuali timișoreni cu care se întâlnea la domiciliul său printre care elemente foste condamnate sau cu atitudini dușmănoase regimului. La fel acesta se afla în atenția legionarului A. T. din Caransebeș, care prin intermediul medicului V. M. intenționa să intre în legătură cu el pentru a-i facilita publicarea unor lucrări literare.

2. Ce trebuia să stabilească verificarea:

Verificarea trebuia să stabilească dacă primele materiale de sesizare sînt reale sau nu. De asemeni urma să se stabilească în continuare concepțiile estetice dușmănoase ale elementului, cauzele care le generează, influența acestora asupra creației sale literare, precum și caracterul legăturilor ce le avea cu diferite elemente dușmănoase.

3. Ce mijloace s-au folosit:

După deschiderea dosarului de verificare

pentru lucrarea informativă a lui TITEL SORIN s-au întreprins măsurile:

- Dirijarea agenților "NICOLAE BOLOVAN", "TRAIAN", "DIANA POPESCU" și "OLTEANU ILIE".

- Lucrarea informativă a principalelor sale legături în persoana numiților: C. N.², T. A.³, P. F.⁴, C. D.⁵, C. R.⁶ și COTOȘMAN ROMAN⁷.

- Interceptarea corespondenței interne și urmărirea lucrărilor literare necorespunzătoare prin Direcția Control Presă și Tipărituri⁸.

- Solicitarea raionului Caransebeș pentru a clarifica prin agentură și T.O. caracterul relațiilor ce le are A. T. cu SORIN TITEL.

IV. CE S-A STABILIT SI CE DOVEZI SINT:

În urma măsurilor luate s-au stabilit următoarele aspecte mai importante despre element:

a. Numitul TITEL SORIN este un element dușmănos regimului care în diferite ocazii față de persoanele în care are încredere se manifestă deschis la adresa orînduirii noastre sociale. Dintre manifestările sale mai deosebite redăm următoarele cazuri:

Agentul "NICOLAE BOLOVAN" ne semnalează la 11.05. 1966, că într-o discuție în cadrul redacției în care secretarul de redacție A. D. a afirmat că revista "ORIZONT" nr.4 nu poate fi scoasă de 8 Mai, TITEL SORIN a replicat: "Să fie scoasă în 10 mai că vom avea mai multe felicitări".

Același agent ne semnalează la 22 august 1966, că participînd la o discuție între A. D. și COTRUȘ OVIDIU⁹ numitul TITEL SORIN a afirmat că: "Literatura din ultimii 20 de ani o putem arunca la coș, abia acum limpezindu-se lucrurile".

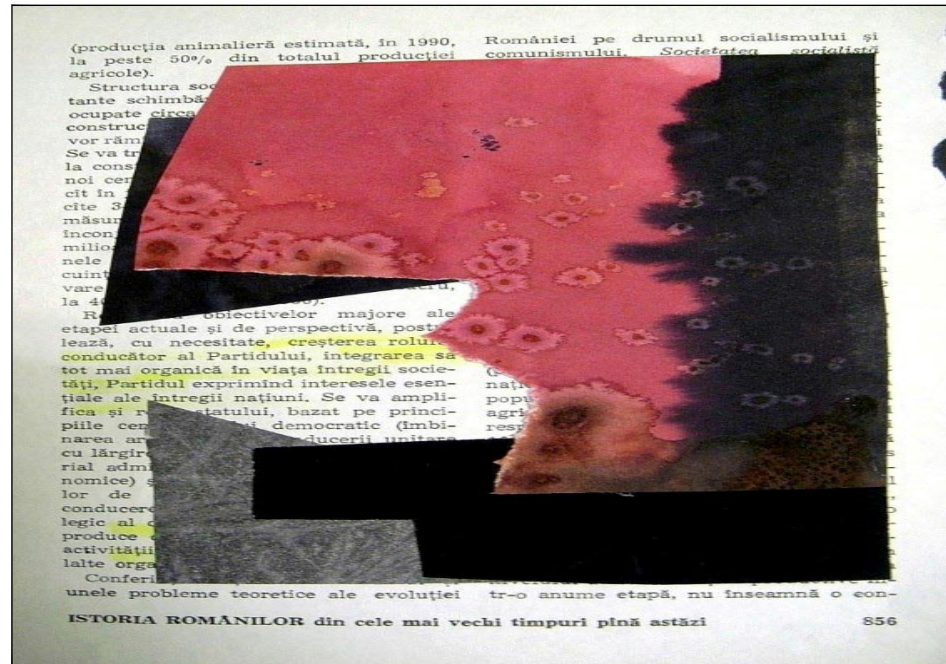
Agentul "OLTEANU ION" la 31 octombrie 1966, semnalează că TITEL SORIN comentînd un articol apărut în revista "LUCEAFĂRUL" în legătură cu filmul "Steaua fără nume", argumentînd că nu era nevoie de actori și regizori străini a afirmat că în România se fac numai filme proaste și că F. P. autorul articolului susmenționat vorbește în numele românismului exagerat care este la modă".

b. Sus-numitul și-a creiat (sic!) și cultivă relații apropiate cu elemente legionare foste condamnate pe care le sprijină în activitatea literară. Astfel din semnalările agenților "DIANA POPESCU" (26.07.1966) și "NICOLAE BOLOVAN" (22.0b.1966, 05.11.1966), rezultă că TITEL SORIN se află în relații apropiate cu legionarii foști condamnați COTRUȘ OVIDIU redactor la "FAMILIA" din Oradea, ION MAXIM¹⁰ și D. I. fost Șef de garnizoană legionară. Există informații că la domiciliul lui D. I. se țin unele reuniuni săptămînale cu participarea mai multor scriitori la care participă și TITEL SORIN.

*

c) A continuat să polarizeze în jurul său elemente cu antecedente dubioase ori cu poziție ostilă față de regim cum sînt numiții T. A. actor urmărit prin dosar de verificare și soția acestuia, P. F. urmărit prin dosar de verificare, C. D., C. R., ROMAN COTOȘMAN, CIOBANU NICOLAE cu care se întâlnește la domiciliu sau în diferite cafenele.

În unele cazuri aceste întâlniri de domiciliu au fost prilejul pentru ca cei prezenți să se dedea la manifestări cu caracter ostil regimului nostru.



Redăm semnalările mai deosebite:

Agentul "OLTEANU ION" ne-a semnalat la data de 23 noiembrie 1966, că la domiciliul lui SORIN TITEL se fac adunări cu care ocazie au loc discuții pe teme artistice, se citesc pasaje din unele cărți apărute din colecția de buzunar franțuzească și chiar cartea "Dr. JIVAGO" romanul lui BORIS PASTERNAK care are un caracter anticomunist.

La data de 21 decembrie 1966, agentul "NICOLAE BOLOVAN" ne semnalează că la o astfel de reuniune unde au participat mai mulți intelectuali cu ocazia onomastice¹¹ lui TITEL SORIN, s-au purtat unele discuții cu caracter dușmănos.

Astfel medicul psihiatru L.¹² abordînd probleme de literatură la un moment dat a afirmat în mod dușmănos "... Deci să scriem pe înțelesul maselor. Creați băieți pentru vulg, arta mare lăsați-o pe mîini curajoase....Toți sîntem lași pentru că nu avem curajul să spunem lucrurilor pe față. La ultima afirmație A. D. care era și el prezent a replicat : "Nu-i încă timpul..." Tot în continuare dr. L. a mai afirmat: "n-avem nimic, domnule, nici literatură, nici artă. Sîntem cu un secol în urma Europei și tot mereu rămînem în urmă..."

d). Există unele informații că TITEL SORIN încearcă în mod abil să strecoare în literatura noastră scrieri literare proprii în care este denigrată orînduirea noastră socială, ori susține publicarea unor asemenea lucrări ale altor scriitori tineri.

Așa de exemplu el a reușit în calitate de redactor să programeze apariția în revista "ORIZONT" a schiței intitulate "CAPUL LUI GOLYAT" ce aparține lui MARANDIUC CORNEL din Arad, care a fost oprită de la tipar de către Direcția Presei, deoarece defăima mașinile produse de industria noastră.

Agentul "NICOLAE BOLOVAN" ne semnalează la 21.12.1966, deschizînd discuția despre o schiță de a lui din nr.10 a revistei "ORIZONT" care a fost scoasă de Direcția Presei a afirmat "... Toți sînt incapabili dar cel mai incapabil și incult e tovarășul ăsta Vîrtaci de la regiune, care nu înțelege nici o boabă despre artă. De aceea nu evoluăm, nu vom face nimic, m-a și acuzat că eroul din romanul meu este un ratat care pledează pentru renunțare la creație, ăsta-i adevărul, că sub oameni ca V. nu se poate împlini..."

Menționăm că romanul la care se re-

feră TITEL SORIN este "REÎNTOARCEREA POSIBILĂ"¹³ care i-a fost publicat în cursul anului 1966.

V. Categoria de evidență

Din materialele expuse mai sus rezultă că numitul TITEL SORIN este suspect că desfășoară activitate dușmănoasă prezentă prin faptul că răspîndește concepții antipartinice în ce privește interpretarea fenomenului literar, are unele creații pe linia acestor concepții, critică literatura contemporană cu tematică socială, prin prizma vederilor sale și întreține legături cu o serie de elemente dubioase ori cu vederi ostile regimului nostru.

Urmează sa fie trecut în evidența operativă ca suspect de diversiune ideologică în domeniul artei.

Pagină realizată de
DANIEL VIGHI
și VIOREL MARINEASA

1 Adică DUI, în limbajul birocratic al instituției.

2 Critic literar, în acea perioadă - redactor la revista *Orizont* și lector la Filologia timișoreană.

3 Actor la Teatrul German și la Teatrul Național din Timișoara

4 Poet, fost deținut politic, în dosarul de la Securitate se menționează că se află în atenția locotenentului major Jococar Gheorghe, conform Raportului din 24.03.1979 aflat în dosarul CNSAS I 262975 (Arhiva Fondului Ariergarda), "deoarece a aderat la acțiunile lui "BĂRBOSU" (numele de cod al lui Paul Goma).

5 Scriitor timișorean.

6 Artist plastic timișorean.

7 Artist plastic timișorean, fondator al grupului 1 1 1, emigrat ulterior în SUA.

8 Denumirea oficială a cenzurii de partid.

9 Fost deținut politic, critic literar din Cercul de la Sibiu.

10 Fost deținut politic, critic literar, poet și prozator, membru al Cercului de la Sibiu

11 Informatorul sau securistul confundă ziua de naștere cu ziua numelui.

12 Distins om de cultură timișorean, filozof și psihiatru.

13 "Mic roman pe tema singurătății creatorului" (Mircea Zăciu et al., *Dictionarul scriitorilor români*).

SUS PE TOC

DANA CHETRINESCU

La puțin timp după ce inundațiile au devastat, la noi, județul Galați, chinezii s-au confruntat cu dezastru și mai mari, provocate de taifunul Fitow. După ce le-a făcut o vizită de lucru sinistraților, un înalt oficial s-a trezit concediat pentru că nu a vrut să-și ude pantofii. Gazdele, care își pierduseră casele, dar nu și ospitalitatea, se oferiseră să-l care pe numitul Wang în cârcă peste o băltoacă¹.

Aventura politrucului cu pantofi de lux venit în vizită la sinistrați ne pare mai cunoscută decât orice pățanie chinezească de la Mao încoace. În 2010, când alte inundații au distrus sute de gospodării în Moldova, ministrul dezvoltării și turismului, nimeni alta decât Elena Udrea însăși, a făcut o ispravă ce a rămas impregnată în memoria ținuturilor Sucevei. După ce s-au găsit mulți să comenteze că femeia sfidează țara cu un soi de autism empatic, construind telegondole în peisaje postindustriale miniere dezolante și defilând cu poșete și curele Prada printre concetățeni care trăiesc într-o sărăcie lucie, Elena Udrea și-a luat pe seamă. Când nenorocirea a lovit la Săucești, în județul Bacău, ea nu a mai stat pe gânduri: a umplut un jeep cu ciocolată (după ce a golit o benzinărie, a precizat ulterior) și un tir cu pantofi (pentru care nu a mai precizat ce a golit)².

Această Marie-Antoinette a României s-a grăbit apoi în Moldova, substituind pâinii cozonacul. În sat, nu știm cu ce s-au ales bărbații, dar femeile și copiii nu au avut de ce se plânge; doamnele s-au ales cu pantofi cu toc, negri și eleganți, numai buni să danseze la un bal după ce își vor fi reconstruit casele și recuperat agoniseala de-o viață, iar puștimea a fugit pe lângă mașină după batoanele de cacao cu lapte, desprinși, parcă, dintr-o scenă de Kusturica. Degeaba, însă; nici măcar acest gest de solidaritate supremă (dacă tirul provenea din dressing-ul personal?) nu a îmblânzit presa, care a continuat s-o toace mărunt. Dar ea a răspuns cu demnitate: Ce era să fac dacă nu se deschidea ușa la jeep? Din decență față de oamenii care mergeau pe lângă mașină, am împărțit ciocolatele. Imaginile pot părea penibile dacă sunt rupte din context, dar acesta este un efort pe care îl fac eu, colegii mei, fără să avem această obligație. Sau cam așa ceva³. Cea mai interesantă remarcă mi s-a părut cea cu lipsa oricărei obligații, remarcă venită din partea unui membru marcant al guvernului. Oamenii locului n-au făcut nazuri, însă, mai ales nevestele lor. Au luat pantofii și, chiar dacă, nefiind Cenușăreasa din poveste, nu li se potriveau chiar ca turnați, s-au consolât repede. La urma urmei, oricând există o nepoată sau o noră care să fie cadorisită cu ce nici cu gândul n-ar fi gândit.

A propos de obligația de a face un bine dezinteresat, Gigi Becali a revenit în atenția publicului (nu că ar fi dispărut vreo clipă de acolo) când cu inundațiile din septembrie. Știm cu toții că, de când a ajuns într-un loc cu program fix, a tot făcut demersuri să iasă de acolo, temporar sau permanent (prin transfer, cum, de altfel, tocmai s-a și întâmplat). O asemenea tentativă a fost prilejuită și de dezastrul de la Galați, când patronul stelist a promis 20 de tiruri cu alimente și îmbrăcăminte în valoare de nu mai puțin de 1 milion de euro, numai să-l lase directorul să iasă o clipă la lumina zilei⁴. Pentru a ajuta la descărcarea ajutoarelor, nu pentru altceva. Și, dacă tot ar fi primit el învoire, oare putea să cheme și un prieten? Un om cumsecade și de încredere, după toate probabilitățile, coleg de celulă cu prietenul poporului. Nu s-a putut face asta, iar istoria, nedreaptă ca întotdeauna,

nu ne mai spune ce s-a ales de biscuiții și păturile prin manevrarea cărora Gigi Becali dorea să-și păstreze forma fizică de invidiat.

Este un comentariu malițios, știu. La urma urmei, cum o dai, tot nu e bine. Dacă faci ceva împreună cu colegii tăi, fără nicio obligație, presa te face praf, să fii tu ministru, patron de club sau intern la Jilava. Dacă nu faci nimic și le mai ții sinistraților predici de la amvonul administrației centrale, constăți că iarăși n-ai nimerit-o. Asta a pățit un mai vechi prim-ministru al României, care s-a ales cu apelativul disprețuitor de "boier" – ofensa supremă, se pare, într-o țară cu sechele deopotrivă fanariote și comuniste – după ce le-a spus inundaților că nu-i poate ajuta dacă nu și-au făcut asigurare. Asta i se întâmpla demult, în negura timpului, lui Călin Popescu Tăriceanu, care acum se concentrează mai mult asupra vieții de familie, pentru că, ne-a spus-o chiar el, e plăcut să știi că ai o a cincea nevastă cu care să împarți fericirea⁵. Dar pentru că un politician experimentat învață din greșelile trecutului, în septembrie 2013, premierul Ponta a lăsat-o moartă cu asigurările: doar n-o să-i las pe oameni în apă dacă nu și-au făcut poliță, a spus el cu generozitate în conferința de presă⁶. Dacă, pentru liberal, frăția era una, dar polița obligatorie de asigurare a locuinței, precum brânza proverbială, era pe bani, social-democratul a avut, în această toamnă, o altă părere. Legea asigurării există, ce-i drept, dar, cum există apropiatari și apropiatari, nici tocmeala nu-i de lepădat.

Destul ca să încheiem demonstrația ipotezei pe care o aveam cu toții în minte pe subiectul sinistraților. Apa trece, pietrele rămân. Inundația, cutremurul, alunecarea de teren, înzăpezirea gravă, alte situații care provoacă suferință, izolare și boală, se duc cum au venit. Campania publicitară (pe alocuri, în momente bine alese, electorală), mai inspirată sau mai nefericită, însă, n-are moarte.

E momentul să lămurim titlul intervenției noastre: pentru cei ce nu sunt melomani, "Sus pe toc" a fost unul din hiturile verii 2013, un cântecel în care li se explica fanilor cum oamenii din București și Timișoara, sau de la Oradea până în Canada (sic!) nu-și găsesc astâmpărul când văd femei urcate sus pe toc. Timișorenii au un nou prilej să se bucure de privilegiștea platformelor înalte la încălțăminte de damă, pentru că brandul Guban a fost relansat. Deși a fost singura afacere dintre cele două războaie mondiale care a rezistat în perioada comunistă și chiar a păstrat numele patronului său capitalist, post-comunismul și post-industrializarea i-ar fi venit de hac, printre altele din cauza pantofilor chinezești, ca aceia purtați de Wang, din cărca sinistraților ospitalieri. Povestea brandului Guban a fost, însă, mai fericită decât a multor altora pentru că, deși cu toții i-au așteptat, americanii numai la Guban au venit. Cumpărând fabrica și brandul, într-o înfrățire globală, cu muncitori români, designeri italieni, târguri de vânzare elvețiene, transport turcesc și șuruburi filipineze, americanii au reînviat pantofii eleganți cu toc pentru doamne. Un nou tir poate fi încărcat și expedit spre Săucești sau spre județul Galați, acum, în preajma Crăciunului. Mai rămâne numai să se dea iama într-o benzinărie, în căutare de Twix și Snickers.

- 1 *Le Monde*, 15 octombrie 2013.
- 2 *Libertatea*, 8 iulie 2010.
- 3 *Internet PRO TV*, 8 iulie 2013.
- 4 *Atac*, 13 septembrie 2013.
- 5 *Gândul*, 25 iulie 2013.
- 6 *România liberă*, 16 septembrie 2013.



DIRECTORUL WANG

CIPRIAN VALCAN

"A l'heure où la campagne de "rectification des cadres" du Parti communiste chinois bat son plein, un responsable local s'est vu limogé, lundi 14 octobre, après la diffusion d'une photo de lui sur le dos d'un villageois qui le portait pour qu'il ne salisse pas ses chaussures de luxe lors d'une visite dans une zone inondée dans la province de Zhejiang. Surnommé Wang, ce directeur du bureau des constructions d'une banlieue de la ville de Yuyao (dans la province de Zhejiang), devait rendre visite à des familles sinistrées suite au passage du typhon Fitow. Mais pour ce faire, il lui fallait traverser une petite mare. Or il était équipé de chaussures en tissu. Selon Chinenouvelle, un villageois "a pris Wang sur son dos alors qu'il insistait pour marcher pieds nus". Et le même villageois a porté à nouveau Wang sur son dos sur le chemin du retour". (*Le Monde*, 15 octombrie 2013).

Directorul Wang a fost concediat din alte motive decât acelea despre care scrie *Le Monde*. Desigur, membrii Comitetului Central al Partidului Comunist Chinez au strîmbat puțin din nas cînd au auzit despre isprava prostănacului de Wang, care ar fi putut să se prefacă destul de ușor că suferă de grave probleme cardiace pentru a fi purtat în spate cu deplină compasiune de serviabilul Li, menajîndu-și astfel pantofii. Bătrînii comuniști știau că sinceritatea nu e o virtute, dar le era greu să-i învețe asta și pe mai tinerii lor colegi, devotați partidului, dar lipsiți de acel indispensabil bagaj de ipocrizie fără de care orice carieră politică e imposibilă. Însă nu asta îi supăra cel mai mult pe înțelepții soldați ai PCC, care trecuseră de-a lungul vieții lor tumultoase prin scandaluri de zeci de ori mai mari, care se încheiaseră nu cu o simplă mazilire a unui funcționar de provincie, ci cu execuții în masă. Ei hotărîseră să scape rapid de acel biet Wang pentru că aflaseră lucruri mult mai neliniștitoare.

Chen, genealogul de încredere al membrilor marcanți ai PCC, ajuns la vîrsta de 102 ani, care lucrase excelent alături de Mao și fusese singurul său colaborator păstrat la vîrfurile ierarhiei de partid, le pusese la dispoziție o seamă de informații surprinzătoare despre familia lui Wang. Astfel, el reușise să descopere că un strămoș pe linie maternă al lui Wang condusese o răscoală țărănească care se sfîrșise cu moartea a 500 000 de oameni și cu devastarea capitalei imperiale. Un altul, vestit constructor de artefacte, inventase lectica cu un singur loc, trasă de două capre, pe care o folosisese cel mai desrînat împărat din istoria Chinei, Jin Wu Di, cel care avea permanent la dispoziție în haremul său 10 000 de femei. Incapabil să hotărască ce trupuri să mai aleagă pentru a-și spori desfătărilor, el a hotărît să lase această decizie în seama hazardului și i-a cerut sfatul strămoșului lui Wang. Acesta i-a construit o superbă lectică și i-a propus să se lase purtat de capriciile caprelor ce o puneau în mișcare, urmînd să aleagă să-și petreacă noaptea în compania femeii la ușa căreia aveau să se oprească zglobiile behăitoare.

Împăratul a fost încîntat de propunere și i-a dăruit mai multe pungi cu aur strămoșului lui Wang. Numai că perioada fastă a acestuia s-a sfîrșit destul de repede, atunci cînd s-a aflat că tot el a găsit metoda prin care mersul aleatoriu al caprelor să fie dirijat: le-a sfătuit pe femeile care voiau să fie vizitate de împărat (și care se arătau dispuse să plătească pentru această favoare) să presare pe jos sare pînă la apartamentele lor sau să-și împodobască ușa cu frunze cît mai verzi ca să le atragă astfel pe capre. Bătrînul Chen povestea că în vremea aceea prețul sării a crescut de mai multe ori în capitala imperială... Însă strămoșul lui Wang nu s-a bucurat prea mult timp de pungile cu aur pe care le strînsese, fiindcă împăratul, care se simțise înșelat, a poruncit să fie strangulat în somn. Se pare că trupul lui a fost aruncat la cîini și nimeni n-a mai avut dreptul să-i pomenească numele pînă la moartea împăratului.

Chen descoperise și un al treilea strămoș al lui Wang cu un comportament neliniștitor. Pasionat de lumea barbarilor occidentali, bunicul lui Wang învățase latină, franceză, spaniolă și italiană, călătorise pe ambele maluri ale Mediteranei și pretindea că ar fi aflat din gura unui bătrîn anticar valencian numele secret al Romei. Chen susținea că acest bătrîn ce murise în 1984 l-ar fi înflînit la Palermo pe Enrique Vila-Matas și l-ar fi convins să scrie o povestire devenită celebră despre numele secret al Romei. Se pare că el ar fi fost asasinat de serviciile chineze de spionaj, fiind acuzat de trădare.

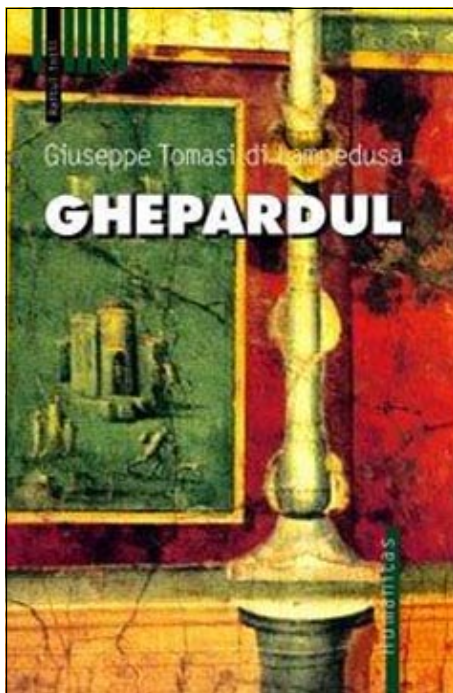
Aflînd atîtea amănunte îngrijorătoare despre genealogia lui Wang, bătrînii comuniști au socotit că partidul trebuie să scape cît mai grabnic de el. După ce a fost demis din funcție, i s-a sugerat să părăsească grabnic China, urmînd să-și deschidă un magazin de biciclete la Poznan. Wang n-a protestat nici o clipă. Și-a pus pantofii de lux în bagaje, a luat o fotografie a bunicului făcută la Palermo și s-a urcat în avionul de Varșovia. Dacă va ajunge cu bine la destinație, va fi vizitat în curînd de Vila-Matas.

ÎN AMURG CRISTINA CHEVEREȘAN

În plin mileniu al compunerilor, descompunerilor și recompunerilor identitare, al multiplicărilor și sfărâmițării post-(moderne/coloniale/etnice etc), al frământărilor sociale și dezastrelor naturale, întoarcerea la cărți precum *Ghepardul* lui Giuseppe Tomasi di Lampedusa te face să revizitezi, preț de câteva sute de pagini, locuri și epoci de dinaintea reconfigurărilor esențiale ale contemporaneității. Publicată în 1958 – după câteva respingeri anterioare – la Editura Feltrinelli, grație intuiției și atenției lui Giorgio Bassani, cartea vede lumina tiparului după moartea autorului, a cărui unică și excepțională operă avea să rămână. Ceea ce nu indică neapărat norocul începătorului: născut în 1896, nobilul duce de Parma și principe de Lampedusa se afla la amurgul vieții când, într-un Palermo răvășit de război, decide să scrie epopeea decadentă a unei Sicilii aflate, la rândul său, în declin.

Romanul își proiectează cititorul în trecutul zbuciumat al insulei: în mai 1860, Garibaldi conduce Expediția celor 1000 de Cămăși Roșii spre inima Siciliei, instalând un guvern provizoriu în locul casei regale locale și deschizând calea spre unirea statelor din Peninsulă. Pe fundalul confruntărilor, al schimbării de orânduire și mentalități, se proiectează povestea lui Fabrizio Corbera, principe de Salina, duce de Querceta și marchiz de Donnafugata. Aristocrat impunător, versat, temut și adulat în același timp, melancolic în clipele de meditație, dar neclintit în opinii și capricii, nobil *pater familias*, dar adept al plăcerilor vinovate, don Fabrizio e însuși ghepardul de pe blazonul casei Salina: ultim supraviețuitor de seamă al unei stirpe princiară îngenucheată treptat de asaltul revoluționar al lumii noi. "Sunt un reprezentant al vechii clase, inevitabil compromis cu regimul Bourbonilor și legat de acesta cu lanțurile decenței, dacă nu cu cele ale afecțiunii. Aparțin unei generații nenorocite, încălecând pe timpurile vechi și cele noi, și care se simte prost în amândouă".

Prins în tranziție, don Fabrizio observă zbaterea nobilimii siciliene de a-și apăra nu doar valorile tradiționale (familia, religia, obiceiurile), ci și privilegiile unei existențe somptuoase. Palate, reședințe de vară, proprietăți, baluri și sindrofii, costume bogate, bijuterii și festinuri spectaculoase valsează prin fața ochilor bărbatului ce-și contemplă placid existența într-un nou context: "Oscilând între orgoliul și intelectualismul matern, pe de o parte, și senzualitatea și ușurința tatălui său, pe de alta, sârmanul principe Fabrizio trăia într-o veșnică nemulțumire sub încruntata privire jupiteriană, contemplând ruina propriei clase și a propriei averi, fără să simtă nevoia de acțiune sau măcar dorința de a se împotrivi evenimentelor". Elementele contradictorii ale unui profil remarcabil modelează și romanul: frescă socială și poveste de dragoste, cronică de epocă istorică și satiră politică, analiză psihologică și discurs crepuscular. Copleșitoarea nostalgie pentru un mod de viață îmbină intransigența cu slăbiciunea morală, farmecul domol și periculos al tentației cu ironia fină la adresa marilor transformări ce urmează algoritmul anunțat de nepotul favorit, Tancredi: *trebuie*



să schimbăm totul pentru ca nimic să nu se schimbe.

Asaltul îmbogățitorilor peste noapte, fără rafinement sau scrupule, pare viitorul ce se profilează în trena revoluției, iar don Fabrizio înțelege și ceea ce, în adâncul sufletului, condamnă: nevoia de compromis și acceptare a ascensiunii burlești a unei burghezii ahtiate de afirmare cu orice preț (corupție, falsificare a votului popular și varii alte jalnice "câștiguri" ale lumii moderne). E și motivul pentru care admite (mez)alianța dintre Tancredi și frumoasa Angelica, fiica lui don Calogero Sedara, parvenitul prin excelență, pe care îl și recomandă, printr-o savuroasă tiradă, pentru postul de Senator care îi fusese oferit: "Neamul lui e, mi s-a spus, străvechi sau va sfârși prin a fi; mai mult decât ceea ce numești dumneata prestigiu, omul dovedește forță; lipsit de merite științifice, le are pe cele practice, care sunt excepționale; atitudinea lui în timpul crizei din mai, mult mai mult decât ireproșabilă, a fost dintre cele mai utile; iluzii nu cred să aibă mai multe decât mine, dar e destul de isteț să și le creeze dacă e nevoie".

Abil, Ghepardul persiflează însuși politicianul modern: lipsit de noblețea sângelui și spiritului, alunecos, brutal, mediocrul intelectual, dar descurcăt nevoie mare, opac la idealuri dar grăbit să și le confecționeze de dragul câștigului facil. Lumea pe care don Fabrizio o părăsește într-un inubliabil capitol dedicat morții aparține celor ca don Calogero, iar istoria nu face decât să o dovedească. Dezbinată în aparenta unitate, asemănătoare unei grădini zoologice cu primărie gălăgioasă și agresive, națiunea în formare e la fel de imperfectă ca aceea înghițită pe nerăsuflăte, descrisă cu un amestec de afecțiune și detașare: "Sicilienii nu vor să-și îmbunătățească soarta pentru simplul motiv că se cred perfecți; vanitatea lor e mai puternică decât mizeria în care se scaldă; orice intervenție a străinilor, fie prin origine fie chiar, dacă sunt sicilienii, printr-o anume independență a spiritului, zdruncină visul deplinei lor desăvârșiri, riscă să tulbure dulcea lor așteptare a neantului; călcați în picioare de zece popoare diferite, ei cred că au un trecut imperial, care le dă dreptul la funeralii somptuoase". Sună cunoscut? Nu ezitați să recitiți *Ghepardul*!

UN PATRIARH SICILIAN ADINA BAYA

Deși poate părea ireal astăzi, a existat o perioadă în care "ora exactă" în cinema mondial nu se dădea la Los Angeles, ci la Roma. A trecut mai bine de o jumătate de secol de atunci, e drept. Însă a fost o perioadă care merită revizitată periodic. De la Fellini la spaghetti western-uri, anii '50-'60 reprezintă era de glorie a filmului italian. O epocă în care Sophia Loren sau Marcello Mastroianni pătrundeau în săli de cinema din întreaga lume, actori americani și europeni veneau să toarne filme la Roma, iar studiourile italiene păreau mai prolifiche decât oricând.

Lansat în centrul acestei perioade de glorie a cinemaului italian, în 1963, *Ghepardul* (*Il Gattopardo*) de Luchino Visconti are astăzi un loc veșnic în galeria filmelor clasice. Iar asta nu doar pentru că i-a fost decernat Palme d'Or-ul la Cannes. Ci și pentru că vorbește cu o nostalgie irezistibilă atât despre strălucirea trecută a filmului italian, cât și despre cea a aristocrației din peninsulă, despre lenta și demna sa decădere.

Inspirat din romanul omonim ce i-a adus celebritatea postumă lui Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *Ghepardul* rezzonează în mod evident cu propria biografie a lui Luchino Visconti. La fel ca autorul cărții, regizorul italian s-a născut într-o familie aristocrată italiană de lungă tradiție, populată cu duci, conți și marchizi. Și la fel ca Tomasi di Lampedusa, Visconti și-a trăit întreaga viață adultă privind apusul lumii aristocratice, sărăcirea și retragerea treptată de pe scenă pentru a face loc unei "Italii noi", republicane.

Povestea din culisele *Ghepardului* spune că Burt Lancaster, care interpretează magistratul rolul principal, nu a fost prima opțiune a lui Visconti. Nici măcar a doua, de fapt. Regizorul italian dorea să ferească filmul de prezența unui star american, însă până la urmă l-a acceptat, la presiunea producătorilor. Și cu siguranță nu și-a regretat decizia, observând puterea prezenței actricești a lui Lancaster pe ecran. Prietenia născută astfel între cei doi a fost apoi consolidată în timp, inclusiv prin apariția lui Lancaster în filmul *Gruppo di famiglia in un interno* / *Conversation Piece*, regizat de Visconti în 1974. Alături de starul american, pe lista de distribuție a filmului *Ghepardul* mai apar alte două nume cu rezonanță ale momentului respectiv: Alain Delon și Claudia Cardinale.

Ghepardul e centrat pe o provincie siciliană în timpul Risorgimento-ului, secvență fundamentală din istoria Italiei, finalizată prin unirea treptată a tuturor teritoriilor din peninsulă în jurul anilor 1870. În miezul acestui cadru, scenariul îl urmărește pe Fabrizio Corbera, principe de Salina, marchiz de Donnafugata și figură patriarhală prin excelență. Burt Lancaster interpretează aici un arhetip pe care rar îl mai vedem prezent în cinemaul de azi. El e patriarhul absolut, care dictează și controlează tot ce se petrece în familia și pe moșia lui, care e deopotrivă adulat și temut. Seducător și rafinat, dar și cu apucături dictatoriale, el beneficiază de supunerea tuturor și nu e niciodată contrazis.

Tot apropo de arhetipuri, în celălalt capăt al ierarhiei valorice fixate de film se află



Don Calogero Sedara, primarul din Donnafugata, lipsit de titluri nobiliare (deși nu pentru multă vreme încă, după cum declară el însuși), dar posesor al unor calități mai importante pentru Italia tulburată de revoluția garibaldiană. Parvenit prin definiție și capabil să își schimbe afilierea morale cu mare ușurință, Don Calogero anunță debutul unor vremuri în care puterea financiară și lipsa de coloană vertebrală surclasează cu succes convențiile aristocratice și eticheta lumii vechi.

Deși principele de Salina și Don Calogero se situează pe evidente poziții opuse, aristocratul din familia cu tradiție e departe de a-l respinge cu orgoliu și dezgust pe proaspătul îmbogățit. Dimpotrivă, principele de Salina înțelege că direcția spre care se îndreaptă lumea necesită adaptare și compromisuri. Așa că se arată dispus să se alieze simbolic cu noua clasă dornică de parvenire, agreând mariajul dintre nepotul său, Tancredi (Alain Delon), și fiica lui Don Calogero, Angelica (Claudia Cardinale). Deși descendent al unei familii de tradiție, personajul jucat de Alain Delon se potrivește perfect moralității în schimbare a noii ordini politice italiene. De la aristocrat la revoluționar, de la luptător printre insurgenții garibaldieni la căpitan în armata regelui, de la o iubire la alta, el pendulează fără prea multe dubii morale între tabere adverse, afișând o ambivalență în ton cu vremurile. De fapt, el reprezintă tocmai vigurosul și adaptabilul "om nou", capabil să ia locul patriarhului obosit. Un hibrid între eleganța și autoritatea principelui de Salina și oportunismul lui Don Calogero.

Dincolo de intrigile romantice și de vinițele istorice captate în film, de atmosfera nostalgică a decăderii lente și demne a nobililor, *Ghepardul* rămâne și o experiență estetică de mare rafinement. Camera lui Visconti poposește fără grabă asupra interioarelor bogate ale palatelor aristocrației siciliene, asupra balurilor și a costumelor care le decorează, asupra picturilor murale alături de care valsează domnișoare în rochii somptuoase cu corset. Vizionare solicitantă, de peste trei ore, *Ghepardul* rămâne totuși o binevenită gură de aer proaspăt în era cinemaului dominat de efecte speciale și 3D, un film de revăzut.



TUR DE ORIZONT

Andrei Pleșu publică, în **Dilema Veche** (nr. 507/2013), "O scrisoare regăsită". E vorba despre o epistolă pe care elevul lui Noica i-a trimis-o, în iunie 1989, lui Dumitru Radu Popescu, președintele de atunci al Uniunii Scriitorilor din România. Cu ce... prilej? Iată textul, pe de-a-ntregul, aproape: "Domnule Președinte, Am renunțat să vă cer sprijinul în soluționarea cazului meu. "Cazul" meu (fabricat de alții mai mult decât de mine) e minor față de alte cazuri, iar dumneavoastră sînteți, în mod vădit, convinși de eficacitatea minimei rezistențe. De altfel, sînteți, oricum, lipsit de putere. Ceea ce doresc e să vă readuc în atenție, fie și numai pentru auzul îngerilor, cazul Mircea Dinescu. Mircea Dinescu s-a făcut vinovat de exercițiul liberei opinii. Nu rezultă din nici un text de lege că libera opinie a unui poet trebuie pedepsită cu suspendarea mijloacelor de subzistență, cu interdicția semnăturii, cu izolarea lui de prieteni și cu extinderea persecuției asupra nevestei și copiilor lui. Nu rezultă de nicăieri că libera opinie a unui poet trebuie să coincidă, necesarmente, cu opinia oficială. Nici Tudor Arghezi n-a gîndit întotdeauna la unison cu oficialitățile, nici Zaharia Stancu, nici Ion Barbu, ca să nu mai vorbim de Eminescu însuși. Au mai existat și Octavian Goga (a cărui gîndire politică nu e neapărat prizabilă), și Vasile Voiculescu, pedepsit aspru, pentru a fi recuperat prea tîrziu, cînd trupul lui nu mai putea fi recuperat. Și au mai existat, din păcate, și alții. (...) Mircea Dinescu s-a făcut vinovat de exercițiul liberei opinii. Dar Mircea Dinescu e un mare poet (premiat ca atare de Uniunea Scriitorilor și de Academia Română, ales – pe vremea cînd breasla își respecta Statutul – în organismele ei de conducere). Cu toate acestea, el este, la ora actuală, izolat de orice contact uman, oprit să-și cîștige existența ca poet, arestat, practic, la domiciliu. Copiii lui, amîndoi sub zece ani, nu au voie să meargă la mare; prietenii nu au voie să-l vadă. Eram între puținii care o mai făceau, în scurte plimbări săptămînale, petrecute, toate, sub ochiul impur al unor supraveghetori de profesie. Ieri, 18 iunie, și contactul cu mine i-a fost interzis. (...) Domnule Președinte, Sînteți – vorbesc nu în termeni reali, ci în termeni simbolici, în postura unui Liviu Rebreanu care ar consimți la martirizarea lui Bacovia. Vă puteți reprezenta o asemenea situație? Dacă da, atunci vă veți împăca ușor cu gîndul că, la o sută de ani de la moartea lui Eminescu, participați la agonia unui urmaș al lui. Dacă nu, veți face ceva. Nu *posibilul*, pe care nu l-ați făcut. Ci *imposibilul*, pe care nu l-ați încercat încă, dar care e singura replică echitabilă la *inacceptabil*. În cîteva zile, voi deveni, probabil, "scriitor moldovean". Pînă la o revedere care se pierde în negura viitorului, vă doresc curajul de a avea caracter sau țîria de a conviețui cu absența lui."

CE SE AFLĂ ÎN SPATELE ACESTOR ERORI?!
Vitalie Ciobanu și Mircea A. Diaconu stau de vorbă în... **Contrafort** (nr.1-2/2013). Primul întreabă, al doilea răspunde. Criticul M.A. Diaconu a fost cronicar al revistei din Chișinău ani buni. Despre scris și lectură discută cei doi. La un moment dat, criticul răspunde așa: "Aveam convingerea în anii aceia că, scriind, pot deveni mai bun. Că scrisul e un exercițiu de construire de sine. De fapt, cînd scriam, trăirea intensă din timpul construirii textului, elaborării lui, recitării, refacerii, trăirea aceea era tot ce conta: o stare de prea plin. Căci, chiar vorbind eu despre cărți de critică sau de esuri, de interviuri sau mai știu eu ce, încercam să descopăr sensul ascuns al nevoii de a te ex-

prima. Încercam să răspund la întrebarea simplă și esențială: care este sursa originară a scrisului? De asta nici nu mă interesau cărțile simplu savante, reci, academice din care omul lipsea. Pe mine mă interesa omul din spatele textului. Dar omul nu ca individualitate, ci ca individualitate exemplară. Ca ființă care adună în ea esența unui tip de experiență. Scrisul de carieră – ei, bine, pe asta nu dau doi bani. Poate că e, pe dedesubt, o pledoarie pentru ce fac eu (sau pentru ce nu fac, pentru neputințele mele), poate că e un mod de a mă ascunde. Dar cred că pentru a scrie e nevoie de o angajare care depășește strict raționalul și calculul. Acum, ce-i drept, e o contradicție în ce spun: o cultură mare, care construiește mari instrumente de lucru, pare să trăiască doar prin impersonalitate. Ceea ce contează sînt parcă proiectele construite rațional și după un amănunțit calcul. Oi fi fiind învechit, fără doar și poate. (...) Nici în România cultura scrisă nu se bucură de mari privilegii. Pe de altă parte, există așa o goană a solicitărilor încît uneori te întrebi dacă nu cumva sponsorizările favorizează extinderea imposturii și amatorismului. Ca-n vremuri de început, oricine știe să scrie face literatură și oricine știe să citească face critică literară. Altfel, dincolo de contactele acestea, pe calea scrisului, rămîne întrebarea: ce trebuie să facem pentru a produce mutații, cît de mici, în felul oamenilor de a înțelege arta, literatura, pentru a-i scoate din inerție, pentru a mai curăța din improvizație? Integrare culturală? Păi în România se cultivă mai degrabă un soi de dezintegrare. Cărți importante din România trec nebăgate în seamă, în reviste importante scriu amatori care dau verdicte injuste, confuziile de tot felul dau sentimentul că locuiești un mic haos. Poate că așa este însăși viața. Firește, e injust să vezi că din marele *Dicționar General al Literaturii Române* lipsesc nume importante din Basarabia de azi. Ce se află în spatele acestor erori?! Sînt convinși că la ediția a doua erorile vor fi corectate."

O PROBLEMĂ SPINOASĂ ȘI DIHOTOMICĂ
Un eseu al lui Ovidiu Ivancu, "Criticul literar și scriitorul" ne-a atras "apăsât" atenția, printre multe lucruri bune de citit, în **Viața Românească** (9-10/2013). Cum problema e spinoasă și, iată, dihotomică – fiindcă se zice că unul fără altul nu pot trăi (criticul fără scriitor și viceversa) – dăm mai departe o parte din acest eseu și-l aducem la... "Orizont". Prin urmare: "A crea literatură presupune, inevitabil, a suspenda, cel puțin temporar, metoda sau practicarea în mod conștient a metodei. Nu cred să fie poet care să se întrerupă din actul creației pentru a calcula numărul de silabe dintr-un vers, pentru a introduce în text aliterația potrivită sau pentru a face un exercițiu de literatură comparată cu scopul de a stabili gradul de originalitate al textului pe care tocmai îl scrie, la fel cum nu cred să existe prozator care, în chiar momentul redactării prozei sale, să se gîndească, de pildă, la cît de bine poate scriitura sa să satisfacă criteriile estetice ale lui Harold Bloom, să zicem. Toate aceste procese sunt, eventual, ulterioare celui creativ. Un act creativ care nu se desfășoară scurtcircuitînd teoria are, probabil, toate șansele de a fi unul ratat. Romanelor lui Eugen Lovinescu sau poeziilor lui George Călinescu, ambele îngrijit redactate, după toate regulile și cutumele genurilor, li se poate reproșa tocmai lipsa lor de fantezie; ele par a nu putea respira de unele singure, căci sunt impregnate de conștiința de critic literar a celor care le-au creat. Același pare a fi cazul romanului

Adela, al lui Garabet Ibrăileanu. (...) Criticul literar nu poate fi, deci, un creator de geniu (căci mediocritatea poate fi relativ ușor atinsă atît în critica literară, cît și în literatură) decât în măsura în care reușește să-și suspende vocația de critic literar, să o amâne, să o treacă în fundal. Însă, și tocmai acum ne aflăm în preajma sursei incompatibilității, practica îndelungată a criticii literare (la care orice critic literar serios se vede condamnat) face ca acest proces să fie, cel mai adesea, unul continuu, un soi de rutină care nu poate fi suspendată. Automatisme de gîndire, obișnuirea minții, antrenarea ei pentru a lucra într-un anume fel cu un text literar, obișnuința de a analiza și a aplica judecăți de valoare unui text care deja există, care se oferă, nu pot fi atît de ușor reduse la tăcere. Certitudinea teoreticianului că poate cuantifica valoarea (deși critica literară nu mai e demult normativă, reflexul încă există!), că poate distinge între un text bun și unul fără valoare este tocmai ceea ce îl împiedică să creeze literatură excepțională. Situația inversă este, desigur, la fel de plauzibilă. Abia ieșit din laboratorul unde concepe texte, scriitorului de geniu trebuie să îi fie la fel de greu să se dedubleze."

TĂCEREA SAU COLABORAȚIONISMUL?
Andreea Pora îl interviuează pe Gabriel Liiceanu, în revista **22**, în legătură cu subiectul celei mai recente cărți semnate de directorul editurii Humanitas: *Dragul meu turnător*. ● Discuția dintre cei doi ar putea precede lectura acestei cărți extraordinare, în care G. Liiceanu îi scrie turnătorului său la Securitate. Iată un fragment din răspunsul dat de dl. Liiceanu la una dintre întrebările jurnalistei A. Pora: "Tăcerea era cu totul altceva decât colaboraționismul, iar la limită, ea ar fi putut deveni și o formă de eroism. Dacă *toată lumea* ar fi tăcut, nu am fi arătat așa cum arătăm astăzi. O grevă a tăcerii este o imensă manifestatie a neparticipării. Grav e că la noi prea mulți au prostituat cuvintele, au devenit activi verbal, s-au grăbit, cum se spunea, *"să-și exprime adeziunea"*. Partidul avea nevoie tot timpul de *"adeziunea oamenilor muncii"*, de *"angaja-*

mente" și *"jurăminte"*, de semnături individuale și colective, de *"ședințe deschise"* în care ridicai mîna pentru a aproba ceea ce-ți repugna. Diavolul te pune la tot pasul să semnezi, să-ți lași urma olografă a siluirii tale, a schingiurii tale morale. Pe acest fundal, cel care vine să-și ofere serviciile, care semnează de bună voie, care devine "turnător" își exhibează toată mârșăvia. Am zis *"cel care vine să-și ofere serviciile de bună voie"*, în afara oricărui șantaj sau constrîngerii nemaipomenite. Căci acesta a fost cazul informatorilor din cartea mea, "Cristian" sau "Marian". Făceau răul neconstrînși în vreun fel, îl făceau în vederea binelui propriu. Îl făceau pe spezele răului provocat altuia în mod conștient."

NIMENI NU VREA SĂ INGRAȘE FISCUL
Am descoperit în revista on-line **EgoPhobia** un articol scris de Victor Martin. Am început lectura cu zâmbete care, pe parcurs, s-au tot stins. Iar la final, am terminat într-o tristețe... colosală. Oare de ce, fiindcă omul scrie despre viața literară. Și zice cam așa: "Indiferent dacă sunt tineri sau bătrîni, scriitorii îi dau înainte cu scrisul. Indiferent dacă sunt sponsorizați de Uniune, Ministerul Culturii, vreo fabrică de ascuțit pile sau nu sunt, nu prea mai au ce face cu laptele muncii lor și îl varsă, ostentativ, din câmpul muncii, în câmpul culturii. Editurile și tipografiile mici și mijlocii se susțin foarte greu din punct de vedere economic. Ele îi pun autorului cartea în brațe, să se descurce cu vânzarea. Și să vrea să dea dările pentru vânzarea tirajului, nu pot. În condițiile "proprietății intelectuale" actuale, nu prea ai vreo șansă să vinzi ceva. Și nici vreun interes; din cauza asta. Cureaua de transmisie dintre producător și beneficiar n-a mai fost schimbată; e putredă de dări. Îți faci publicitate, mai ales pe Internet, unde nu costă nimic, faci lansări de carte, pe la târguri sau rebranduiri la cașcaval, cu țuici și sărățele, te bați pe burtă cu recenzorii sau criticii cu pretenții, te lauzi cu prietenii pe facebook și cam atît. Indiferent dacă ai scos cartea în regie proprie sau ai fost sponsorizat, trebuie să te descurci. Dacă nu te descurci, nu te descurci; cui, ce-i pasă? Nimeni nu vrea să îngrășe Fiscul pentru tine." ● Și mai zice, dar nu vrem să vă întristăm și mai și...

ROȘIORII DE VEDE

Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări ale poetei și artistei plastice ILSE HEHN

ORIZONT
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

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

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

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

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

ISSN 0030 560 X

ABONAMENTELE SE FAC LA POȘTA ROMÂNĂ, POZIȚIA 19364 DIN CATALOG

PORTRETUL TURNĂTORULUI LA BATRANETE

MIRCEA MIHĂIES

Un titlu la fel de legitim al noului volum al lui Gabriel Liiceanu, *Dragul meu turnător*, ar fi putut fi *Dincolo de limită*. Adică o fenomenologie sui-generis, în haloul tratatului *Despre limită*, a felului în care brațul înarmat al comunismului românesc, Securitatea, a controlat, îngenuchiat și, în numeroase cazuri, eliminat fizic personaje și grupuri neconforme cu ideologia marxist-leninist-stalinistă. Gabriel Liiceanu nu face un proces public. Cu toate acestea, dosarul său de urmărire pune în evidență tocmai grotescul și agresiunea permanentă exercitate de oameni bine plătiți pentru a-și ține sub observație semenii. Oameni care nu difereau decât sub un singur aspect: nu se înregistraseră în maladii saturnale reprezentate de regimul "fericirii obligatorii", comunismul.

Nimic vindicativ, așadar, în cartea lui Gabriel Liiceanu. Dacă n-ar fi existat un episod plin de tâlc, probabil că *Dragul meu turnător* n-ar fi văzut niciodată lumina tiparului. Proiectele culturale ale autorului vizau alte aspecte decât eventuala răfuială cu Securitatea și uneltele sale. Oricât ai fi de detașat, nu poți să nu identifice în demersul său o luptă crâncenă cu demonii subterani care au populat și populează încă societatea românească. Cu demnitate și eleganță, Gabriel Liiceanu refuză postura de victimă. Dar asta nu înseamnă că nu vede pericolele care îl pândeau în perioadele când nu avea habar că se bucură de o atenție atât de persistentă din partea aparatului comunist.

Discerni, de-a lungul cărții, o anumită îngrijorare, i-aș spune o *îngrijorare retrospectivă*, față de ceea ce s-ar fi putut petrece prin brusca schimbare a contextului. Cartea este cartografierea unui tărâm subpământean, sub forma imensei capcane edificate, parcelate, înzestrată cu clădiri, pasaje de trecere și forme geografice de către securiști. Lumea lor arată exact ca lumea de la suprafață, dar e purtătoare de trăsături de semn contrar. Normalitatea, demnitatea, onoarea, independența de gândire reprezintă pentru cei aflați la pândă în subterană valori primejdioase, ce trebuie eradicat cu violență.

Momentul declanșator implică o doză de umor negru: principalul turnător din dosarul de urmărire aflat în posesia lui Gabriel Liiceanu încă din 2006, sună la editură pentru a-și oferi spre vânzare acțiunile de la "S. C. Humanitas S.A.". E ca și cum diavolul s-ar fi prezentat la un ghișeu pentru a încasa dividendele pentru munca prestată între îngeri în calitatea lui de reprezentant de seamă al Infernului... Stupoarea, revolta morală, indignarea, ba chiar un fel de paralizie în fața nerușinării alimentează, în cele din urmă, mecanismul prin care Gabriel Liiceanu decide să coboare în bolgiile construite cu o râvnă incredibilă de o întreagă armată invizibilă. Aceasta era alcătuită nu doar din ofițeri și turnători, așa cum se crede îndeobște, ci și din "profesioniști" (zugravi, tâmplari etc.) aflați la ordinele Sistemului. Acest aspect reprezintă o contribuție majoră la teoria Hannei Arendt, privitoare la "banalitatea răului", despre distribuirea la nivelul unei întregi societăți a răspunderii față de amorsarea și perpetuarea terorii.

Faptul că o bună parte a populației —

fie activ, fie pasiv — a acceptat "coabitarea" cu forțele întunericului ține de lipsa de speranță indusă oricui are interesul să studieze comportamentul ființei umane. Conformismul și lășitatea sunt două însușiri de pe urma cărora grupurile decise să acapareze puterea profită din plin. Oriunde și oricând, în orice societate există inevitabili "tovarăși de drum", ființe în aparență anodine, dar care poartă cu sine microbul distrugerii. Turnătorul, securistul, meseriașul capabil să descuie orice ușă, inginerul și tehnicianul priceput la montarea de microfoane și camere de filmat sunt instrumentele — deloc inocente — prin care puternicia zilei își apără privilegiile.

De ce avea nevoie statul comunist de supravegherea la scară largă a cetățenilor care nu se manifestau în mod deschis contra ordinii instaurate de ei? Gabriel Liiceanu oferă explicația: "Ajungând la putere așa cum au ajuns la noi, prin rapt istoric, comuniștii erau obsedați — și pe bună dreptate — că sunt înconjurați de dușmani. Că nu sunt iubiți. Că nu sunt legitimați prin voința și sentimentele, liber și organizat manifestate, ale unui popor întreg. Aveau, cu o vorbă inspirată a lui Alain Besançon, «sentimentul asediului permanent.»"

Într-un cuvânt, marea spaimă a comuniștilor a fost că vor pierde privilegiile obținute prin forță și asasinat. Într-adevăr, numai un sentiment irațional, inanalizabil, precum frica poate da naștere unui sistem represiv de o complexitate și, în anumite cazuri, de un rafinament, inimaginabile precum cel aflat la dispoziția Securității. Există un fler (dar și un amplu "acquis" provenit din experiența represiunii exercitate de forța sovietică) pe care comuniștii români și-au bazat modul de operare. Nu era nevoie, așa cum spuneam, să faci opoziție activă, pentru a intra în colimatorul turnătorilor. Era suficient să fii diferit, să nu joci în hora ideologică ori socială condusă de partidul unic. În cazul autorului, crima o reprezenta neimplicarea ideologică, pe de o parte, și legăturile cu cetățeni străini, pe de alta. Plus păcatul original, acela de a fi fost învățacelul favorit al lui Constantin Noica. Erau suficiente aceste lucruri simple pentru a fi trecut pe lista dușmanilor ireductibili.

Intre 1971 și 1989, viața lui Gabriel Liiceanu s-a aflat, clipă de clipă, sub lupa nemiloasă și paranoică a securiștilor. Nu avea nicio importanță că viața "subiectului" era una obișnuită, că preocupările sale nu depășeau sfera culturii (e drept, a culturii de performanță, suspectă prin definiție, și chiar primejdioasă), că nu încălca în niciun fel legile statului. El fusese desemnat ca "inamic" pentru că "mirosea diferit" — un motiv decisiv pentru a fi extras din masa cenușie a cetățenilor și plasat sub vizorul necruțător al Securității.

Am auzit deja voci care încearcă să minimalizeze discursul lui Gabriel Liiceanu — ca și pe acelea care insistă asupra malignității sistemului comunist și-al cadrelor sale represive. În fond, susțin acești avocați ai "adevărului", ce a pățit Liiceanu? Ce au pățit miile și sutele de mii de "obiective" care dădeau de lucru și de mâncare securiștilor? E adevărat că, mai

ales începând cu anii '60, s-a produs o schimbare de paradigmă în modul de lucru al serviciului secret. Principala grijă era să preîntâmpine apariția fenomenelor de rezistență la dictatura comunistă. Dar, mai ales — și în acest sens înaintea demersului lui Gabriel Liiceanu — Securitatea și-a folosit pârgurile pentru a instrumenta viitoarea represiune.

Că autorul n-a apucat să ajungă figura centrală a unui nou "lot Noica" ține de hazardul istoric. În ce-o privește, Securitatea își făcuse datoria. Ordonate, clasificate, având apostila vinovăției, dosarele trebuiau doar transmise procuraturii. În deceniile de urmărire, Securitatea pusese la punct, din fragmente, din adunarea unor probe aparent triviale, o plasă imbatabilă, pe care judecători aserviți ar fi putut-o transforma fulgerător într-o condamnare la ani de temniță grea. Monstruozitatea sistemului comunist rezida în intruziunea barbară în viața intimă a cetățenilor. Criminalitatea sa era dovedită de premeditarea pedepsirii celor considerați, conform definiției ideologilor bolșevici, drept dușmani. Or, Gabriel Liiceanu ajunge să cunoască în cele mai mici amănunte forța de acțiune a celei dintâi și s-a aflat mereu la un pas de a deveni victima celei de-a doua.

Dragul meu turnător e alcătuit dintr-o suită de epistole adresate, imaginar, principalului responsabil cu urmărirea, pas cu pas, a tânărului filozof, cercetător, scriitor și traducător al lui Platon și Heidegger, precum și al altor autori incompatibili cu ideologia comunistă. Portretul turnătorului, demn de "încondeierile" lui La Bruyère, e conceput în spiritul deja-menționatei concepții despre "banalitatea răului". Omul care stă în fața lui Gabriel Liiceanu pentru a-și negocia, într-un mod cât se poate de capitalist, acțiunile la o societate comercială, fusese un stâlp de nădejde al sistemului de represiune ideologică, iar acum se înfățișează în străiele existențiale ale unei șocante non-entități: "Vorbea fără patos, senin, aproape binedispus. Vocea moale, stinsă, fără inflexiuni și accente părea că se modelase pe trupul împuținat și adus de spate.

L-am condus în birou. Ne-am așezat pe fotolii. Am început să-l privesc. Deci, așa arăta «dragul meu turnător»! Îi priveam avid fața, mâinile... Pielea era albă, fină, întinsă. Omul părea golit de sânge, îmbălsămat. O clipă am avut senzația că pe fotoliul din preajma mea se afla o sculptură în ceară a doamnei Tussaud. Chipul, mai ales, semăna cu un mulaj. Dar unul care clipea des, și mi-am amintit că asta era un tic de-al lui și mi-am zis că clipitul era singurul lucru mobil de pe fața lui, singurul care o anima. De fapt nu avea mimică."

Discernem în acest portret întreaga "filozofie de viață" (dacă o astfel de sintagmă se poate aplica declassaților morali) a mult prea multor români care, pentru a-și păstra avantajele, locul de muncă sau o imaginară imunitate, nu aveau niciun scrupul să-i împingă spre închisoare pe semenii lor. Dincolo de spectaculoasele dezvăluiri asupra felului în care funcționa Securitatea (ca o organizație mafiotă, ilegală și criminală),



rămâne decepționanta concluzie că eficacitatea ei nu-și avea originea nici în intuiții geniale, nici în deducții detectivistice pline de inspirație, ci în "munca" neconținută a sclavilor pe care reușise să-i racoleze. Aceștia reprezentau, de fapt, coloana vertebrală a sistemului, indivizii mărunți, cinici, ne-creativi, resentimentari. Dacă Securitatea a avut un talent, acesta privește abilitatea de a se folosi de micimea de caracter și de răutatea omului, altminteri, obișnuit. Adică o impresionantă capacitate de ordonare a dejecției umane.

Gabriel Liiceanu a construit un veritabil tratat de demonologie. Știindu-se ilegală, Securitatea își compensa complexele exacerbând dreptul de a instrumenta dosare contra dușmanilor. Ideologii comuniști nu se îndoiau că vor exista noi prilejuri de răfuială cu "inamicii" — pentru că lumea lor se hrănea din negarea, distrugerea ori criminalizarea *diferitului*. Altminteri, de ce ar fi completat, maniacal, milioanele dosare de urmărire? Pentru ei, singura necunoscută era momentul când urmau să declanșeze teroarea. Or, pentru ca ea să fie imparabilă, trebuia pregătită din timp. În romanul *Maestrul și Margareta* al lui Bulgakov, sosirea Diavolului la Moscova e un fapt concret. El pătrunde în istorie (așa cum o demonstrează, strălucit, și cea mai recentă carte a lui Vladimir Tismăneanu, *Diavolul în istorie*) aproape pe neobservate, dar se instalează acolo pentru eternitate.

Cred că aceasta e perspectiva din care trebuie citită cartea lui Gabriel Liiceanu. Scrisorile sale (imaginare) adresate turnătorului (real) sunt capite de la o vastă operație de anatomizare a dezastrului în care comunismul a aruncat omenirea. Lectura cărții nu-i va face mai buni pe cei răi, așa cum se vede și din reacțiile turnătorului *en titre*. Dar ea le oferă celor necontaminați de cancerul ideologic totalitar argumente de a lupta pentru dreptul de a trăi departe de urâtenia lumii. Admirabil scrisă, mustind de considerații grave asupra tragicului destin al istoriei moderne, *Dragul meu turnător* e o carte sortită să se alăture marilor depoziții asupra felului în care Istoria se prăbușește adeseori sub loviturile perverse ale Răului.