

LA VEST DE EST / LA EST DE VEST

Festivalul Internațional de Literatură Timișoara / Ediția I

Muzeul de Artă (Palatul Baroc)

Slavenka Drakulić (Suedia / Croația)

Attila Bartis (Ungaria)

Adriana Babeți

Cornel Ungureanu

Mircea Mihăieș

Richard Swartz (Suedia)

Jan Koneffke (Germania)

Viorel Marineasa

Vasile Ernu

Denisa Comănescu

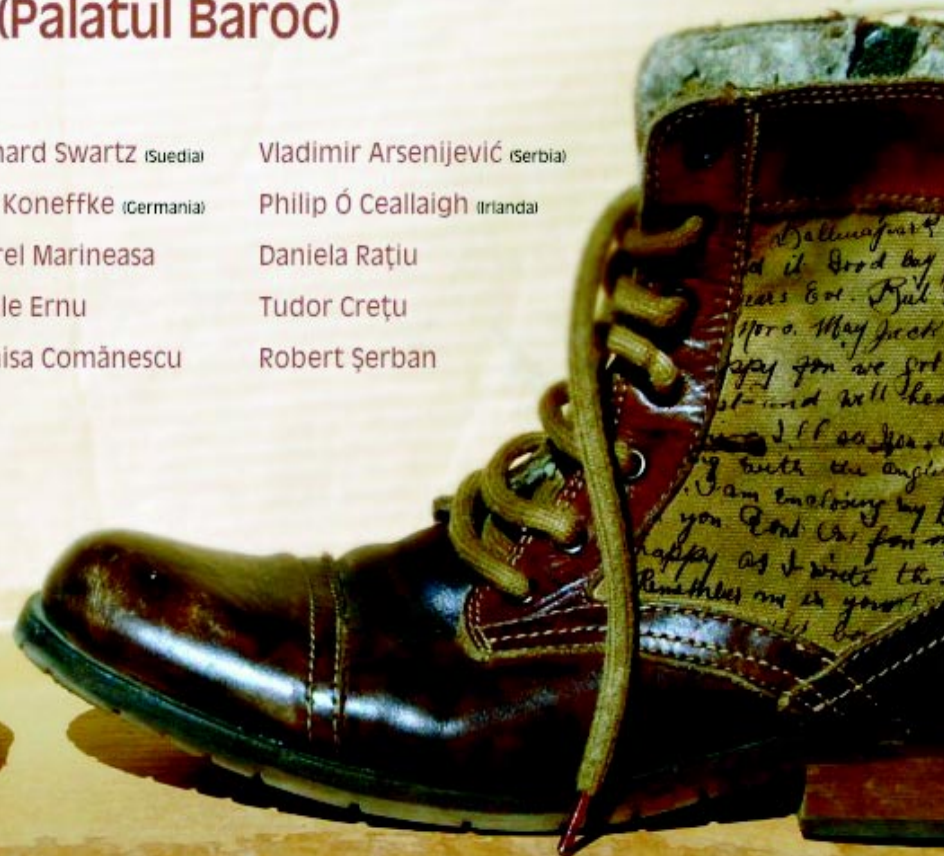
Vladimir Arsenijević (Serbia)

Philip Ó Ceallaigh (Irlanda)

Daniela Rațiu

Tudor Crețu

Robert Șerban



12, 14, 16-17



CAZUL CIUDAT AL CORBULUI PSIHOPAT SLAVENKA DRAKULIC

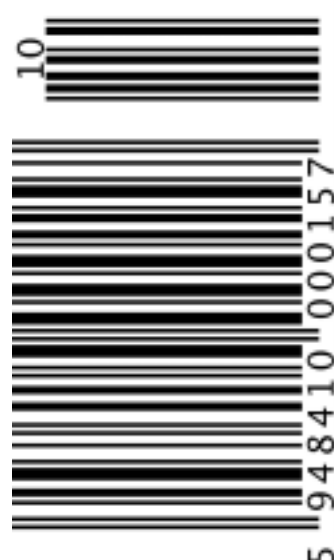
Mai întâi ministrul a luat o foaie de hîrtie și un stilou și a scris o scurtă notă – vreau să spun că a durat foarte puțin. Pe urmă a mai luat încă o foaie, ca și cum ar fi vrut să adauge ceva, și a început să scrie, de data asta a durat mai mult fiindcă s-a oprit de cîteva ori. De abia cînd a terminat, a luat un pistol din sertar și l-a pus pe masă, acoperindu-l cu palma cîteva clipe, de parcă ar fi vrut să-l încălzească. După cîte vedeam, nu părea disperat, ci mai curînd calm. Înainte să apese pe trăgaci, însă, mi-am dat seama că vedea iarăși umbra! Nu ieșise din cameră... iar ministrul a privit-o, cu ochii holbați de spaimă și, pe urmă, a apăsă rapid pe trăgaci. Capul i-a căzut în față, am văzut cum țîșnește sîngele și apoi picături de un roșu aprins care se scurgeau încet pe peretele din spatele lui...

16-17

VIITORUL ÎNCEPE LUNI IOANA PARVULESCU

Pentru tine, care te afli în viitor, va fi de mult trecută și de tot moartă lumea asta, dar aici și acum, nimeni nu se poate adresa altei persoane dacă nu i se prezintă mai întâi. Permite-mi, așadar, să mă supun acestui obicei, să-ți întind o mână peste timp, să o strîng prietenește pe-a ta și să-ți spun fără întârziere că numele meu este Pavel Mirto. Dacă sună puțin ciudat, e pentru că unul dintre bunicii mei a venit din Sicilia, din Mirto. Bucureștii sunt plini de oameni din toate părțile lumii și poți auzi în el limbi și nume de tot soiul. În acest București pestriț, am văzut lumina zilei la 18 mai, când înflorește liliacul, și, cum astăzi e 18 mai, aș vrea să sper că-mi urezi, de acolo, din timpul tău, *La mulți ani!*

24-25



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

CU ANDREI PLEȘU, LA PORTILE ORIENTULUI

CORNEL UNGUREANU

1. DESPRE FILOSOFIA DEGUSTĂRII.

De mai multe ori, Andrei Pleșu a fost așezat între scriitorii munteni – una dintre aceste cartograme îi aparține lui Gheorghe Grigurcu. "Scriitor muntean" înseamnă bucuria dialogului, a scrisului artist, a demersului pamfletar. Arta scriitorului muntean poate fi descoperită mai bine în volumul **Comedii la Porțile Orientului**, Ediție îngrijită și Cuvânt înainte de Radu Parascchivescu (Humanitas, 2012). Andrei Pleșu « a acceptat » ca volumul alcătuit de Radu Parascchivescu să apară în colecția **Răsul lumii**, îngrijită de același Radu Parascchivescu. Trebuie să înțelegem că Andrei Pleșu "a acceptat", nu fiindcă editura Humanitas își protejează autorii, iar fostul ministru, profesorul universitar, rectorul unei importante instituții de învățământ nu putea să se despartă ușor de semnătura sa – de personalitatea dominantă, de cărturarul de seamă, de politologul sobru, de solemnitatea ieșirilor pe ecranele televizorului, ci fiindcă Radu Parascchivescu, intelectual de performanță, cărturar cu imprevizibile alianțe, descoperirea, în scrisul lui Andrei Pleșu, o geografie literară mai largă: o bună situație (și) la Porțile Orientului.

Cel care nu cunoaște publicistica lui Andrei Pleșu din **Jurnalul național**, **Expres**, **Dilema** și, mai ales, **Plai cu boi** se poate îndoi de facilitatea dialogului. Cei care îl cunosc însă din numitele reviste/ziare, pot descoperi, în volumul realizat de Radu Parascchivescu cealaltă față a înțeleptului: este cel mai artist dintre cărturarii, universitarii, bărbații politici care s-au perindat prin guvernul României în ultimele decenii. Ca un cronicar muntean, este mereu la zi cu evenimentele pe care, nu o dată, le comentează vibrant pasional. Dar nu uită că ministrul de externe de odinioară este și filozoful care vrea să evite jocurile facile ale geopoliticii. Și în numele științei sale, trage, jucăuș, concluziile: "Vocația noastră ar fi, prin urmare, spațiile intermediare, intervalul, farmecul indeterminării. Avem destulă substanță central-europeană cât să trăim nostalgic mirajul Kakaniei imperiale, dar nu destulă încât să ne simțim acasă în granițele ei". **Intervalul** e legat, aici, de "spațiile intermediare", dar și de "farmecul indeterminării". Nu suntem singuri în "interval".

Ne leagă, totuși, de Europa Centrală ceva, zice ultimul cronicar muntean: e vorba de un mod de a bea, care s-a inventat în Austria, "dar care și-a găsit nu atât în Ardeal, cât tocmai în balcanicul Regat slujitori distinși și incoruptibili". E vorba de sprîț. Urmează alte pagini splendide: "Sprîțul e duhul însuși al chefului, solventul absolut al spleenului de cârciumă. În întreita lui ființă – vin-apă-aer - dormitează o adevărată Weltanschauung. Nimic mai central-european decât vitalitatea diafană a acestui amestec. Europa Centrală e, în defintiv, apogeul condiției mixte, euforia amestecului: multinațională, multiculturală, intersecție a Paradisului cu Apocalipsa, sursă, dar și victimă a celor două războaie mondiale, veselă și melancolică, burgheză și absurdă".

Dacă e vorba de Weltanschauung, trebuie să existe și alte măsurători ale acestui echivalent munteano-kakanez: "Alcool diluat, sprîțul e **coincidentia oppositorum** în variantă bulevardieră. La fel, Mitteleuropa e conviețuirea bonomă a contrastelor, locul tuturor împăcărilor, al echivocului, al compromisului. Nicăieri lumi îndeobște dispartate nu sunt mai dispuse să cadă la învoială ca aici". Trebuie să existe și un portret al cetățeanului...nu încă turmentat: "Băutorul de sprîț este un specialist

al amânării. La fel central-europeanul. Destinul lui se definește prin dexteritatea de a întârzia, „de a se pierde în interminabile negocieri, digresiuni și eschive. Totul se poate amâna: beția, decizia, fericirea, istoria...Iar dacă filozofia aceasta e tipică pentru Europa Centrală, se îndoiește cineva că aparținem acestui spațiu?". Sprîțul nu e un aliment oarecare, e o șansă geopolitică, "poate singura" de a pătrunde în Europa, demonstrează strălucitorul eseist.

2. ETICA ȘI POETICA INTERVALULUI

Dacă citim cu atenție paginile lui Andrei Pleșu, vom descoperi sintagme sau cuvinte importante pentru definirea unui Weltanschauung bine sprijinit de judecăți pline de înțelepciune. Vocația noastră ar fi, scria Andrei Pleșu în introducerea dizertației despre sprîț, **"spațiile intermediare, intervalul, farmecul indeterminării..."**. Despre **interval** Andrei Pleșu a scris mult. **Minima moralia** poartă subtitlul **Elemente pentru o etică a intervalului**. "Ni s-a atras atenția, pe de o parte, că recuperarea ordinii etice e iluzorie sau prezumțioasă, și pe de altă parte, că imediatetea eticului și didacticismul normelor sale îi anulează demnitatea speculativă". Din dedicația cărții ("Lui Constantin Noica. Dacă nu l-aș fi cunoscut, n-aș fi putut scrie această carte. Dacă l-aș fi ascultat, n-aș fi scris-o") înțelegem că Noica l-a consiliat că tema intervalului...etic n-ar fi demnă de un proiect filosofic. Dar insistă: "Am acceptat că, într-adevăr, nu suntem în situația de a formula ritos o compactă criteriologie morală, dar am rămas la ideea că, înainte de a fi într-o asemenea – utopică – situație, trebuie totuși să găsim o ordine a căutării ordinii, o tehnică a așteptării răspunsului. Intervalul dintre obnubilare morală și edificare nu poate fi străbătut în suspensia oricărei exigente". Autorul crede în proiectul său: "Trebuie să existe o conduită a drumului **către**, chiar dacă **adevărata** conduită nu se poate întemeia decât din perspectiva drumului încheiat. A înlocui arbitrarul intervalului cu cu o pre-ordine, iată ce ni s-a părut că putem încerca". Adevărata conduită, din perspectiva drumului încheiat există în **Bardo to dol**, cartea tibetană a intervalului: Cartea morților. Intervalul – bardo – e drumul pe care trebuie să-l parcurgă sufletul celui mort până la reîncarnare. Lângă "mort" stă lama, preotul, înțeleptul, care îi indică drumul cel bun. Ordinea căutării, "tehnica" așteptării răspunsului țin de prezența Celui-care-știe și de capacitatea de a auzi a celui plecat.

Ce se mai întâmplă în intervalul nostru? Există înțeleptul, există cel care trebuie ascultat și Andrei Pleșu îi va evoca mereu "pe cei care i-a ascultat", de la Noica la Ion Frunzetti și de la Al. Paleologu, la cutare teolog și la o admirabilă colegă. I-a ascultat aici: iar în intervalul celor spirituale trebuie să existe cele trupesti – cele pământești. Nu-i mai bine să le amănunțim pe acestea? Intervalul apare mereu, în confesiuni, în scrisori. Dar mereu cu accentul pe istoria pământească a lui. În **Epistolar** putem descoperi această scrisoare către Noica: "Paranteza" noastră germană se apropie de sfârșit. Judecată fragmentar, de la o lună la alta, ea ne-a putut apărea, uneori, drept un interval neomogen, insuficient valorificat".

Educația filozofică a lui Andrei Pleșu va rămâne mereu vie, spiritul artist realizează cuvenitele echivalențe. Ca și statutul său de **ancien ministre**. E, ca ministru, într-un interval. Un bun discurs de susținere al intervalului

ministerial apare atunci când există un chef, un banchet sau măcar un prânz. Elementul culinar are elocvența neobișnuită a dialogului despre interval. Construiește un interval. **Diplomație de platou** este un studiu unic de artă culinară comparată.

Până la numitul volum, Andrei Pleșu mai tipărise **Călătorie în lumea formelor** (1974), **Pitoresc și melancolie** (1992), **Francesco Guardi** (1981). Un interval, înainte de **Minima moralia** (1988) l-ar putea realiza **Ochiul și lucrurile**, apărută în 1986. Cartea venea după eseuri îndrăznețe, dar și după **Jurnalul de la Păltiniș** a lui Gabriel Liiceanu. Tandemul Liiceanu – Pleșu devenea subiectul posturilor **Europa Liberă**, **Deutsche Welle**, **Vocea Americii** – iar unii Maeștri țineau să atragă atenția, fără ezitare, asupra lui. Întrebat de Adrian Păunescu dacă "E unul care cântă mai bine decât tine", eminentul cărturar, profesor, critic de artă Ion Frunzetti a răspuns limpede: Andrei Pleșu.

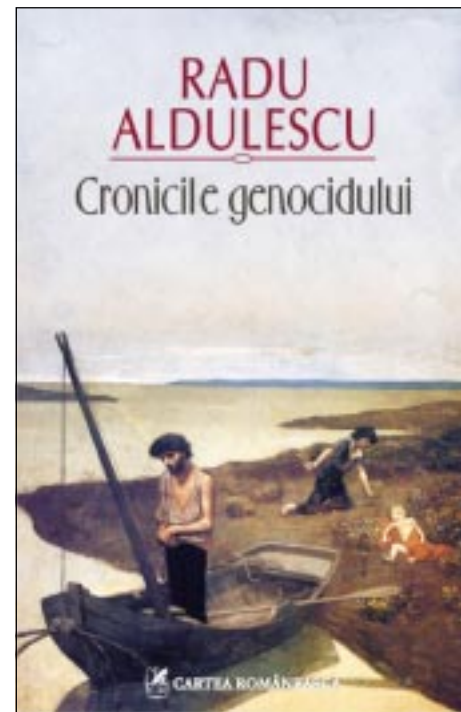
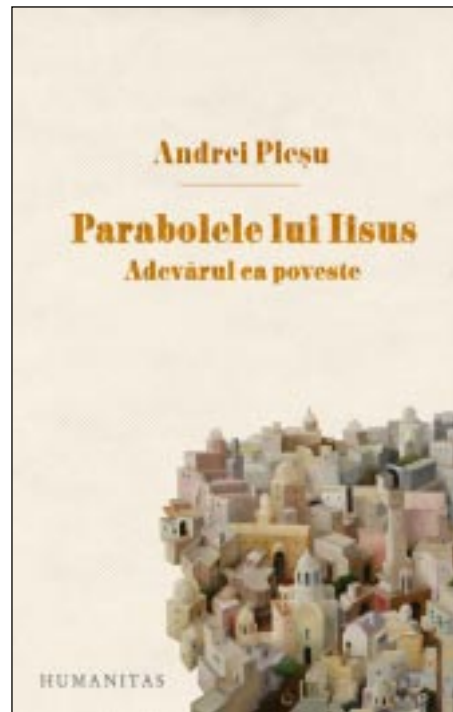
În toate cărțile lui Andrei Pleșu se poate descoperi o persoană întâi care se implică viguros în judecata de valoare. În definirea operei. **Însemnări despre Goethe pe marginea scrierilor de tinerețe**, de pildă, este un eseu în care putem descoperi nu numai pagini despre Goethe, ci și o posibilă mărturisire. Discursul despre Goethe începe cu o "năzdrăvănie" a genialului scriitor, citată după **Dichtung unde Wahrheit**. "Năzdrăvănia" constă în aruncarea farfuriilor pe fereastră. Goethe reabilitează, prin natura sa, înainte de a face o operă, histrionismul: îi place să audă muzica farfuriilor care se sparg, după ce au fost aruncate pe fereastră. În prima parte din **Goetz von Berlichingen**, apare "un lucru curios despre vin: când un cavaler, așadar, un războinic, bea vin, el își dublează virtuțile". Vinul e o licoare misterioasă, instalată polar, față de cordialitatea comună a berii". Mai aflăm că "Într-o poezioară satirică de prin 1772, Goethe face o caricatură a "recenzentului". Dar Goethe însuși e un recenzent în anii săi mai tineri – în anii poezioarei". Acesta e tânărul Goethe: un bătrân puber care știe de toate și care știe mai ales că va sfârși prin a ști esențialul". Drumul spre nord al învățăcelului de la Păltiniș continuă cu un superb eseu despre Jung, **Umbra lui Jung și zâmbetul lui Voltaire**.

Însemnări despre experiența artistică a unui psihiatru. "Umbra e partea de culpabilitate a fiecăruia, cuprinzând, e drept, și instinctele naturale, legitime". "Deși personalitatea lui Jung se înfățișează comentatorului ca având iradierea unei perfecte coerențe între mobilurile adânci și manifestările exterioare, așa încât o analogie cu modelul goethean al totalității se impune de la sine, există o anumită cezură între corespondența sa și textele sale științifice". "Jung face parte dintre puținii savanți ai lumii moderne care a avut forța să-și trăiască doctrina". "Viața mea e povestea realizării de sine a inconștientului meu". Să fie colaborarea la **Plai cu boi**, să fie alianța cu Mircea Dinescu – dialogul vizibil sau invizibil cu Mircea Dinescu – felul în care Andrei Pleșu își trăiește doctrina sa de bărbat al sudului românesc?

3. CU SAU FĂRĂ MEFISTO, LA INTERVAL

Puțini scriitori români trăiesc într-o actualitate atât de vie ca Radu Parascchivescu. Colecția pe care o patronează și în care a fost așezat (selectat) Andrei Pleșu se numește **Răsul lumii** și pare un proiect de mare succes, în concordanță cu ambițiile postmoderne ale omului-care-scrie. Radu Parascchivescu a tradus mult, din autori fundamentali ai secolului XX (de la Virginia Woolf la Steinbeck, de la William Golding la David Lodge, de la Francois Mauriac la William Burroughs și de la Salman Rushdie la Kazuo Ishiguro), a publicat volume de proză scurtă, romane de succes, dar și cărți foarte bine așezate într-un prezent al dialogului viu cu cititorul: **Ghidul nesimțitului** ar fi una dintre ele. Echilibrul, autoritatea lui Radu Parascchivescu se manifestă și mai clar în emisiunile în care se adună mai mulți jurnaliști de seamă ca să comenteze săptămâna fotbalistică. Nu știu dacă erudiția fotbalistică i-o depășește pe cea pusă în valoare de atât de folositoare traduceri din literaturile secolului XX, dar prezența domniei sale ne dă încă o dată sentimentul că (așa cum bine a spus Teodor Mazilu) **fotbalul n-a fost creat de diavol**. Și, dacă luăm în seamă seriile Humanitas ale eminentului editor, nici literatura n-a fost creată de El.

CĂRȚILE LUNII





FOTOTECA ORIZONT



Marcel Tolcea, Petre Stoica și Mircea Mihăieș, 1994

LA TOLCE-VITA CĂRTĂRESCU ȘI MARGA. POATE MAESTRUL ȘI MARGARINA. MARCEL TOLCEA

Îl cunosc personal pe Domnul Profesor Marga din 1996, cred. Am fost, am avut onoarea de a fi fost coleg cu Domnia Sa în Board-ul național Soros despre care actualul său coleg de partid, SRS, a publicat un articol și o listă din care reiese că am fi fost niște pârlîți de antiromâni strașnici. La vremea aceea, Domnul Marga avea șarm, era un model. Ce l-o fi schimbat atât de mult încât și-a așumat tot ridicolul din lume atunci când a vrut, cu orice preț, să rămână Rector la UBB? În mod normal - așa cum am învățat eu de la profesorii mei Eugen Todoran, Livius Ciocârlie sau Marcel Pop Corniș - un intelectual are scris pe cartea de vizită, ca profesie, doar atât: Him Self, El Însuși. Domnul Marga însă, în ciuda unor inestimabile dotări intelectuale, dorește mereu să fie rector, ministru, caloriferist șef de ICR. Ceea ce e nu doar stupefiant, ci, mai ales, lipsit de perspectivă culturală. Atunci când intri în istoria culturală a României ca un fel de Ceaușescu care a dărâmat ICR-ul, ce mai poți aștepta de la prezent?

Singurul lucru la care poți candida este la rolul de surogat. Un fel de Margarină.

Iar atunci când te referi la Mircea Cărtărescu așa cum clienții unui navetist birt de gară povestesc despre o imaginară Anna Karenina, lucrurile se cam bulucesc înspre un peron de mult părăsit.

SĂ NE PURTĂM ZÂMBETE! SĂ NE GĂSIM SURÂSUL PERECHE!

Ieri a fost Ziua Mondială a Zâmbetului./Zâmbetul este fratele geamăn al Surâsului, dar cei doi au absolvit facultăți diferite./Zâmbetul a făcut Facultatea de Arte Plastice și de Paleo Maniere./Surâsul a absolvit Facultatea de Teologie și Gesturi Calde de Tropice./Domnul Zâmbet se naște mereu din întâlnirea cu Mereu Signorina Alteritate./Surâsul e, mai ales, rodul întâlnirii cu Sine./În vreme ce Zâmbetul e luminos, politicos, dialogal, Surâsul e senin, înțelept, îndrăgostit, visător./Unul e tânăr și vine de aproape, celălalt e bătrân, poate atemporal, și vine dintr-un departe armonic./Unul se folosește, celălalt ne exprimă.

CUM ȘI-A SĂRBĂTORIT PUTIN ZIUA LUI DE NAȘTERE CU FICATEL DE JURNALISTĂ

Vladimir Putin, centură neagră la judo 6 dan (era să scriu Diaconescu!), are gusturi mult mai puțin rafinate decât a încercat să ne spună, aseară, omul Radu Banciu. Atunci când RB a citit lista de bucate și băuturi, nu m-am putut abține să nu mă gândesc că, în ranița oricărui mareșal, zace ori o sarma ori un langoș rece cu brânză. Și că, dincolo de orice meniu, dictatorii consumă un singur aliment, extrem de costisitor și bun la gust doar pentru ei: frica. Radu Banciu a uitat că spună că, exact de ziua lui Putin, în 7 octombrie 2006, a fost ucisă Anna Politkovskaya, autoarea unei cărți, **Rusia lui Putin**, despre cnutul feudal cu care Vladimir judoka, pilotul și vânătorul de tigri își fezandează carnea din ruși.

TELEORMĂNEAMUL ROMÂNESC : PROȘTI, DAR MULGI!

Nu știu de ce nu prea fac distincție între teleormăneam, dâmbovin, ilfovinist sau ialomișos. Îmi este complet indiferent unde va candida Creen (în egleza fonetică) sau Sulfeena Barbu (tot în engleza fonetică). Crin A., A. Crin a vorbit aproape asemenea domnitorului Sandy Lăpușneanu atunci când a modificat clasicul "proști, dar mulți", în "prost, dar mulgi". O bună parte a românilor imbecili se regroupează deja în vederea venerării moaștelor calde ale Sfântului Dragnea Teleormănitul.

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMANIA FILIALA

28 septembrie. A avut loc deschiderea anului literar. Despre proiectele scriitorilor timișoreni pentru anul literar 2012-2013 au vorbit Mircea Mihăieș, Adriana Babeți, Lucian Alexiu, Ion Marin Almăjan. A fost lansat **Ora fără chip** (Ed. Palimpsest) de Anișoara Odeanu, volum de poezie postumă îngrijit de profesoara Elena Jebelean. Despre opera scriitoarei aniversate – în 2012 s-au împlinit o sută de ani de la nașterea ei - au vorbit Ion Cocora, Adriana Babeți, Elena Jebelean, Cornel Ungureanu.

5 octombrie 2012. A fost lansat volumul de critică și istorie literară *Lecturi – Cărți – Zile* de Alexandru Ruja, apărut la Editura Universității de Vest. Volumul a fost prezentat de Eugen Dorcescu. Au mai vorbit despre autor și despre carte Maria Pongrácz – Popescu, Ioan Petraș, Adrian Bodnaru, Eugen Bunaru, Olimpia Berca. Alexandru Ruja a prezentat cărțile a două tinere cercetătoare: *Ștefan Aug. Doinaș – modernitate și clasicitate* de Diana Ureche și Ovidiu Cotruș – *Studii și alte meditații critice*, ediție realizată de Diana Rotaru. Ambele cărți au apărut la Editura Universității de Vest. Prof. univ. dr. Adrian Chiriac a evocat personalitatea lui Ovidiu Cotruș.

12 octombrie. A fost lansat volumul de poezii al profesorului Mihail Dragomirescu, personalitate proeminentă a Timișoarei medicale, culturale, artistice. Despre volumul profesorului, dar și despre prestigioasa activitate a domniei sale au vorbit Corina Rujan, Liliana Ardelean, Ion Marin Almăjan, Ovidiu Grivu, Leon Vreme, Cornel Ungureanu și alții

17 octombrie Ioan Cărmăzan s-a întâlnit cu publicul timișorean cu prilejul lansării volumului său, **Zece povestiri**. Despre prozator dar și despre cineast au vorbit Vasile Bogdan, Ion Marin Almăjan, Cornel Ungureanu, Silviu Guga și Valentin Leahu. Ultimii doi au prezentat revista *Cenaclul de la Păltiniș* (memorii despre Noica, Emil Cioran, rubrici permanente ale unor autori sibieni).

17 octombrie Editura Edest și Samuel Tastet au organizat în spațiul librăriei "Cartea de nisip", lansarea volumului *Eliade, ezotericul* (ediția a doua, revăzută și adăugită), de **Marcel Tolcea**, în prezentarea criticului literar Cornel Ungureanu.

În 18 octombrie 2012, sala de cenaclu a Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor din România și a revistei *Orizont* a găzduit un *Medalion aniversar* consacrat scriitoarei **Bárányi Ildikó**.

Între 18-21 octombrie a.c., sub egida *Forumului Democrat German* și a *Cenaclului Stafette*, la Casa Adam-Muller Guttenbrunn s-au desfășurat *Zilele tinerei literaturi româno-germane*, cu participarea unor invitați de marcă din țară și din străinătate, între care prof. **Wolfgang Schlott, Ilse Hehn, Eginald Schlattner, Horst Samson, Joachim Wittstock** și dr. **Walter Engel**.

26 octombrie A avut loc lansarea volumului **Zid după Zid** de Monica Rohan. Volumul și activitatea autoarei au fost comentate, uneori cu un real entuziasm, cu o reală bucurie a întâmpinării, de Silviu Crețu Orăvițan, Vasile Tudor Crețu, Claudiu Arieșan, Rodica Bărbat, Eugen Bunaru, Gheorghe Secheșan și de alții. Actorul Vladimir Jurăscu a realizat un recital pe versuri din poezia Monicăi Rohan

2 noiembrie În cadrul **Zilei Editurii Eubeea** au fost lansate volumele "Dascălii, dascălii", proză de Marian Drumur, prezentată de Eugen Dorcescu; "Prezent continuu" – critică de Maria Nițu, volum comentat de Adrian Dinu Rachieru; "Strada mare" – poezie de Costel Simedrea, în prezentarea lui Gheorghe Secheșan; "Dincolo și dincoace de uitare" – publicistică de Nicolae Pătruț, carte întâmpinată de Ion Marin Almăjan și Ionel Bota. Întâlnirea a fost condusă de Ilie Chelaru, care a prezentat cu această ocazie ultimul număr al revistei **Orient latin**.

CALENDARUL ANIVERSĂRILOR 2012 OCTOMBRIE

- 1 octombrie 1940 s-a născut **Ion Jurca Rovina**
- 3 octombrie 1969 s-a născut **Radu Pavel Gheo (Radu, Pavel Gheorghiță)**
- 4 octombrie 1969 s-a născut **Adrian Bodnaru**
- 4 octombrie 1969 s-a născut **Henrike Brădiceanu Persem**
- 4 octombrie 1968 s-a născut **Daniela Rațiu**
- 4 octombrie 1970 s-a născut **Robert Șerban**
- 6 octombrie 1950 s-a născut **Mircea Cavadia**
- 9 octombrie 1956 s-a născut **Daniel Vighi**
- 12 octombrie 1957 s-a născut **Ildiko Gabos**
- 12 octombrie 1968 s-a născut **Dana Nicoleta Popescu**
- 19 octombrie 1954 s-a născut **Carmen Odangiu**
- 19 octombrie 1951 s-a născut **Dumitru Oprișor**
- 23 octombrie 1951 s-a născut **Marlene Heckmann (Negrescu)**
- 25 octombrie 1945 s-a născut **Srboliub Mișcovici**
- 25 octombrie 1975 s-a născut **Lucian Emanuel Vârșăndan**
- 27 octombrie 1950 s-a născut **Kiss András**
- 31 octombrie 1954 s-a născut **Ionel Bota**

GĂTAIA, SPAȚIUL LIBERTĂȚII ETANȘE

OVIDIU PECICAN

Robert Șerban: Ești printre puținii oameni care n-a făcut și nu face un secret din faptul că a fost pacient – ca să nu zic... client – al Spitalului de psihiatrie din Gătaia. De unde și până unde atâta sinceritate?

Ovidiu Pecican: Dragă Robert, după ce citești "Zbor deasupra unui cuib de cuci" al lui Ken Kesey, după ce ai ascultat la vreme *Nebunul cu ochii închiși* și *Phoenixilor*, după ce... te-ai născut în România și ți-ai trăit primii treizeci de ani de viață în regimul psihotic al lui Ceaușescu (Nicolaie Breban vorbea în acești termeni despre el, și cred că avea dreptate), nebunia nu te mai sperie și nici nu te invalidează social. Aruncă o privire relaxată la semnele timpului și ale locului, ascultă-i și vezi-i pe politicienii noștri, fără distincții partinice, vezi ce divertismente consumă populația ratingurilor majoritare și nu-ți vei mai face probleme în legătură cu lipsa mea de sfială în a evoca vremurile despre care vorbim. Suntem, dă-mi voie să cred asta – nu altfel decât A.E. Baconsky, probabil –, pe corabia nebunilor, trăim în viziunea lui Sebastian Brandt, nimerind în secole ieșite din țâțâni, expansive tehnologic, confruntate cu noi tipuri de moarte și cu maladii foarte inventiv-imaginative (de-ar fi să ne gândim numai la SIDA, care făcea, la început, o selecție drastică între heterosexuale și homosexualitate, comportându-se ca un pastor fanatic în fundamentalismul lui intratabil)...

Eu însă, cu complicitatea ta, am ales calea erasmică, aducând aici, aparent, o *laus stultitiae*... Elogiul nebuniei este posibil, mai ales când ea se leagă de adolescență și de tinerețe, a căror metaforă poate deveni. Eu chiar am trăit această metaforă într-o manieră sociologic estimabilă. Căci în vremurile dictaturii ideologice și ale partidului unic, ale Securității și ale delațiunii, destulă lume neconformă cu viziunea oficială și nedornică sau incapabilă să își tranzacționeze cu puternicii zilei anonimatul, ajungea să se evidențieze prin săli de tribunale, acuzată de vagabondaj, fapte antisociale sau te miri ce altceva, ori prin internări forțate în spitale psihiatrice (să nu uităm niciodată, pe cât posibil, exemplul notabilului luptător anticomunist Vasile Parasciv, dus cu forța la Poiana Mare și tratat, precum în URSS, cu medicație puternică, în speranța diluării definitive a personalității lui recalcitrante). Atmosfera din acei ani l-ar fi inspirat, fără îndoială, pe Michel Foucault care, oricum, rămâne teoreticianul înțarcerărilor de tot felul ca mod al establishmentului de a împinge spre margini lumea rebelilor.

Nu aș vrea să se înțeleagă, totuși, că vorbesc despre chestiunea pe care ai adus-o în discuție din postura unui opozant la regimul politic de atunci. Din păcate, nu am asemenea merite. Aveam nouăsprezece ani, căzusem la facultate, voiam deja să devin scriitor pentru restul vieții și știam ce imposibil poate fi acest lucru în contextul dat fără a face plecaciuni... Ba chiar debutasem deja, cu ajutorul prietenului poet Ioan T. Morar alias Bijă, în revistele studentești timișorene, publicând poezie și parabole în *Forum studentesc* și devenind o promisiune în domeniul literaturii SF, prin

bunăvoința lui Viorel Marineasa, Dorin Davideanu și Cornel Secu.

Prea accentuata mea preocupare pentru literatură m-a făcut însă vulnerabil la admiterea ca student, așa încât după ce m-am văzut "picat" în condițiile în care colegi pe care îi știam mai puțin performanți și studioși izbutiseră să devină studenți pe la alte facultăți și prin alte centre universitare, m-am văzut adus în situația de a petrece în solitudine, cu mine însumi, mai mult timp decât înainte, aducând în jurul apropiatilor o anume îngrijorare. Cineva a venit cu ideea că nu ar fi rău să întâlnesc un psiholog, care poate ajuta cu mijloace specializate un tânăr deprimat de o nereușită pe care o crede crucială să treacă peste impas și să îl relanseze. Așa am ajuns la un cabinet din orașul meu natal, iar faptul nu a rămas necunoscut prietenilor.

Frecventam pe vremea aceea un club underground primitor și generos, care avea, în felul lui, valoarea unei universități libere, cum erau cele din Polonia, și unde înșii cu instinct creator se adunau în jurul unui lider pe nume Gheorghe Sabău. Programul propus de cineclubul "Atelier 16" pe care îl conducea – mai apoi el s-a denumit "Kinemaikon", dobândind o faimă mai mare – era avangardist și revoluționar în cel mai bun sens al cuvântului, căci ne propuneam să inventăm un limbaj cinematografic care să nu fie dependent nici de epic, nici de liric, nici de pictural, nici de teatral; un maximalism formal care ne ferea de complicații politice, dar care nu părea mai puțin subversiv potențatilor vremii.

Printre băieții de acolo s-au găsit și câțiva care să mă îmbie ca, de-ar fi să mă supun probei întâlnirilor cu un psiholog, să iau calea unui spital specializat de excelență faimă, grație doctorilor de acolo, Gătaia, în județul Timiș. Am rezolvat la la Alexandru cel Mare la Gordium chestiunea trimiterii, fiindcă, în virtutea arondărilor stricte, am primit trimitere pentru cu totul alt spital, din județul meu. Băieții care mi-au povestit lucruri greu credibile fără confirmări – de pildă: că la Gătaia au fost internați membrii formației *Phoenix* pe când compuneau piesele de pe albumul *Cantafabule* (nici acum nu sunt sigur că așa au stat lucrurile), beneficiind de tot confortul necesar creației și de deplina complicitate intelectuală a medicilor și asistentelor, că acolo a stat și a scris, pentru o vreme, și Al. Monciu-Sudinski, înainte de a migra în Occident, că acolo rezidau permanent, printre doctori și pacienți declarați incurabili, dar frecventabili, mai mulți scriitori și oameni de spirit etc. – mi-au mărturisit că nu aveam motive de îngrijorare, piedicile administrative nefiind de netrecut. Așa se face că într-o frumoasă zi de toamnă a anului 1978 am pornit către Gătaia, schimbând trenul la Timișoara, parcurgând drumul din sat până la spital pe jos, trăgând după mine valiza și ajungând într-un loc păzit de indiscreții de o pădure de sălcii.

Mă întreb de ce vorbesc despre aceste lucruri? Pentru că există limite în timp de la care încolo discreția devine ingratitudine și care nu trebuie depășite. Pentru mine, experiența șederii mele la Gătaia a fost decisivă în multe feluri, și nu colaterale.



Grație destoiniciei profesionale, dar mai ales a mărimii sufletești a psihologului Ana-Maria Gheți, a doctorului Ovidiu Pantazopol și a doamnei sale, o minunată bibliotecară, stăpână pe cărți-comoară, ca și a directorului de atunci, dr. Radu Ricman, a dr. Tiberiu Mircea, a altor câteva personaje, viața mea de absolvent de liceu care începea prost a apucat să sfârșească bine într-o existență de student la facultatea visată. Iar asta e cel mai puțin lucru pe care îl pot spune despre acele zile din toamna timpurie a lui 1978.

De unde atâta sinceritate?! Haha, nebunia e sinceră, normalitatea – dacă există (ea fiind mai mult normativă) – este precaută. După atâta timp, încă mai merg, când și când, împotriva curentului, încă îmi mai permit luxul insolității și al marginalității observatorului, încă mai păstrez o relație bună cu memoria mea.

R.Ș.: Am încercat, de-a lungul timpului, să stau de vorbă cu câțiva medici de la Gătaia despre acel loc și acele vremuri cu totul ieșite din comun. Toți au dat din colț în colț și n-au dorit să povestească. Or, Spitalul din Gătaia a fost un loc de poveste, cu personaje care mai de care mai celebre.

O.P.: Îi înțeleg pe distinșii medici despre care vorbești. Cum puteau să se laude pe ei înșiși? În felul lor erau niște eroi. Înainte de a fi la modă seriile americane cu doctori ei făceau lucruri, cum să le zic, de dimensiuni epice. Imaginează-ți că, în aceeași vreme în care alți colegi de-ai lor se pretau – din teamă sau din convingere, nu contează – la ceea ce psihanalistul Ion Vianu denunța, încă din 1977, ca fiind instrumentarea psihiatriei în slujba poliției politice, contribuind la anihilarea celor socotiți indezirabili de regimul comunist, personalul de la Gătaia se situa la antipod. Fără zgomot, înfruntând cotidian riscurile neglijării atitudinii oficiale opresive, ei au transformat pas cu pas Gătaia într-un loc unde libertatea intelectuală era păzită, respectată și garantată, unde înțelegerea față de expresivitatea necenzurată a creativității artiștilor și cărturarilor era asumată firească și unde omenia era servită de o viziune largă asupra spectrului de manifestări firești ale modului de a fi al omului. Cum puteau spune ei despre ei înșiși lucrurile pe care, cu toată onestitatea

și fără a cădea în mania elogierilor de circumstanță, încerc să le spun eu acum?

În puținul răgaz de timp petrecut de mine acolo – nici nu mai știu bine cât: două săptămâni? o lună? – l-am cunoscut pe prozatorul timișorean Laurențiu Cerneț, care lucra la o carte pe care mai târziu a publicat-o și în care, într-un colț de pagină, m-am regăsit și eu; am făcut cunoștință cu doi intelectuali faimoși încă de pe atunci, care înfăptuiau, mi se părea, o operă de excepție, traducând din Martin Heidegger, deci dintr-un filozof profund altfel decât marxistii obligatorii. Se refugiaseră în acea oază de liniște, părăsind momentan Bucureștiul, obținând rezerve unde să își poată duce la capăt munca, ferii de angoasele pânzei și supravegherii bucureștene. De altfel, am mai spus-o: unul dintre ei a avut bunăvoința să îmi furnizeze telefonul bucureștean al familiei Noica, lucru care m-a condus ulterior la intrarea în corespondență cu filosoful de la Păltiniș și la cunoașterea lui directă. Mai erau acolo și alți "internați" memorabili: printre ei, poetul Ion Chichere pe care l-am cunoscut mai bine atunci și a cărui carieră lirică am urmărit-o mai pe urmă cu mult interes. Era și poetul Gheorghe Bălan, găzduit permanent la Gătaia.

Am aflat – citind numele de onoare al unui pavilion – despre trecerea pe acolo a până astăzi enigmatice figuri de psihiatru și scriitor Arthur Dan, ale cărui aforisme urma să le citesc după douăzeci de ani, publicate de redacția revistei *Apostrof*, la a cărei înființare s-a întâmplat să fiu și eu martor... Nu era singurul caz de intelectual special despre care aflam la Gătaia. Co-autorii aproape legendari ai Timișoarei acelor timpuri în materie de psihologie, Eduard Pamfil și Doru Ogodescu, trecuseră și ei pe acolo, mi s-a spus. Le-am citit, în anii dinainte și în cei de după stagiul meu în pădurea cu sălcii trilogia despre "natura trionfică a personalității", aflând cu respectuoasă uimire cum se poate vorbi despre chipul lăuntric al omului copiat după fizionomia trinitară a Divinității avraamice și am sorbit cu nu mai puțină mirare paginile în care se descria experiența drogatului printr-un experiment propriu – în epoca Ceaușescu, în România! –, neștiind încă despre opioma-

INTERVIU

nia lui Thomas de Quincey și nici că abia în 2012 urma să apară traduse paginile similare ale lui Aldous Huxley.

Sculptorul Nicolae Popa ornase aleile și parcurile dintre pavilioane cu modelările lui statuare în metale. Lucra acolo, l-am cunoscut și pe el. Dar numai din auzite am aflat despre petrecerea unor arădeni ca și mine, pe terenurile de tenis din arealul spitalicesc, prieteni de la cineclubul avangardist al lui Sabău (deja menționat mai sus). Tot pe atunci au făcut un film documentar acolo și Anamaria Beligan împreună cu cel care urma să îi devină soț, Valer Câmpan, surprinzându-l pe Radu Ricman curățându-și pipa în mijlocul colecției lui de arme.

Nu este, de altfel, cu totul adevărat că medicii de la Gătaia s-au refugiat în tăcere. În 1995 l-am reîntâlnit pe Ricman în ambianța nord-italiană a unei tabere de psihodramă, la Lago d' Iseo, și am aflat că scria un volum despre Gătaia. A apărut mai apoi și l-am primit și eu în dar, citindu-l cu emoție. Rămâne pentru mine de neînțeles că, din atâția artiști trecuți prin Gătaia și primiți excepțional, mai nimenea nu se încumetă să elogieze, măcar acum, acel incredibil cerc al libertății și respectului față de sensibilitatea și inteligența umană care era... un spital psihiatric.

Eu cred, de mai mult timp, că a continua să protejăm memoria locului și a oamenilor respectivi tăcându-i, devine de neiertat. Memoria nu trebuie confundată cu uitarea. Nici cu nerecunoștința. Mai ales că lucrurile mirabile au continuat și în anii 90, când expertul milanez în psihodramă clasică moreniană, Gianni Boria, a inițiat pregătirea în domeniu cu un grup de specialiști români în psihologie și în psihiatrie, animat de gândul de a dăru României o șansă pentru bunul motiv că părintele disciplinei, Moreno – cel menționat în proza scurtă a lui Mircea Nedelciu –, se născuse pe un vapor care a acostat curând în portul Constanța, ceea ce l-a legat pe Moreno definitiv, fiindcă biografic și la nivelul destinului, de țara noastră și de oamenii ei.

R.Ș.: Pictorul și poetul Nicolae Popa îmi spunea că la Gătaia, în anii 70-80, când și el a trecut pe acolo, era o vorbă: spitalul are gard ca să nu intre nebunii dinafara lui înăuntru. Și îmi mai povestea despre libertatea totală pe care o avea el, dar și intelectualii și artiștii care se... ascundeau acolo ca să lucreze în liniște. Tu ce povești ieșite din comun știi despre Gătaia și despre cei care au trecut pe acolo?

O.P.: Poveștile pe care le știu eu țin de două planuri. Cel dintâi privește prietenia dintre medicii de acolo: Radu Ricman și Tiberiu Mircea, Ovidiu Pantazopol și psihologa Ana-Maria Gheți, ea, Ana-Maria, extraordinara mea protectoare, căreia îi mai mulțumesc o dată... A locui cu domiciliu stabil în interiorul Spitalului Gătaia, cum se întâmpla în cazul lor, însemna să participi la o societate a egalilor izolată, în bună măsură, de lumea cea mare și având drept populație majoritară pacienții, efemeri și cronici, deopotrivă. O situație de acest fel creează cadre interesante pentru niște profesioniști ai tratării maladiilor sufletului și ale minții, așa încât nu mă mir că forța lor – reală – de impact social și forța lor efectiv curativă s-au întemeiat pe *agape*, pe *filia* și nu în ultimul rând, și pe *eros*. Există acolo, și nu cred că mi s-a părut, un

permanent schimb de idei, o emulație, la care participau toți, nu concurențial, ci într-o fericită complementaritate. Nu aş exagera-o, dar nici nu aş neglija-o, în vreun fel, diminuându-i importanța. Paideia funcționa de minune, și despre asta vorbește faptul că toți erau colecționari, toți frecventau asiduu biblioteca Spitalului, având și valoroase biblioteci personale – pe unele le-am văzut – și ascultând cu pasiune muzica. La Ana-Maria Gheți am ascultat pentru prima oară integrala formației *Queen* de până atunci, am făcut cure de *Pink Floyd* (unde să fie mai acasă ca acolo muzica psihedelică?!) și *Beatles* etc.

Al doilea plan răzbate ușor la suprafață din spusele lui Nicu Popa: într-adevăr, Gătaia a fost singurul spațiu în care, la vremea aceea, te simțeai protejat de acțiunea insidioasă a Securității. Să presupunem că și acolo cineva te observa – înafara personalului calificat, care *se cuvenea* să facă acest lucru în scopuri de preservare și restaurare a sănătății, nu pentru delațiuni -, cât de valoroasă putea fi pentru "organe" mărturia unui ins care vine din rândul "nebunilor"?!... Intrai într-un soi de utopie a normalității și, repet, a sensibilității care m-a frapat și m-a amprentat în așa măsură, încât în 1984, când mi-am scris romanul de debut, *Eu și maimuța mea*, o semnificativă secvență a acestei narațiuni modulare am amplasat-o într-un stabiliment de sănătate dintr-o pădure bănățeană cu sălcii. Încercam să înțeleg, scriind, mai degrabă instinctiv, poate chiar la un nivel primar, ce anume se întâmpla acolo, ce trăisem.

R.Ș.: Care este cea mai puternică amintire/ întâmplare pe care o ai cu/ de la Gătaia?

O.P.: Cea mai emoționantă peripeție a mea printre medicii și personalul de la Gătaia a fost să asist la strădaniile psihologului și ale medicului meu curant de a cuprinde starea mea momentană într-un diagnostic care să fie și cât mai exact, și cât mai omenos (să nu rămână un stigmat, adică, înscris pe fruntea tânărului de nouăsprezece ani pe care închiderea irespirabilă a drumurilor dintr-o Românie ce plonja în dictatura personală de mare austeritate și izolaționism a lui Ceaușescu îl putea marca definitiv). Să nu fi fost exact, le-ar fi adus prejudicii, controale și sancțiuni, având în vedere faptul că tânărul cu pricina urma să fie încorporat curând, iar invalidarea diagnosticului de către o comisie formată din exigenți doctori militari nu putea fi glorioasă pentru cei ce-și puneau parafa pe foaia mea de externare. Să nu fi fost infuzat de un interes real și de o căldură umană pe măsură față de pacient le-ar fi impietat asupra modului lor de a fi, negându-le chemarea de servi ai lui Hipocrat. Extraordinari oameni, dintr-o stirpe rară, care mi-au servit o lecție cu mare alonjă, pentru întreg restul vieții. Aș pune-o sub semnul devisei: responsabilitate și iubire. Îi mai asigur o dată, pe cei de aici și pe cei trecuți "dincolo" de întreaga mea iubire și recunoștință; nu mai puțin definitiv.

Plimbat, mai apoi, prin comisii medical-militare, vreme de mai mulți ani, m-am văzut încorporat abia la sfârșitul facultății, și numai pentru șase luni. Din cauza amânărilor, am pierdut startul academic în anul când am reușit la facultate, căci reușisem pe un loc destinat promoției încorporabile pentru nouă luni. Am avut, astfel, din 1980 până în 1981, statutul de student... suspendat: fusesem admis la facultate, în fine, dar nu puteam,



totuși, să frecventez cursurile și seminariile la care visasem atâta. Am mai trăit așa ceva o singură dată, în 1996 când, ajungând cu două ore mai repede la granița germană, într-o mașină care transporta mai mulți universitari la Pamplona, la un congres, a trebuit să așteptăm scurgerea răgazului care ne aducea în ordine, vizele de pe pașapoartele noastre devenind abia atunci valabile.

R.Ș.: Ce reacții ai primit de la cei care au trecut pe la Gătaia și au citit romanul în care o bună parte din acțiune este plasată chiar acolo?

O.P.: Romanul meu a fost cartea cu care am debutat, în primăvara lui 1990. Au fost vreo două sau trei reacții, în linii mari pozitive, dar, cum se întâmplă în asemenea cazuri, am pus acest lucru pe seama prieteniei și a politeții. Cum în lunile care urmează a doua ediție va ajunge în librării, s-ar putea

ca memoria înprospătată a unora dintre cititori să mai aducă niște reacții. În orice caz, romanul meu nu este nici realist în înțelesul copiilor fidele, nici o mărturie vag transfigurată. Adevărurile despre Gătaia țin, dacă sunt prezente în pagini, de atmosferă, de sentimente, de speranțe și de luciri fugare. El rămâne mărturia unui artist de douăzeci și cinci de ani dintr-un timp istoric suspendat și încremenit, o sferă delicată care se înalță și coboară capricios în spațiul de rezonanță al cititorului, schițând în câteva tușe nervoase și impresioniste un tablou de lumină și obscuritate. Fiindcă l-am cunoscut odinioară destul de bine pe cel care l-a scris sunt curios cum va reacționa la retipărirea lui cititorul lui de astăzi.

Interviu realizat de
ROBERT ȘERBAN

NOU la CURTEA VECHE



PENTRU BORGES PARADISUL AVEA FORMA UNEI BIBLIOTECI. DAR PENTRU DUMNEAVOASTRA? (II)

IOAN VIOREL
BOLDUREANU

După cât îmi dau eu seama – căci nu mă pretind un cunoscător al lui Borges și al opere sale – "raiul lui Borges" Biblioteca fiind, el se simte (de fapt **acolo** este, acolo se găsește **definitiv**) instalat de când e lumea lume, astfel încât Raiul – Biblioteca, lume a lui, este viziunea nu metaforică, ci metafizică. Și încă de două ori, adică metafizică la puterea a doua – cu alte cuvinte de o dublă tărie metafizică. Mai întâi, pentru că Biblioteca – Rai al său este lumea lui, lumea pe care și-a luat-o în primire, ca devenind **unica** dintre toate lumile posibile. Fiind numai a sa de la Început până la Sfârșit, este existența lui dincolo de toate existențele, pe care le vizionează holographic. Aceasta ar fi prima instanță metafizică, însă inversată, cam așa cum Kant o **previzionase** prin categoria transcendentului, cel ce acoperă distanța dintre **noi** și esența (numinală) a obiectului; dar parcurgând această distanță invers, vizionarismul lui Borges desăvârșește un act magic: aducerea esenței în existență – piatra filosofală a expresivității literaturii ca nestrămutată artă a cuvântului.

Dar viziunea lumii ca Biblioteca – Rai, spuneam, este metafizică la puterea a doua, are dublă tărie, pentru că existența lumii, a oricărei lumi dintre cele fenomenal posibile, este în continuă, mereu definitivă și mereu nesfârșită **expansiune**, expresie doar aparent paradoxală (în raport cu homerica cecitate a lui Borges) a clarviziunii paradisiace a Raiului – Biblioteca, în sensul că Raiul – Biblioteca este **etern**, dar perfect tangibil. În schimb, cică ar fi calculat statisticienii că probabilitatea ca o bibliotecă (oricât de mic ar fi numărul de cărți care, laolaltă, merită să poarte o atare denumire) ca să fie "reinventată" cuvânt cu cuvânt fără să fie citită și citată în întregime ar fi ceva de 1 supra 10 la puterea n (număr natural de la 1 la 10) urmat de atâtea zerouri pe care nimeni nicicând n-ar putea să le numere ori să le socoată, "într-un calcul fără capăt", vorba Poetului, ci n-ar putea nimeni niciodată măcar să-și **imagineze** sfârșitul aceluși șir.

Și vorba aceluiași alt mare poet – Poetul nostru – premergător cu veacul dinainte, "în orice om o lume își face încercarea..."

... Dar raiul nostru, al celorlalți, oameni de rând ce suntem? Ni-l putem imagina în chip alegoric, ba chiar ca un car alegoric ce așteaptă undeva la hotarul **dinafară** al lumii noastre, la începutul unui drum nesfârșit și la nesfârșit urmându-l suntem siliți să contemplăm, să descărcăm și să reîncărcăm mereu, iarăși și iarăși, povara sau ușurătatea, volatilitatea ori penibilul faptelor, vorbelor și gândurilor trecute cu noi "din această vreme a vieții noastre". Aceasta în măsura în care noi înșine, adică fiecare din noi, în **laolalta** noastră, ne aflăm asamblați în ceva ce se poate numi **lumea – lume**, că altminteri cădem (de fapt **suntem căzuți** încă de pe acum) în pârjolitorul, smintitul gând că infernul sunt ceilalți, nebăgând de seamă că infernul este **déjà** în noi și încă de mult timp. De aceea, în chip prevăzător, să încercăm să ne refugiem oricât de puțin în Biblioteca **reinventându-ne**, până când, poate, vom avea norocul să descoperim că mai – mai am fi în stare să scriem câteva pagini aidoma celor citite... Acelea s-a prea putea să facă parte

– fiind ale noastre – dintr-o Bibliotecă – Rai, arvuna noastră.

Nu știu – nu am certitudinea, vreau să spun – dacă sunt "scriitor de cărți", nici dacă am izbutit să mă reinventez în spațiul acelei Bibliotecă; nădăduiesc să fi scris câteva pagini care să pătrundă acolo. Spre a mă apăra de efectele devastatoare ale unei viziuni contrare celei borgesiene: nu expansiunea Raiului – Biblioteca, ci **implozia**, care m-ar face să trăiesc, atunci când îmi va sosi ultima clipă a acestei vremi a vieții noastre, povara tuturor smintitelor isprăvi din infernala îngrădădire a **tuturor lumilor mele**, lipsite de arvuna Raiului – Biblioteca, ce vor fi fost să fie până la sfârșitul tuturor veacurilor. Și acela să-mi fie – precum lui Tosu ori Mariansinea, personajele mele – sfârșitul.. **Adică Infernul.**

OCTAVIAN DOCLIN

Fiind un romantic incurabil, Universul/Paradisul vieții mele de pînă acum începe cu singura carte cu care m-am trezit în casa părinților mei, care a fost un roman, *Izvorul roșu*, de un autor pe nume Nicolae Jianu. Și nici măcar nu era decât volumul II, cum scria pe el; dîndu-mi seama că erau două volume, nu l-am citit. Mult mai tîrziu, spre surprinderea mea, am văzut că acest autor și-a (re)publicat ambele volume sub titlul *Pămîntul era viu...* Alt Univers oare? Nu l-am citit nici atunci! Avea copertele negre... Înaintînd în vîrstă și începînd să-mi placă acest "cetit" al cărților – căci, nu-i așa, *nu este altă și mai cu folos zăbavă* –, am purces a-mi alcătui o mică bibliotecă..., univers peste univers... O Anna Karenina, niște fascicule dintr-un roman de Dostoievski (le-am și împrumutat, prin clasa a VIII-a dirigintelui meu, ditamai profesor de matematici..., un univers tare încurcat pentru mine, atunci!). Am și primit, mi-amintesc, de la profesorul de română de data aceasta, un volum de Serghei Esenin – profesorul știa că mă încercam într-ale versului –, în traducerea lui George Lesnea, pe care o consider cea mai bună în limba noastră, semn, poate, al unor... universuri paralele autor – traducător. Și acum mai recit din Esenin, mai cu seamă *Scrisoare mamei*, parte din "repertoriul" meu, alături de *Doina lui Eminescu*, găsită demult, tare demult, într-un Almanah al Banatului, apoi *Pătru Opincă* al lui Aron Cotruș, învătăată după volumul *Mîine*, ediția a doua, din 1925, ori *Unde sunt cei care nu mai sunt*, a lui Nichifor Crainic, poeme cu care-mi speriam prietenii și pe cei care mă auzeau (cîți și ce vor fi fost ei, cine mai știe...) recitîndu-le în gura mare și în piața mare... la finele clasei a opta, dirigintele ne-a dus la Bocșa – cel mai apropiat orașel de Doclinul meu natal – și, înainte de a intra la fotograf (ehei, terminam un ciclu școlar..., un paradis se ducea!), am îndrăzit să calc pragul unei librării, prima pe care o vedeam la viața mea, de unde mi-am cumpărat cele două volume ale lui Octavian Goga și volumul lui Nicolae Labiș, apărute în B. P. T. (colecția de care aveam să nu mă mai despart în decenii de atunci încoace). Începea un nou Univers, autorii, poezii mai cu seamă marcîndu-mi-l și dîndu-i contur. Anii de liceu vor fi decisivi în formarea mea, adică a Universului meu, prin lectură și nu numai de vreme ce acolo, la Liceul teoretic din Grădinari, m-a luat

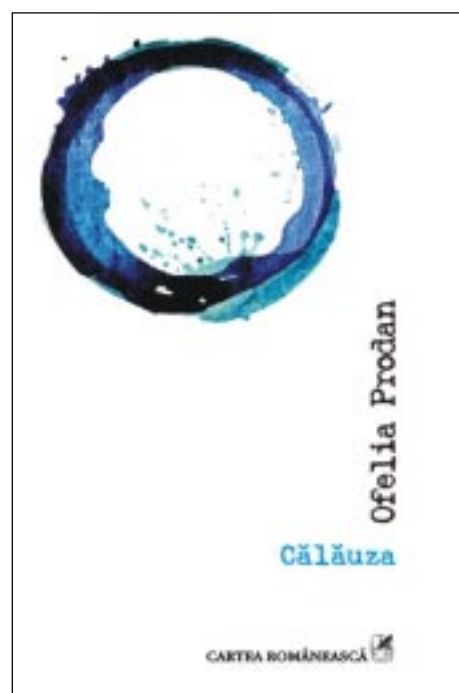
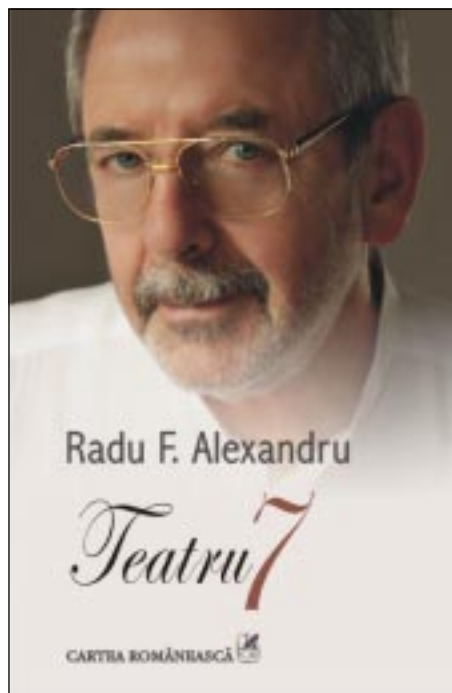


sub aripa universului său, profesorul de română, cărturarul Petru Oalld, singurul mentor pe care îl recunosc... Eu aveam, impuse de dascălul Oalld, alte lecturi "obligatorii" și "suplimentare", între ele cărțile de debut ale generației '70 (Ion Alexandru, Ana Blandiana ori Cezar Baltag și Ilie Constantin – venea, parcă văd și acum, bibliobuzul, săptămînal și, oprindu-se în fața liceului, mă captiva și acolo mă ascundeam, pînă dădea să plece și-și lua... universul cu el). Ca student orădean, biblioteca mi-am îmbogățit-o considerabil, univers peste univers, paradis după paradis, în care, și astăzi, se (re)găsesc, toate, nedespărțite și de nedespărțit. O bibliotecă nu se vinde, nu se dăruiește, ci doar se moștenește. Oare, cine fi-va moștenitorul Universului/Paradisului meu?

SLAVOMIR GVOZDENOVICI

Dacă pentru Borges paradisul a însemnat o bibliotecă, pentru mine intrarea în PARADIS a însemnat răsfoirea primei cărți:

NOU la CARTEA ROMÂNEASCĂ



ciuni. Fiecare pas în acest paradis al meu a însemnat o fraternizare în alte literaturi, de o parte și de alta a graniței și un pic mai departe.

Pornind de la imaginea (și conținutul!) paradisului BORGESIAN, mărturisesc că enigma propriului paradis nu am dezlegat-o nici astăzi, minunata și nemaipomenita căutare continuând.

LUCIAN IONICĂ

Mai întâi a fost biblioteca de cartier, cea din Piața Traian, cu intrarea pe colț, la doi pași de casă. Mai există și acum. Au urmat cele de pe la școlile timișorene la care am învățat. A mai fost și biblioteca lui Virgil Birou, vecinul nostru. Copil fiind, mă jucam și pe la ei prin apartament cu nepotul lui. Mi-a rămas în minte imaginea multelor rafturi cu cărți. Când am mai crescut, m-a întrebat, probabil ca să mă testeze, ce autor îmi place cel mai mult: Jules Verne, i-am răspuns. M-a privit îngăduitor și atunci mi-a dat *Rusoaica*, de Gib Mihăescu. Din păcate, s-a stins curînd, și am continuat să-mi aleg singur lecturile. La început mă ghidasem după cît de uzat era cotorul cărții, semn că fusese citită de mulți alții înaintea mea. Dar metoda asta, m-am convins curînd, nu era absolut sigură.

Tot în vremea școlii, au urmat Biblioteca Județeană, inclusiv secția de documentare, unde citeam ziare vechi, din perioada interbelică, și unde, o dată, am surprins cum un domn în vîrstă, crezîndu-se neobservat, a rupt din colecție un număr al Buletinului Oficial și l-a ascuns imediat sub haină. Am fost atît de surprins, încît n-am putut să reacționez.

La Biblioteca Academiei nu prea găseam ce căutam, dar îmi plăceau la nebunie scările, curtea interioară și sala de lectură. La biblioteca Clubului CFR, clădire transformată acum într-un soi de bilci al secolului XXI, era o doamnă foarte amabilă, uneori te și sfătuia ce cărți să iei. Avea un defect la picior, care-i îngreuna mersul, dar asta n-o oprea să-ți aducă imediat volumele cerute. Când a ajuns să mă cunoască, mă lăsa să merg singur în sala cu rafturi. Mai discutam și despre ce citeam. Era soția unui actor timișorean. Când s-a pensionat, în locul ei au venit două tinere. Găseau cu greu cărțile cerute, sau poate n-aveau chef, și era trist.

Cînd, după '90, am ajuns pentru prima dată într-o bibliotecă din Vest, dintre acelea în care îți este permis accesul direct la raft, am fost atît de entuziasmat, încît i-am dat dreptate lui Borges. Cărțile erau aranjate tematic, astfel că pe lîngă volumul căutat, găseai alte cîteva titluri pe același subiect, de care nu știai. Și ce plăcere să le răsfoiești pe loc ! Eram la o universitate din Anglia. Studenții stăteau și pe jos, printre șirurile de rafturi, deplin relaxați, și citeau. În plus, peste tot erau anunțuri care te rugau să nu pui cărțile la loc, ci să le lași pe mesele de lectură !

Acum au apărut și la noi astfel de biblioteci, dar nu mai au nimic extraordinar, au intrat în normalitatea vieții noastre, o normalitate cu nuanțe de tristețe și ceva amărăciune. Asta pentru că îți este dat să auzi pe unii, oameni inteligenți și conectați la ceea ce este nou, întrebîndu-se ce rost are să se mai bage bani în depozite de cărți, azi, cînd totul se găsește pe net ? La asta se adaugă și faptul că un procent semnificativ dintre studenți nici nu au legitimație de bibliotecă. Așa că pot spune și eu: *Et in Arcadia ego*. Nu că aș fi cîrcotaș, dar pentru cei în drept, am și o propunere de Rai suplimentar: ce bine ar fi să existe și videoteci, avînd același statut ca și bibliotecile, măcar pentru filmele de artă, de ficțiune și documentare ! *Amin !*

GHEORGHE JURMA

Formula lui Borges, care-și închipuia **paradisul sub forma unei biblioteci**, este una din cele mai frumoase și optimiste viziuni umaniste. Cred în ea, deși nu am fost director de bibliotecă și nici nu am orbit din cauza cărților. După cum știm, raiul a fost asemuit adesea cu o minunată grădină, ca în **Biblie**, dar poate fi imaginat sub multe alte forme (de ce nu ar fi, spre exemplu, un muzeu pe care să-l vizităm permanent, în locul sau în viața aceea unde și cînd nu vom face nimic!); totuși biblioteca este o formă deschisă, dinamică și creatoare, permițînd dialogul cu lumea (prin lumea cărților) și cu noi înșine. Desigur, există și varianta inversă: adică și **iadul poate fi o bibliotecă** (Carlo Frabetti, **Cartea iad**): "Să urci piatra ignoranței pe un munte de cărți, fără să ajungi niciodată în vîrf! cunoașterii reprezintă cea mai rafinată versiune a chinurilor lui Sisif." Cele două viziuni antinomice pot fi considerate și ca etape ale oricărei inițieri, căci orice cunoaștere spirituală parcurge drumul dantesc dinspre infern spe paradis. Așa încît și în acel labirint al iadului (livresc) găsim, fără îndoială, și opera care a plămuit raiul ca pe un fel de bibliotecă: **El Aleph**, de Borges. Astfel, Cartea se impune ca un simbol esențial al culturii omenеști. Chiar dacă dedublat (vezi **Bouvard și Pécuchet**, de Gustave Flaubert). Influențele pe care le exercită cărțile (biblioteca, lectura) asupra destinului oamenilor, deschizîndu-le drumul spre împlinire, deci spre paradis, le descoperim într-o serie de romane și povestiri, începînd chiar cu exemplul celebru și determinant care este **Don Quijote**, de la care pleacă romanul modern. Dar să nu împingem istoria pînă acolo. Să ne limităm la citarea unor apariții recente. Iată cîteva titluri: Umberto Eco, **Misterioasa flacără a reginei Loana** (recuperarea memoriei tocmai prin reîntîlnirea cu cărțile copilăriei); William Trevor, **Citindu-l pe Turgheniev**; Dai Sijie, **Balzac și Micuța Croitoreasă chineză**; Andrei Makine, **Testamentul francez**; Luis Sepulveda, **Bătrînul care citea romane de dragoste**, ca și multe alte romane din lunga listă de acest gen: **Citind Lolita în Teheran**, de Azar Nafisi, sau **Cină cu Ana Karenina**, de Gloria Goldreich, dar și **Librăria iubirii**, de Paola Calvetti ș.a.m.d., unele importante, altele cu o miză mai mică, dar pe aceeași idee a rolului transformator al cărții în viața omului și a omenirii. Citind o carte, adesea ne descoperim scris acolo propriul destin sau metodele prin care ajungem să ne împlinim, confruntîndu-ne cu personajele ei. Este ceea ce cunosc și aplică unele cluburi de lectură prezentate în respectivele cărți. Așa încît, dincolo de valoarea strict estetică a unor lucrări, importantă e, adesea, experiența la care fac referire sau ne-o pun la dispoziție. Experiență încă puțin valorificată la noi. Cărțile și bibliotecile (publice și personale) sînt "o uzină, un depozit imens de forțe spirituale și de energie", așa cum susținea cu îndreptățire Mircea Eliade, în cîteva conferințe din deceniul trei al secolului trecut. Această energie mobilizatoare ne cuprinde și ne transfigurează, ne înalță și ne întărește. Ne transmite o stare de bucurie și de comuniune umană cum probabil se va întîmpla în paradis. De aceea biblioteca devine pentru omul de cultură cel mai autentic mod de a cunoaște paradisul. De aceea trebuie să apărăm cărțile și bibliotecile, pentru a nu deveni iadul profețit într-un alt celebru roman: **Fahrenheit 451**.

ANDREI NOVAC

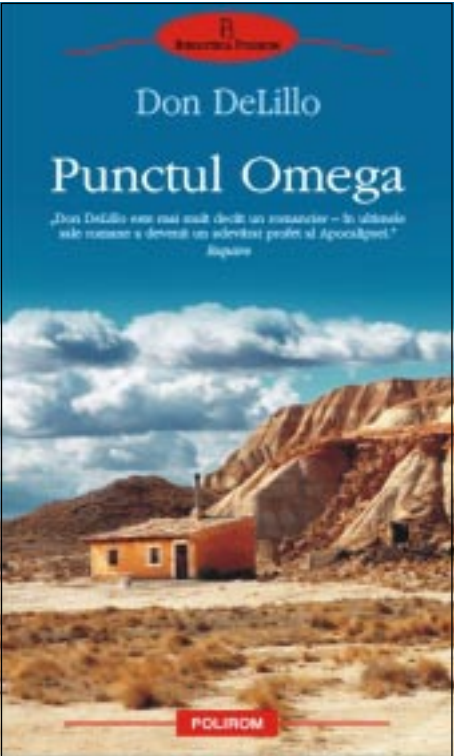
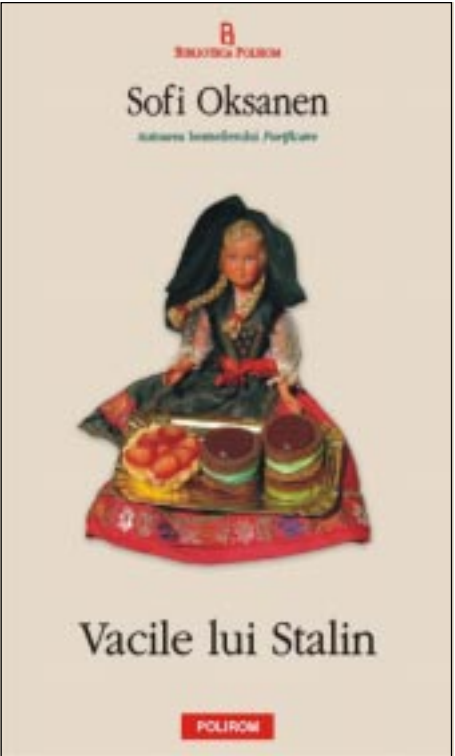
Cred că biblioteca este o oglindă a lumilor prin care am călătorit de-a lungul vieții, o rățacire continuă printr-un univers care credem că ne aparține și care ne



fascinează întotdeauna. Biblioteca devine un spațiu în care te poți salva și prin care îți poți recăpăta echilibrul, firesc, este, până la urmă, singura soluție prin care poți să pendulezi între lumea reală și multitudinea de alte lumi. Și în cazul unei biblioteci, intervine dorința ta de a o face cât mai frumoasă și cât mai bogată. Până la urmă, cărțile sunt cele care dau valoarea unei biblioteci, chiar și procurarea lor devine o întreagă aventură, este o luptă pe care o ducem toată viața pentru a avea cea mai frumoasă bibliotecă. Există oameni care sunt marcați de carte, mereu o regăsesc peste tot, atît în mâinile celor din jur, în: tramvaie, metrouri sau stații de autobuz, pe rafturile anticariatelor de stradă, de fapt lumea din jurul nostru poate să devină, dacă vrem, o uriașă bibliotecă din care putem să ne luăm doza zilnică de speranță, până la urmă, spațiul public poate să fie o poezie. Cred, așadar, că viețile noastre sunt marcate de mai multe biblioteci, de la biblioteca de acasă, la biblioteca școlară, până la biblioteca personală care devine un spațiu al stărilor, al viselor și al speranțelor

noastre. Biblioteca poate fi și un refugiu în care poți să te aperi sau poți să te ascunzi, este o poartă în timp, atît către trecut, cît și către viitor, pentru mine biblioteca înseamnă orizontul spre care tind întotdeauna, înseamnă speranța pe care o regăsesc cu bucurie, cu teamă și cu nostalgie, și mai mult decît atît, înseamnă șansa de a dărui și celorlalți cîte ceva. Una din bibliotecile realizate de fiecare dintre noi de-a lungul vieții este cea dăruită, o bibliotecă pe care nu o putem vedea niciodată, dar pe care o purtăm mereu cu noi. Cred că biblioteca aceasta este cea mai frumoasă, tocmai pentru că ea nu există fizic, nu este, văzută de nimeni niciodată, și ce este și mai frumos, nici măcar tu nu mai știi toate cărțile pe care le-ai dăruit. Dacă Borges considera că biblioteca este un paradis, atunci noi trebuie să împărțim acest paradis cu cei care se află în jurul nostru, trebuie să le împărțim această bucurie. Cred că la fel ca și credința în Dumnezeu, iubirea noastră pentru cărți exisă undeva în sufletul nostru, noi trebuie doar să o descoperim și să o îmbogățim.

NOU la POLIROM



MIC EXERCITIU DE ADMIRAȚIE GRĂȚIELA BENGĂ

Pe Eugen Dorcescu l-am cunoscut prin *Moartea Tatălui* (2005). Descopeream târziu un poet care exploata admirabil tensiunea creației, vizibilă atât în binomul tatăl/Tatăl, cât și în modalitatea prin care omul se construiește pe sine. Sau în felul în care zbuciumul se metamorfozează în text poetic. Am regretat îndată că întâlnirea cu poemele lui Eugen Dorcescu nu a avut loc mai devreme. E adevărat, veneam din generații diferite, dar aparțineam amândoi aceluiași spațiu cultural în care, firesc, ar fi trebuit să ne intersectăm mai ușor. Nu a fost să fie decât atunci, în 2005. Și tot atunci, am încercat să recuperez ce pierdusem. Multe. Căci poetul Eugen Dorcescu și-a publicat prima carte în 1972: *Pax magna* - un debut editorial în care un rol important l-au avut Mircea Ciobanu, Marin Preda și Mihai Gafița. Debutul poetic nu a fost o întâmplare. Și nici o ambiție personală, într-un timp în care poezia izbutise să ocupe de multe ori prim-planul scenei literare românești. Cele peste zece volume de poezie pe care le va publica Eugen Dorcescu până în 2002 și 2003, când au apărut antologiile *Omul de cenușă* și *Biblice*, indică anvergura unui proiect liric apărut ca reflexie naturală a unei structuri interioare ce nu se putea comunica decât prin limbajul literaturii.

CARTURARUL TRADUCĂTORUL

Dar de limbajul literaturii Eugen Dorcescu s-a apropiat și altfel. Lecturile serioase și acribia analitică ale cercetătorului erau ușor decelabile încă din *Metafora poetică*, eseul apărut la Cartea Românească în 1975. Cercetătorul arăta că face parte din categoria de intelectuali școliți temeinic, a căror cultură literară și istorică nu eșuează într-o retorică pedantă, ci poate să conducă la o familiaritate elegantă cu textul. Cu textul studiat și cu cel (re)creat. Există, în fraza construită de Eugen Dorcescu, o siguranță a raționamentului care, alături de plăcerea apropiării (senzorial-reflexive) de textul poetic, convingea și încânta. *Embleme ale realității* (1978) și, mai ales, *Poetica non-imanenței* (2009) sălășluiesc în aceeași zonă a autorității teoretice și critice. A seriozității intelectuale și a erudiției rafinate. Iar dubla formație (teoretică și poetică) l-a ajutat pe Eugen Dorcescu să înțeleagă și să valorifice jocul subtilităților în traduceri. Scriitori clasici și contemporani au fost tălmăciți în românește cu acuratețe și distincție - de la Baudelaire, Leconte de Lisle și Lamartine până la Ernesto Suárez, Coriolano González Montañez, Rosa Lentini și Andrés Sánchez Robayna.

PROZATORUL

Probabil că *Dodoacă și Biciușcă*, volumul de proză fantastică ieșit de la tipar în 1986 a avut doza lui de insolit. Puțini și-l imaginau pe Eugen Dorcescu, cu profilul lui distant-discret și cu privirea mereu străbătută de lumini grave, ca autor de basme și "povestiri feerice". Cartea din 1986 părea o prezență stranie într-o bibliografie care atrăgea atenția prin elevație tematică. Dar *Căsuța fermecată* (1989) și *Cărarea din insulă* (1991) au arătat curând cât de autentic poate fi, la urma urmei, imaginarul ludic ascuns într-o structură fundamental reflexivă. Și cât de productivă (literar) poate fi intersecția repetată a acestora.

Însă cu *L'histoire d'une névrose*. *Unsprezece povestiri francofone* (2007), proza lui Eugen Dorcescu își schimbă și tonul, și miza. Scriitorul poate fi (auto)ironic, proza - (auto)referențială, miza - (cu un termen ironizat, la rândul-i) transfiguratoare. "Nimic nu e plănuțit, răsucit, intertextualizat". "Totu-i trăit și, până la un punct, recongnoscibil." (p. 190) Recongnoscibil până la limita în care

intervine transfigurarea. *L'histoire d'une névrose* e cartea dialogului multiplicat: între personajele povestirilor, între narator și personaj(e), între scriitor și alți scriitori (citați), autor și cititor, realitate și ficțiune. Însă, mai presus de toate, e cartea dialogului pe care naratorul îl poartă cu sine însuși, într-un proces lăuntric imposibil de redat cu exactitate. Dar schițabil, măcar, în literatură.

... SI POETUL

Despre poemele lui Eugen Dorcescu s-au rostit păreri diferite. Uneori, contradictorii. Nu ca judecăți axiologice, ci prin operări cu concepte insuficient limpezite. Poezie religioasă, poezie mistică, poezie metafizică, fractură sau continuitate - toate aceste etichete au fost utilizate de comentatori. Dintre toate, confuzia cea mai mare o produce suprapunerea termenilor de poezie religioasă și mistică, pe care Eugen Dorcescu însuși s-a străduit să o clarifice. Nu de puține ori. Și cu fermitatea senină a celui care a studiat și a metabolizat îndelung tema. Nu e loc să reiau aici elementele care diferențiază un concept de altul. Și nici importanța folosirii adecvate a termenilor. Mă mulțumesc să spun că, fără a minimaliza cătuși de puțin cărțile teoreticianului și criticului, nu pot să deplâng virajul lui Eugen Dorcescu spre poezie. Dimpotrivă. Cred că are stofă de intelectual și temperament de poet. Pe de-o parte, poate că a făcut Eugen Dorcescu, o vreme, un efort de despovărare de toga de teoretician și critic (lucid, riguros, analitic), dar ea și-a dat măsura în *Poetica non-imanenței*. Pe de altă parte, cum îl îndeamnă temperamentul (melancolic, sensibil, sintetic), e un poet ce nu se poate ascunde.

Nu se pot ascunde - sub oricâte falduri ale mirajului cotidian - sentimentul deșertăciunii și suferința. Deznădejdea și speranța. Căutarea, eșecul și criza conștiinței. Exilul și autoexilul (în *Exodul*). Revolta și revelația. În *Elegii*, Bătrânul e într-o perpetuă căutare a sinelui, - "cu suflul se află pretutindeni/ și-oricând/ cu trupul nu-i nicicând și/ niciunde". Drumul spre întâlnirea cu sine se reconfigurează în *Moartea Tatălui* (2005), amplu poem în șapte trepte, reliefate de stările fundamentale care precedă un epilog revelator. În succesiunea lor ascendentă, *treptele* din *Moartea tatălui* orientează conștiința spre ea însăși și punctează vârstele cunoașterii. În același timp, se filigranează și deschiderea eului (ca individ) spre identitatea zidită ca perpetuă depășire. Greoaie și dureroasă, metamorfoza începe de la incizii interrogative: "Aidoma / unei sparte / monade, / casa revarsă, / către / Poiană, / limfa ei / de-ntuneric. Unde e / tatăl? / Cea mai sigură / cale către / cunoaștere / e suferința. / Luna își sprijină / fruntea / pe lespede vidă / a casei. / Unde e / Tatăl?"

Între volumele *Moartea tatălui* și *În piața centrală* (2007) există o continuitate de substanță, prin care se fortifică o reală topografie a existenței. Dar și o ierarhie a ei, ordonată în funcție de reperele sugerate în *Prolog*: omul și crucea. Sau, altfel zis, omul-cruce, care poate pași pe treptele înnoirii spirituale, fără a fi străin de traversarea vârstelor omenirii. Dacă prima parte a cărții se concentrează în jurul angoasei și farsei ontologice pe care o trăiește omul, cu ecouri îndepărtate ale meditațiilor kierkegaardiene (căci angoasa circumscrie aici și posibilitatea libertății), cea de-a doua secțiune e guvernată de imaginea hieratică a Eremitului. Încarcerat în trup și fascinat de transcendență, Eremitul e chinuit de neputința de a-și lua în stăpânire conștiința de-dublată. Pentru el, infernul e aici, în zbaterea ființei între duh și lut. De altminteri, polaritatea duh-lut stă la baza ultimelor volume ale lui Eugen Dorcescu. Aici se află nu numai nucleul tensiunilor existenței, ci și adăpostul



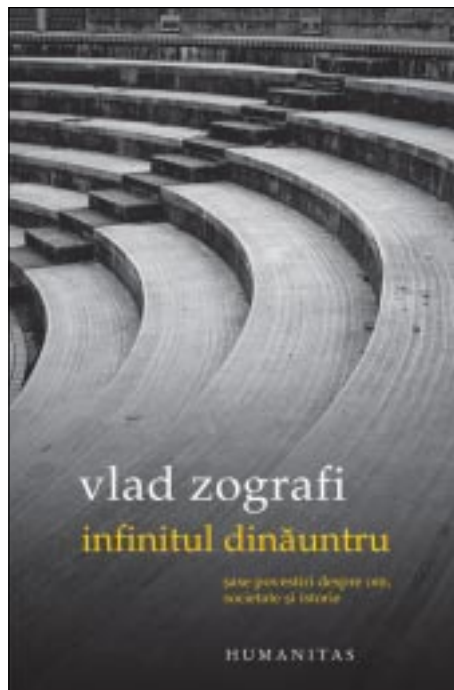
unei soluții prin care totul poate dobândi transparență. Din acest punct de vedere, *În piața centrală* relevă o viziune poetică remarcabil articulată și un lirism pe cât de stratificat, pe atât de autentic. Despre partea a doua a cărții spunem acum doar atât: *Sub cerul pustiei* (se) articulează un cântec - pentru Cuvânt și pentru continua, epuizanta bătaie pe care o presupune urcarea scărilor spre sfințenie: "Eremitul doarme / cu fruntea rezemată de / stâncă. / În somnul lui și-au / făcut apariția / primele semne. / El le citeștendlung, / le descifrează-nțeleșul, / zâmbeste. / Semnele, asemenea unor / ghizi, îl petrec / până-n margini, la / praguri. Apoi, / cineva îl trezește / subit, / îl readuce în haos, îl / părăsește, îl lasă / așa cum a fost : / cu ochii pierduți / în spirala neantului." Și dacă omul poate trăi o transformare esențială (precum o mărturisește Eremitul), atunci poezia poate dubla rugăciunea. Așa cum Sfinții Părinți afirmă că nu ajunge să faci rugăciune, ci trebuie să devii rugăciune, nu ajunge nici să faci poezie, ci trebuie să devii una cu poezia. Iar omul și poezia pot deveni templu. Totul poate degiza o minune. Totul poate ascunde o epifanie. În întuneric, "stele și constelații nu sunt / decât schelete de sfinți, risipite / în lutul văzduhului". În fine, cea din urmă secțiune a cărții din 2007, *În piața centrală*,

se fixează pe treptele de jos ale scărilor, acolo unde viața e "un fel de somn", vegheat de rațiune. De această dată, angoasa trezește demoni pe care nu îi mai poate stăpâni. Poemele sunt decupate dintr-un timp escatologic, în care omul se sufocă în lanțurile pe care el singur și le-a legat. Dacă *Sub cerul pustiei* se înalță un templu, *În piața centrală* se prăbușește o lume, sub povara propriei opțiuni.

Drumul spre Tenerife (2009), *Elegiile de la Bad Hofgastein* (2010) și, cu precădere, *Poemas del viejo - Poemele bătrânului* (ediție bilingvă, 2012) întregesc viziunea lui Eugen Dorcescu despre om, existență, moarte și transcendență. Reapare un personaj, Bătrânul (alter-ego al poetului), se reconfigurează un traseu: călătoria în așteptarea mării călătoriei. A adevăratei plecări, ce va urma clipei ... "când își/ va îmbrățișa mesagerul de/ flăcări..."

Călătoriile reale pe care le face Eugen Dorcescu nu l-au îndepărtat deloc de cuvinte și de Cuvânt. De istoriile personale, de călătoriile imaginare și de interogațiile esențiale. Senin, discret, de o politețe ceremonioasă, fără a fi vreodată epatantă, îmbinând perfect smerenia și retractilitatea ascetului cu o anume măreție aristocratică, Eugen Dorcescu a ajuns, iată, la 70 de ani. Îi dorim viață lungă și sănătate.

NOU la HUMANITAS



LUMEA ȘI "LUMILE FICTIONALE": ÎNTRE FASCINAȚIE ȘI OROARE

ELENA CRAȘOVAN

Cartea Sandei Cordoș atinge încă din titlu câteva teme fierbinți atât în studiile teoretice, cât și în abordările critice actuale: problema reprezentării și a identității în literatură, focalizând asupra unei perioade controversate: România postbelică. Capitolul introductiv este destinat tocmai lămuririlor teoretice și enunțării perspectivei din care este elaborat volumul: autoarea clujeană formulează câteva enunțuri cu valoare axiomatică, adevărate linii de forță ale demersului critic: apelează la estetica lui Tudor Vianu pentru a întări legătura dintre forma materială și sensul (valoarea) operei, reafirmă existența unei relații puternice între operă și lume – mult timp ignorată și hulită, în numele autonomiei și autosuficienței textului promovată de (post)structuralism – subliniază valoarea cognitivă a *mimesis*-ului aristotelic și proiectează o lectură a textului literar ca document antropologic. Prin aceste afirmații "tari" cartea își asumă o poziție la confluența diverselor abordări actuale – sociologia literaturii, antropologia – în vreme ce, prin complexitatea metodologică, reușește, într-o manieră integratoare, anularea disputei tradiționale dintre istorie, critică și teorie literară.

Introducerea este abil construită după formula unui raționament în care, dacă acceptăm premisele, concluziile se impun ca evidente, justificând viziunea de ansamblu și structura volumului: dacă literatura este în strânsă relație cu lumea (cu existența) și dacă valoarea cognitivă a mimesisului vizează mai cu seamă realitatea umană, rezultă că centrală în reprezentările literaturii este identitatea. Și unde se pot analiza mai bine problemele și reprezentările conflictuale ale identității, dacă nu în spațiile și epocile de criză? Prin urmare, epocile de tranziție, anii tulburi ai trecerii la comunism (anii '50) sunt primul reper pe harta analizei literaturii postbelice, un teritoriu intens disputat, pe care se mai pot recunoaște urme ale liniilor de front din "bătăliile" ultimelor decenii.

Atât în capitolele care descriu fenomenul literar de-a lungul "obsedantului deceniu", cât și în partea a doua, când autoarea analizează anii '60-'70 sau perioada postrevoluționară, în prim-plan rămâne mereu întrebarea referitoare la rolul și puterea literaturii în plan intim, dar mai ales comunitar "prin valorile pe care le transmite, le (de)formează, le fixează".

Capitolul al doilea, *Ideologia realismului socialist în România*, un excelent repertoriu de texte de epocă, (hidoasele articole/discursuri jdanoviste), ridică o problemă care s-a acutizat în diferite moduri, cu schimbări de accent în epoci istorice foarte diferite: în ce măsură arta este ideologie (sau tributară ideologiei unei epoci), cât de angajată e opera sau artistul, în ce raport s-ar cuveni să stea implicarea socială și evazionismul. Toate sunt întrebări vechi, pe care le pusesese acut "generația războiului" în regimul politic de extremă dreaptă, reluate apoi de pe cu totul alte poziții în diferitele etape ale comunismului românesc (de la internaționalismul proletar al anilor '50 la național-comunismul anilor '70-'80) și care nu sunt străine nici de abordările din studiile culturale care domină dezbaterile literare ale ultimului deceniu.

Cazurile "stegarilor" și ale "corifeilor" "noi orânduiri" sunt expuse în detaliu. Frapează contrastul dintre monstruoșitatea faptelor/textelor și comentariul detașat, necontaminat. Atitudinea autoarei lansează, implicit, o provocare: să citești documentele căderii umane fără a emite judecăți morale, asumând o dificilă smerenie tocmai în punctul în care disocierea etic-estetic nu mai e

pertinentă și nici necesară. Protagonistii sunt celebri în epocă, iar acțiunile în plan literar-politic, bine cunoscute: entuziasmul cu care Sadoveanu se grăbește, încă din 1945, să proclame – sub un soi de "revelație mistică", după cum însuși mărturisește – că "Lumina vine de la Răsărit" sau modul discutabil în care, după "execuția publică", Arghezi devine (din 1955), un slujitor al noului regim, măgulind prin studii și articole puterea care l-a "reabilitat" și răsplătit în consecință. Nume sonore precum Călinescu și Crohmălniceanu completează nefericita listă a unor scriitori de prestigiu care, în pofida credințelor exprimate înainte de '44, virează spectaculos spre stânga politică și, în plan estetic, spre realismul socialist ca unică metodă de creație.

Poate cel mai tulburător capitol al cărții este cel consacrat Hortensiei Papadat Bengescu: după decernarea Premiului Național pentru proză în 1946 urmează anii tulburi, marcați de atitudinea ambivalentă a Partidului: romanele îi sunt retrase din librării și biblioteci, însă i se solicită colaborări compromițătoare în publicațiile epocii. Relatările despre înmormântarea "fără discurs, fără prieteni, fără admiratori" mărturisesc despre un sfârșit dizolvat în tăcere și mizerie (prețul plătit în cinica lume nouă, pentru a fi fost vreme de două decenii figură emblematică la *Sburătorul*). Însă dincolo de reacțiile de "jenă și milă" pe care le dezvăluie mărturiile contemporanilor, prezența scriitoarei "lucrează pe dedesubt"; "modernitatea ei reprimată sau deghizată a fost, în anii '50, nu doar o greșală ideologică, precum era văzută din perspectiva oficială a regimului, ci și un *tăcut semn de întrebare*", cum formulase Marin Preda. Iar literatura deceniilor următoare ar putea fi citită, sugerează cu un patetism reținut Sanda Cordoș, și ca un răspuns (polifonic) la această tăcere.

Cel mai amplu capitol al cărții abordează, tot cu arsenalul istoriei literare, complicatul an 1956: an al unor evenimente esențiale în evoluția ulterioară a literaturii, al unor răsunătoare "luări de poziție" și al unor subtile schimbări de atitudine. Sanda Cordoș desenează un peisaj literar eterogen, în care, între literatura oficială, cea interzisă și cea alternativă se stabilesc relații complexe. În tulburatul deceniu un scriitor traversează categoriile, făcând imposibilă o clasificare; tipologia este surprinzătoare, adesea aberantă: oficialii interziși, scriitori "certați cu puterea" care publică, totuși, sau, rar și spectaculos, autori ai Puterii care ajung scriitori ai exilului. Concluzia e de un patos surdinizat în amărăciune: "Calendarul literar al anului 1956 se desfășurase, cu evenimentele sale neobișnuit de alerte, între echinox și solstițiu. În anul următor, în lumea literară românească, echinoxul de primăvară n-a mai avut loc".

Capitolul despre "Lectura clandestină în România comunistă" explorează aceeași "gaură neagră": ce se citea (cărți interzise, cărți din străinătate, cărți acceptate, dar cu mare potențial subversiv), dar și *de ce* se citea: literatura ca formă de rezistență existențială, ca o reconstruire a vieții interioare, ca formă a libertății. Analiza complexă a mărturiilor scriitorilor acelei perioade, apelând la teoriile lecturii, evidențiază rolul comunitar terapeutic, ofensiv și defensiv totodată al literaturii în comunism. Un capitol tematic complementar se intitulează paradoxal "Dreptul la nefericire": pe lângă funcțiile articulate, literatura era și singura cale de a contracara viziunea fals-triumfalistă a Puterii, permitea o "lectură de identificare" sau una proiectivă, deschizând o ieșire din "prea îndelungata condamnare la fericire".

Dacă prima parte a cărții se concentrează asupra problematicei literaturii "în luptă cu ideologia" de-a lungul "obsedantului deceniu" (mai ales), a doua parte este mai eterogenă tematic și oscilează metodologic între istorie literară și hermeneutică. În capitolul despre reprezentările Italiei în literatura postbelică sunt invocate și analizate atât texte memorialistice ale scriitorilor, cât și personaje de roman și fragmente din opere ficționale care împart aceeași tematică. Dacă acest amestec este discutabil, dar justificat din perspectiva funcției antropologice a literaturii ca document, în final un anumit "aer de familie" estompează granițele dintre real și fictiv, dintre autori și personajele proiectate, într-o peliculă comună care dezvoltă aceleași imagini ale paradisului pierdut/regăsit.

Un fascinant capitol descrie "imaginarul românesc la scriitorii germani originari din România", constituind un veritabil studiu de imagologie. Sanda Cordoș practică aici "o lectură de contrasens literar", căutând "ceea ce textul, citit ca mărturie, spune despre Celălalt": fascinația mizeriei, a degradării spațiului și a oamenilor deopotrivă, așa cum este relatată într-o "limbă a experienței comune" – peste care intervin, modulând-o, experiențele individuale ale unor scriitori precum Eginald Schlattner, Richard Wagner, Herta Müller, Aglaja Veteranyi.

Capitolul următor continuă complementar investigația imagologică în proza scriitorilor de limbă română – de această dată de pe versantul postrevoluționar. În replică la clișeele literaturii din comunism, romanele lui Bogdan Suceavă, Petru Barbu și Florina Ilis participă la o "de-tabuizare a României", "reinventează narativ o țară, făcând-o, dacă nu suportabilă, atunci inteligibilă și accesibilă". Demersul criticului clujean pune în evidență paradoxul unei țări "vitale și sinucigașe, împiedicată în propriile spaime și dol-dora de proiecte și fantasmе, o țară tragică și plină de umor".

Cu capitolul despre tema migrației în literatura română se încheie abordările tematicе, "transversale" și se deschid cele "de autor", încercări hermeneutice care completează simetric demersurile de istorie



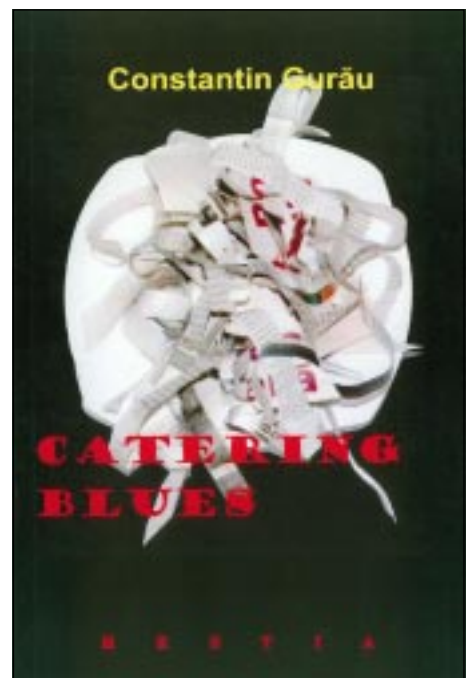
SANDA CORDOȘ

Lumi din cuvinte: reprezentări și identități în literatura română postbelică,
București, Editura Cartea Românească, 2012, 194p.

literară din prima parte a volumului: capitolele despre *Orbitor*-ul lui Cărtărescu, despre *Pupa russa* lui Gheorghe Crăciun și despre cărțile lui Norman Manea readuc în discuție trei dintre cei mai valoroși prozatori contemporani, oferind reprezentări identitare, în cheie postmodernă, ale comunismului românesc.

Cartea Sandei Cordoș echilibrează istoria și interpretarea, antologhează texte de referință, dar și înregistrează – fin seismograf – mișcările complexe ale politicii oficiale și ale câmpului literar, poposește mai mult în abordările tematicе, "transversale", însă nu ocolește nici analiza detaliată a operei. Observația ingenioasă, dozarea discreției și direcției, umanizarea "personajelor", buna regizare a "intrărilor în scenă", scriitura nunațată o recomandă (din nou) pe autoare drept una dintre vocile cele mai avizate ale istoriei literare contemporane.

NOL la HESTIA



PORTATIVUL INGHINAL

ALEXANDRU BUDAC

Andrei Pogorilowski a câștigat, pentru romanul *Cartușe*, premiul de debut al Editurii Cartea Românească pe anul 2011. Aș vrea să-i cunosc pe membrii juriului, să le strâng mâinile, să-i privesc în ochi. Poate le recomand un oftalmolog. Nu s-a găsit altceva printre manuscrise, mai demn de publicat? Chiar nimic-nimic?

Romanul promite de la prima mutare. Într-o casă de epocă unde petrecerile se țin lanț, un băiețel în pijama se furișează spre camera cu hainele invitaților, stivuite acolo de menajera săsoaică. Îl cheamă Vlad și e cam fetișist. Mă rog, de asta ne prindem mai târziu. Deocamdată îl vedem cum plonjează între blănuri mirosind a naftalină și "parfumuri combinate", ținând în mână "un pistol de plastic negru, care cândva făcuse și pacpac", iar în cealaltă mână "o lanternă mică". Frisonat de încăperea rece și de atingerea căptușelilor ce nu pot păstra suficient de mult căldura sânilor de femeie, suflă-n palmă și-și încălzește "degetele prinzându-și scrotul fierbinte" în pumni. O veritabilă *mise en abyme*. Grăbit să ajungă la descrierea copilului dispus să sară-n cap strângându-se de biluțe, autorul uită instantaneu recuzita prezentată minuțios la ridicarea cortinei. Unde au dispărut pistolul și lanterna? Reapar la pagina 8. Iată una dintr-un șir lung de gafe, atât de lung încât cred că ar merita studiat la un curs de *creative writing*, în ziua dedicată descrierii frunților cu "Așa nu!". Doar astfel am putea considera că hârtia și tușul n-au fost consumate de pomană.

Cartușe e povestea lui Vlad Hârtoapanu, meloman educat și sensibil. Biografie de saga sovietică. Copilărește în Epoca de Aur, muncește în capitalismul de tranziție. Narațiunea se hurducă peste hârtoape stilistice, printre peripeții juvenile și aventuri erotice *nel mezzo del cammin*. Pogorilowski introduce pe ici, pe colo câte un episod despre puști răi, ca să-l coasă apoi cu ată albă explicativă de aventurile șlițului. Nimic din forța evocativă a lui T.O. Bobe, să spunem. Departe și de oralitatea lui Dan Lungu în momentele sale bune. Ca să numesc doi dintre colegii de generație ai debutantului care ne-au dat proze cu pușlamale. Pogorilowski ține să fie comic, însă umorul lui picură chinuit, involuntar. Năzbâțiile sfârșesc invariabil într-o bătaie de la tata, iar răutățile sunt fie căutate și neverosimile (aruncatul unei improvizatii pirotehnice pe duba Securității), fie plate (cartușele din titlu denumesc o.b.-uri înmuiate în aracet și plesnite pe o machetă tovrășească).

Desigur, discutăm despre ficțiune, dar *Cartușe* nu-și respectă propriile convenții. Saltul de la realism la fabulos tinde aiurea, întrucât prozatorul nu se sinchisește de structură. Carența se simte din incipit. Percepem, odată cu Vlad, mugurii unei sexualități difuze sau ni se țin prelegeri despre cum consideră naratorul că ar trebui să ia contact copilul cu papă Freud? De parcă n-ar fi de ajuns, Pogorilowski trănțește două personaje fără chip peste blănuri, puștiul dedesubt, să reținem, și le pune să-și facă mendrele în întuneric. Iar Vlăduț, deși crede că deasupra se comite o spintecare, își amintește ulterior că a adulmecat sexul de femeie. Incoerente mi s-au părut și alte amintiri din copilărie. Cunoaștem băieți jucându-se de-a toți eroii simultan (*cowboys*, polițiști, cosmonauți, Rahan etc.). E adevărat că verosimilitatea nu-i preocupă pe copii și că ei forțează fără probleme limitele poveștilor și accesoriile modelelor imitate, numai că Pogorilowski întocmește pur și simplu pomelnicul distracțiilor de pe maidanele comuniste. Ca să iasă de-un roman.

Același exces ruinează și scenele de viață intimă dintre corporatiștii Bucureștiului de azi. După pletora de englezisme enervante

și se declină câte-un "cocoșel", pentru că, nu-i așa, scriem porno punând batista pe țambal. Englezismele nuanțează vorbirea personajelor, fac atmosfera. E normal să existe în fraze despre mediul *office*. Toți abuzăm de ele, *indeed*. Numai că protagoniștii lui Pogorilowski țin *the dictionary* pe masă. Citesc Biblia în engleză, gândesc în engleză, sunt răniți de amor (tot în engleză). Printre barbarisme de dată recentă răsar aluzii la opera lui Mircea Eliade. Miza erotică spulberă restul.

Clipseelor din secțiunea ceașistă, bifate conștiincios (răsfoitul prin *Neckermann*, dosirea revistelor decoltate aduse de afară, ocheada sub fustițele colegelor de generală intrate precoce la pubertate), le corespunde zbuguiala cu Andreea – un simplu nume pe hârtie, căci personaj nu poate fi considerată. Firește, înaintea Andreei, prin viața lui Vlad s-au perindat o filoloagă consecventă în poziția misionarului, o buzoiancă din care "sexul lui Vlad nu ieșea [...] câte o oră, poate și mai mult, aproape în fiecare zi", Maia, dornică să aibă copii, și vedeta XXX Stoya, în momentele de consolare solitară. De ele scăpăm iute. Andreea te ciocnește constant.

Părăsită de Laurențiu, iubitul corporatist și sado-maso, Andreea ar da orice să-l recupereze. Aspectul ei te pune pe gânduri. "Înaltă, subțire și frumoașă", ca o apariție publicitară, n-o prinde "zâmbetul *office*, de blitz". Iată de ce: "[...] îi stătea rău. Colțurile gurii i se rotunjeau de parcă acolo ar fi fost plasați doi cilindri nevăzuți, iar ochii, în loc să se mijască, deveneau vii și rotunzi ceea ce, în combinație cu forma gurii, compunea cea mai credibilă imitație facială a botului unei mașini Trabant."

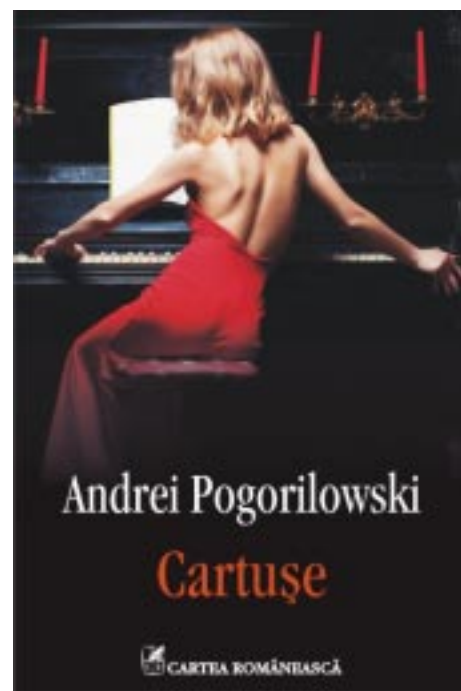
Spre finalul cărții – vorba vine, asemenea elucubrații n-au limite –, o vedem a nu știu câta oară prin ochii bărbatului, într-o lungă descriere unde se amestecă mâncarea italiană, "rotunjimile câte unui fund perfect", șahul (ea, tricou negru, el, tricou alb) și Lego: "Vlad o privea de la celălalt capăt al mesei și se minuna încă o dată de contrapunctul unu-la-unu care se stabilea între aparență și realitate, pentru că frumusețea boticelliană [*sic!*] a chipului Andreei părea să provină dintr-o contopire optimă a bunătății și inteligenței, or tocmai acestea se retrăgeau într-o suferință anodină ori de câte ori înșelătoria faptură trebuia să-și expună ideile, prefabricate și ușor de montat asemenea unor piese de Lego." Dincolo de faptul că Andreea ne apare diferit din descrieri dispartate și că zâmbetul inițial nu merge la Venus nici dacă te înfigi cu Trabantul în Galeria Uffizi, nu găsești nicăieri vreun detaliu menit să-i confere caricaturii inteligență și bunătate. De unde "suferință anodină"? Andreea vrea *bondage* (autorul a auzit că rușul se ia pe frânghii în timpul unor asemenea tehnici și că de acolo ajunge pe mâinile altora după câteva zile) și jocuri erotice intitulate deștept ("Păianjenul și musculița", "Buciumul și tulnicul", "Oițele pe derdeluș", "Călătorul deshidratat din Sahara care descoperă oaza"). Face "sex", nu "dragoste", se convertește scurt la ortodoxie când descoperă că Laurențiu are în Lexus o pipiță gotică (episod de umplutură stupid), se aruncă în patul lui Vlad la prima conversație pe Mess., nu înțelege creațiile marilor compozitori decât dacă truda la partitură și clape i se traduce în analogii genitale. Aș spune că Andreea este o nimfomană cretină. Contemplăm prin ochii eroului sexul conturat "atât de frumos pe mulajul textil al chiloțelilor Hello Kitty" și atât. De altfel, subtilitățile intimiste se reduc la "puța goală", "păsărica iubitei", "careu de orgasme" și douăzeci și opt de perechi HK. Minimalism.

Determinări neglijente, comparații aberante. Parcurgi fraza și realizezi că o contrazice

pe cea de dinainte. Andreea se ascunde îndărătul unui platan "bolnav parcă de psoriazis". Un paragraf mai jos, același copac, "îmbrăcat parcă în costum de camuflaj". Altundeva, frumusețea renascentistă zâmbitoare precum o rablă din RDG, "oscila haotic între postura de vrabie zgribulită și harpie care descoperă drujba". Indicațiile privitoare la timp și loc sunt de unică folosință. Din anii comunismului, Pogorilowski alege câteva șabloane, imediat recognoscibile (l-ar plictisi și pe un străin). De ce fix acelea și nu altele, el știe. Perioada e semnalată prin coduri, dar ea nu există (în vorbire, în aerul vremii, în reflexele tovarășilor). Viața corporatistă constituie alt pretext inutil. Nu intuiești nicăieri ziua stresantă a angajaților din multinaționale. Vlad îl sună pe CEO și obține timp liber pentru două persoane, se lenevește prin așternuturi, oameni cu *team building*-uri și responsabilități pe umeri au vreme să-și tot spânzure extremitățile de tavan. Stai năuc și te întrebi cine își pune obrazul să promoveze atâtea întunecime.

Nici nu se leagă, nici nu se termină. Ajungi la ultima pagină mașină de ucis, gata să te parașutezi în oricare zonă de conflict din lume, și ești întâmpinat cu "Va urma". Pogorilowski n-a reușit să încheie tărașenia. Uite așa. Probabil se anunțase premiul.

Am înțeles ce și-a dorit. Fantezie pop, ironie cultă, parodie sexy, superficialitate inteligentă, melancolie joculară. Într-adevăr, asocierea sex – muzică clasică ar fi putut



produce obrăznicii savuroase și personaje, dacă nu tridimensionale, măcar zglobii. Din ambiții plus fițe a rămas însă un înalt limbaj de specialitate și proiecții masturbatorii. Găsești mai mult umor într-o conservă de sardine.

Așadar, onorat juriu, ați citit cartea? Nu de alta, dar de pe aripioara copertei înțeleg că avem aici doar primul volum dintr-o amplă "telenovelă literară". Vin completările. Să ne ferească Dumnezeu!



LIBRĂRIA ESOTERA

(director Florica Petrean)

Sărbătorile nu s-au încheiat!

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

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

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

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

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

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

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

ESOTERA onorează orice comandă și ți-o trimite acasă!

În atenția școlilor!

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

ESOTERA oferă cărți pentru serbările școlare la prețuri avantajoase.

Secretul nostru?

ÎN ONIRIA CU LUIZA TEXTORIS

ANGELO MITCHIEVICI

Corin Braga este unul dintre cei mai rafinați și străluciți comparatiști pe care îi avem în momentul de față, cărțile apărute în franceză *Le Paradis interdit au Moyen Âge. 1. La quête manquée de l'Eden oriental* (2004) și 2 *La quête manquée de l'Avalon occidentale* (2006), *Du Paradis perdu à l'antiutopie aux XVIe - XVIIIe siècles* (2010), sau cele în română precum *De la arhetip la anarhetip* (2006) configurează profilul occidental al omului de știință cu o copleșitoare erudiție. Corin Braga este totodată directorul Centrului de Cercetare al Imaginarului *Phantasma* și coordonatorul colecției *Mundus Imaginalis* la Editura Dacia. Pe acest fundal strălucitor se proiectează umbra aruncată de o a doua personalitate, ermetică, friabilă, inefabilă. Printr-un mecanism complicat de glisări și metamorfoze, printr-o alchimie de care teoreticianul nu e străin, se ivește celălalt chip, unul nocturn, cel al scriitorului, partea întunecată, invizibilă a lunii.

Romanele lui Corin Braga reflectă într-un regim diferit, propriu ficțiunii și imaginației nelimitate, preocupări "diurne" ale acestuia. Romancierul are la dispoziție un întreg capital științific, o întreagă bază de date, sau altfel spus o bibliotecă, astfel că "fantasmele" sale decurg, în parte, din acest depozit considerabil de încifrări ale oniricului, ale fantasmalului. Aș spune că acest tip de scriitor erudit este destul de rar, și îmi vin în minte fără intenția unei comparații mecanice, numele lui Umberto Eco cu suita sa de romane începând cu *Numele trandafirului* și Ioan Petru Culianu cu *Pergamentul diafan*. În mod cert, existența întreruptă brutal a celui de-al doilea a tăiat firul unei deveniri întru românesc a eruditului specialist al gnozelor Occidentului. Corin Braga face parte din aceeași familie de scriitori care pornesc cu "handicapul" unei vaste culturi, al unor specializări care restrâng cercul cunoașterii la o mână de inițiați și, deloc întâmplător, o specializare care încifrează osmoza din imaginar și o elaborată și sinuoasă hermeneutică a unui vast câmp de simboluri explodând într-o polisemie derutantă. Acest capital exercită însă o presiune enormă asupra celui pentru care ficțiunea reprezintă o supapă și totodată o altă formă de cunoaștere. Acest transfer dinspre erudit spre ficționar mi s-a părut întotdeauna fascinant și riscant.

Apariția romanului *Luiza Textoris* (Polirom, Iași, 2012, 374 p.) vine în descendența unei serii de ficțiuni, începând notabil cu romanul *Noctambulii* (1992), continuând cu *Hidra* (1996) și *Oniria* (1999), subintitulat și *Jurnal de vise (1985-1995)*. Toate aceste cărți configurează ceea ce eu aș numi o *practică a imaginarului*, trăsătură definitorie pentru literatura lui Corin Braga. O altă familie scriitoricească la care autorul a fost afiliat este cea a oniriștilor Leonid Dimov și Dumitru Țepeneag, însă dincolo de orizontul tematic comun, sondarea vastului teritoriu al subconștientului,

emergența iraționalului în cotidian, frecventarea lumilor sublunare, există atât un context diferit la Corin Braga, cât și o abordare diferită care-l situează pe romancier pe un alt plan. Ultimul roman subliniază un alt tip de afiliere, un imaginar mai puțin sumbru, unul ofelizat, decantat de zonele sumbre, sulfuroase care-și găsesc expresia în coșmar. E ca și cum visul epurat de reziduurile de coșmaresc și angoasă ar scoate în relief o formă de cunoaștere, o gramatică și, ceea ce spuneam, o practică a imaginarului, o practică onirică.

Luiza Textoris (numele relevă o punere în abis a textului care derivă din practica imaginarului) are ceva dintr-o copilărie luminată de întrebările fundamentale, de paradoxurile pe care traversarea frontierei dintre real și imaginar le presupune. Ființă croită pentru transgresiuni blânde, Luiza plutește cu lejeritatea zborului sau a simplei levitații între lumi care au devenit translucide și permeabile și, odată cu ea, și prietenul și iubitul ei, Fulviu, student prins de magia zborului. Relația este mai degradă eterată, alcătuită din mirări și șoapte, din conversații camaraderești, o relație de inițiere în zbor, forma sublimată a sexualității. Prozatorul cunoaște toate aceste coduri de interpretare; de aceea construcția sa ascunde întotdeauna un reflex a ceea ce știe, prezent printr-o aluzie care îi dă posibilitatea să recunoști sursa livrescă. Universul rămâne unul adolescentin, închis într-o sferă privilegiată a experiențelor fundamentale, a arealului cultural, cu ceva din atmosfera benignă și confidențială a unei *pyjama party*. Familia aristocratică a Luizei Textoris găzduiește aceste experiențe asemeni unei curți princiare - pe mamă o cheamă Regina, iar pe tată Michael.

Jocul oniric se desfășoară în raport cu diferitele ipostaze ale celor două instanțe jungiene Animus și Anima, cu corelatul lor de umbră și teroare de la care lumea viselor nu poate face până la urmă excepție. Cheia se află în personajul principal, Luiza Textoris, lumea se învârtă în jurul ei, experiențele ei o definesc în cele din urmă. Îi descoperim astfel înrudirea substanțială cu un alt personaj, Alice, a lui Lewis Carroll. Luiza Textoris este o altă Alice pierdută nu în Wonderland, ci în Oniria, în țara viselor, unde descoperă zonele de umbră ale propriului psihism adolescentin la marginea unor experiențe noi, a unor revelații care trec personajul de la extaz la angoasă. Doar că, spre deosebire de Alice, care, căzută prin oglindă în lumea reflexelor onirice, știe să revină cu întregul capital de cunoaștere dobândit dincolo, Luiza nu mai poate reveni, rămâne prinsă în eternitatea unui vis, dematerializată, în lumea speculară. Există aici o explicație care vine pe filiera unui alt personaj, Fulviu, în legătură cu care se pronunță numele unui personaj emblematic, Peter Pan. Doar că peterpanismul o caracterizează în primul rând pe Luiza. Ea este Peter Pan-ul feminin al romanului, teama de îmbătrânire, de sexualitate o împing departe într-un REM al ei, un REM al

copilăriei eterne, a cărei expresie devine fetița cu care se însoțește în final.

D e aceea sfârșitul nu e atât de tragic pe cât pare la prima vedere, ceea ce intuim de la bun început, personajul este croit pentru o existență paralelă, într-o lume paralelă. Exercițiile de traversare dintr-o lume într-alta, din realitatea tot mai inconsistentă în vis, experimente în care-l atrage și pe Fulviu, situează personajul într-o condiție liminală. Practica imaginarului, practica onirică este consubstanțială cu acest personaj. Refuzul sexualității conjugale apare ca un conflict oedipian lichidat în cele din urmă, dublat însă de refuzul de a trăi o temporalitate a devenirii. Luiza Textoris nu dorește să devină, dorește să rămână alături de cei dragi mereu aceiași, mereu aceeași, ceea ce imprimă un fel de stază de salon acestei lumi cu numeroase spații reflectorizante, dar și un ludic spumos dialogului. Un ludic însă inocent. În cele din urmă, acest roman îl integrează pe Corin Braga unei familii românești a ficțiunilor speculative a unor experiențe peterpanești, familie din care fac parte și Răzvan Rădulescu cu *Teodosie cel Mic* sau Matei Florian cu *Și Hams și Regretel*. Romanul își dezvăluie însă complexitatea în trasarea acestor linii de



fugă ale experimentului oniric, ale variațiilor de sensibilitate, ale încercării de prinde inefabilul unei vârste lolitiene, însă departe de ambiguitățile nimfetei, nici copil, nici femeie. Deoarece Luiza Textoris rămâne un copil pentru care fantasma este mai importantă decât realitatea. Devenim adulți când ne despărțim de lumea fantasmelor, la care însă, tardiv, ne putem întoarce prin ficțiune. Ceea ce Corin Braga reușește să facă într-un roman minunat.

CREANGĂ, LA ZI

MARIA NIȚU

Sub banner-ul "*2012: I. Creangă - 175 de ani de la naștere*" (favorizant deschiderii spre o mai largă receptare) **Adrian Dinu Rachieru** înscrie o nouă apariție editorială, "*Ion Creangă: spectacolul disimulării*", Editura David Press Print, Timișoara, 2012. Premiata de Uniunea Scriitorilor din Republica Moldova, la Salonul Internațional de Carte din Chișinău, în aprilie 2012, cartea-eseu este "*o sinteză critică*", un slalom de adevărat virtuoz prin noianul de referințe critice (din răstimpul de peste 130 de ani de istorie literară și exegeză a operei lui I. Creangă). De la notațiile junimiștilor despre talentul primitiv, necioplit (I. Negruzzi), la "homerismul" său epopeic, de la G. Călinescu (care-l fixase pe I. Creangă în rabelaisianism cărturăresc), trecând prin marile nume ale istoriei și criticii românești (Titu Maiorescu, G. Ibrăileanu, Nicolae Iorga etc.), prin abordări comparative (Jean Boutière), prin relecturi moderne ori postmoderne, umaniste ori stilistice (Eugen Simion, I. Negoieșcu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, C. Ungureanu, G. I. Tohăneanu etc.), ori chiar prin cheie esoterică (Vasile Lovinescu) ori sexualistă (I. Pecie în *Phallusiada*), până la articole de ultimă oră, volumul este o pledoarie pentru un Creangă nicicând "epuizat", ci continuu "updateat". E o dovadă de prestidigitatie eclatantă să sintetizezi și să întregești, cu siguranță de sine, în cuvinte concis-percutante, o fizionomie plăcută, amiabilă, și nu una de Frankenstein, ori de colaj dadaist, unui nume schițat din atâtea direcții disparate și din abordări atât de contradictorii. Este o lectură plăcută prin stilul propriu dezinvolt, incitant, sprinter în relaționări multiple, jovial, inteligent și dens de trimiteri și contextualizări culturale.

Din subtitlu, se decodează grila de interpretare, sub semnul "*fibrei actoricești*", o ambivalență ca de personaj histrionic - dualitatea țăranul din Humulești și târgovețul din mahalaua Țicăului, într-o voluptate a farsei și a carnavalescului transmisă și personajelor, într-un limbaj "coțcăresc" în spiritul lui Caragiale, în același "spectacol" al "comediei umane". Criticul care a pledat, la aceeași bară a confruntărilor, pentru Liviu Rebreanu, Sorin Titel, Marin Preda, Nichita Stănescu, Adrian Marino etc. în stilul său eseistic spumant și incisiv, zăbovește firesc mai mult în spațiul moldav de origine. După ce a scris despre Eminescu - brandul național născut în acest dominion (*Eminescu după Eminescu*, Editura Augusta, Timișoara, 2009), era firesc să scrie despre I. Creangă, humuleșteanul devenit brandul Moldovei, cu o specificitate unică, singulară, care nu poate fi nici imitat ori pastșat, nici egalat ori depășit. Pe cei trei - Eminescu, Caragiale și Creangă - îi unește, completând un volum de I. Derșidan, în "*trinitatea literară: catilinari, temperatori și coțcari*".

Prezent pe atâtea fronturi, într-o vreme a polemicilor, Adrian Dinu Rachieru se fixează pe "frontul de est", în bătaia pentru Basarabia și Bucovina, unde, pe lângă rusificare, mai apare și dihotomia penibilă limba română versus limba moldovenească. Eseul despre Creangă a fost o minge la fileu întru reafirmarea susținerii Basarabiei: cartea se încheie cu un capitol intitulat "*Umbra*" lui Creangă în Basarabia (*Există o "literatură moldovenească"?*). În fapt, un final deschis, Basarabia fiind continuu o rană deschisă, un "nod gordian", "sub semnul Păsării Phoenix".

ILUMINISM SI ILUMINARE

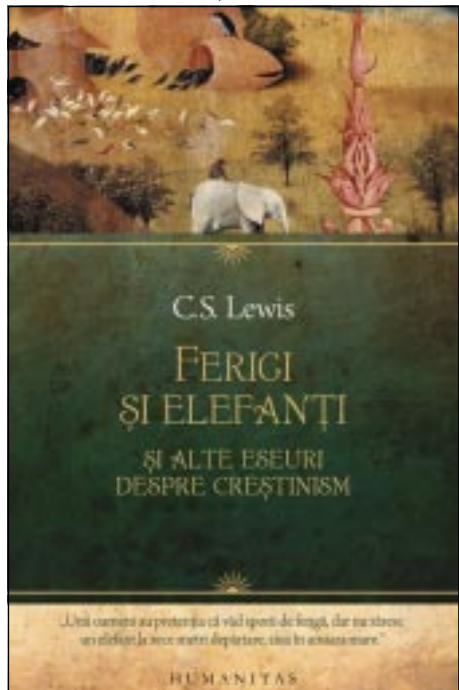
CLAUDIU T. ARIEȘAN

(I) O recuperare filozofică și culturală de seamă este versiunea românească a opusculului semnat de **Immanuel Kant, *Manifestul iluminist***, trad., studii, note Daniel Mazilu, Editura Paralela 45, Pitești, 2011, 127 p. Remarcabilele texte reunite aici într-o ediție bilingvă și într-o nouă traducere constituie de fapt răspunsuri elaborate și pline de sugestii intelectuale ale ilustrului savant german la întrebările "Ce este Iluminismul?" și "Ce înseamnă a se orienta în gândire?". Introducerea în contextul Epocii Luminilor este oricând binevenită și forța de pătrundere a modului kantian se dovedește mereu o tonică revenire la rădăcinile cugetării originale înseși. Plasând acest curent ideologic și literar sub deviza latinească "*sapere aude*" (adică îndrăznește să cunoști și să înțelegi deopotrivă, emblema lui *homo sapiens* până la urmă), Kant desfășoară o impresionantă pledoarie în favoarea rațiunii, fără de care libertatea în sine și-ar pierde valoarea definitiv. Doar cunoașterea aplicată deschide ochii minții și poate bloca sclavajul mintal la care ne condamnă constant ignoranța, în public sau în particular. Acest veritabil manifest al Iluminismului a mai beneficiat de trei versiuni autohtone, prima fiind cea a lui Traian Brăileanu din 1943, însă acum avem la dispoziție o veritabilă ediție științifică, îmbogățită de aparatul critic onorabil și de studii complementare, dintre care postfața intitulată *Polemica panteismului* este cu adevărat demnă de luat în seamă ca și contribuție originală la exegeza filozofică a celui valorificat exemplar prin contribuția de față.

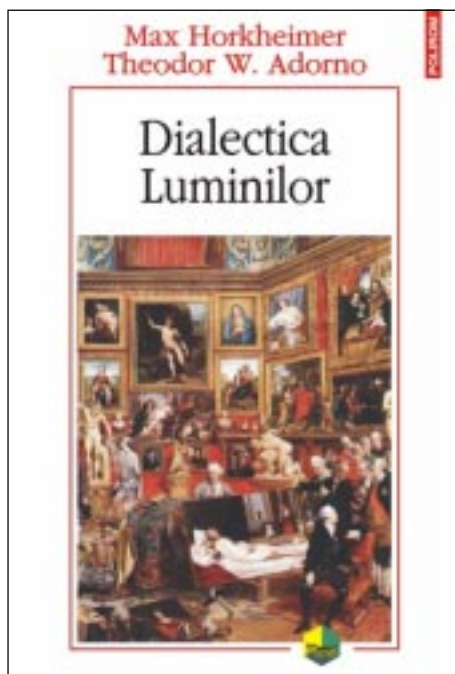
(II) Studiul introductiv al ediției anterior semnalate citează de zor din ediția germană a unei sinteze dedicate aceluiași fenomen cultural, sinteză de curând echivalentă și la noi, în prestigioasa colecție "Plural M": **Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, *Dialectica Luminilor. Fragmente filozofice***, trad., postfață Andrei Corbea, Polirom, Iași, 2012, 311 p. Apărută în 1947, impozanta creație critică este reprezentativă pentru întreaga

devenind un veritabil tom de filozofie a istoriei, un manual deschis de studiu al rațiunii față cu iminentele catastrofe produse de abolirea libertății în lumea modernă. Iluzia comodă a biruinței definitive a gândirii critice asupra mitului sau clișeuul încrederii oarbe într-un progres nelimitat și etern (ambele sugerate și de teoriile marxiste la care autorii au subscris inițial și parțial) sunt analizate și demontate cu incomparabil discernământ. Memorabil este capitolul final *Despre originea prostiei*, cuprinzând celebra comparație a inteligenței umane cu antenele temătoare ale melcului și definirea stupidității ca cicatrice învârtosată de prea multe violențe asupra spiritului ce marchează vremurile actuale. Un avertisment social-cultural mereu valabil și o lecție de viață însemnată despre rosturile protective ale culturii libere.

(III) Încă un volum din panoplia unuia dintre cei mai hăruiți interpreți moderni ai religiilor este **C. S. Lewis, *Ferigi și elefanți și alte eseuri despre creștinism***, trad. Emanuel Conțac, pref. Walter Hooper, Editura Humanitas, București, 2012, 148 p. Încântătoare pagini de reflecție asupra sufletului religios și a vieții cultice, asupra relațiilor mereu sinuoase dintre cler și laicat, asupra intelec-



tualului ce-și asumă și o misiune spirituală în lumea de azi delectează și pun pe gânduri deopotrivă. *Religie și rachete* este, de pildă, un eseu pe cât de savuros tot pe atât de profund privind falsul și întreținutul conflict dintre religie și tehnologie. *Studiu în vreme de război* militează memorabil pentru valorile culturale genuine, afirmând că oricine refuză bucuriile estetice va eșua inevitabil (și adesea lamentabil) în cele senzoriale. Iar esul ce dă titlul culegerii, selectat de editorul englez al cărții apărute în 1975, constituie o bijuterie a genului dedicată liberalismelor teologice ale veacului XX, când mai toți "păstorii" duhovnicești și-au neglijat turmele încredințate edificării doar spre a se ciondăni la nesfârșit cu alți clerici la fel de egotiști ca ei, pretinzând la unison "că văd sporii de ferigă, dar nu zăresc un elefant la zece metri depărtare, ziua în amiaza mare". Iar pentru toți fariseii care, doar fiindcă sunt înghețați afectiv și se simt incapabili de o viață spirituală comunitară, susțin obligativitatea caracterului privat și discret al credinței, are o vorbă usturătoare (pentru cei ce o pricep, măcar): "Când lumea modernă ne spune cu glas tare: «Poți fi religios când ești singur», ea adaugă în barbă: "dar voi avea eu grijă să nu fii niciodată singur".



Școală de la Frankfurt (reinventată parțial la Los Angeles prin savanții germani migrați de teama represaliilor fasciste) în analiza făcută procesului "logic și istoric prin care, în loc să contribuie la crearea unei societăți mai umane, Luminile ajung să se transforme în contrariul lor – mitul sau barbaria pe care voiau să le combată". Elaborată la patru mâini și trecută prin felurite faze de *work in progress*, lucrarea finalizată cu greu după aproape un deceniu de acumulări, tatonări, regresii și salturi a depășit cu mult proiectul inițial,



PREGĂTIM A DOUA EDITIE A FESTIVALULUI INTERNAȚIONAL DE LITERATURA DE LA TIMIȘOARA "LA VEST DE EST / LA EST DE VEST"

Prima ediție a Festivalului Internațional de Literatură de la Timișoara "La Vest de Est / La Est de Vest", desfășurată în perioada 24-26 octombrie, reprezintă, în opinia organizatorilor, o reușită.

Aproape 400 de iubitori de literatură au fost prezenți, pe parcursul celor 3 zile ale evenimentului, la Muzeul de Artă Timișoara, iar autoritățile locale – mulțumite de reușita primei ediții – s-au arătat entuziaste să susțină continuitatea proiectului. Așadar, dintr-un proiect inițiat de o agenție de comunicare din afara Timișoarei, Festivalul a fost adoptat atât de public, cât și de partenerii care au susținut prima ediție. În următoarea perioadă, numeroase materiale urmează să apară în presa culturală autohtonă, o dovadă de interes și din partea jurnaliștilor prezenți la eveniment. Următoarea ediție a Festivalului Internațional de Literatură de la Timișoara "La Vest de Est / La Est de Vest" va avea loc în perioada 23-25 octombrie 2013.

Cei 12 invitați ai primei ediții, precum și textele citite de ei în cadrul a Festivalului pot fi găsite pe www.headsome.ro.

Organizatorii Festivalului sînt Oana Boca, Ioana Gruenwald și Robert Șerban – sub umbrela Agenției Headsome Communication.

Muțumim:

Acoustica (Petre & Kindlein)
Ana-Maria Al-Ghafri
Vladimir Arsenijevic
Adriana Babeți
Attila Bartis
Oana Boca
Teodora Borghoff
Cristina Brait
Cristina Chevereșan
Tudor Crețu
Slavenka Drakulic
Vasile Ernu
Ioana Gruenwald
Jan Koneffke
Sorina Jecza
Ana-Maria Lișman
Gabi Maaz
Victor Marian

Viorel Marineasa
Laurențiu Midvichi
Mircea Mihăieș
Octavia Nedelcu
Philip O Ceallaigh
Marcela Petrache
Cătrinel Pleșu
Anamaria Pop
Ana Popa
Iulia Popovici
Daniela Rațiu
Ileana-Sînziana Ravini
Victor Ravini
Vesna Stepanov
Richard Swartz
Robert Șerban
Marcel Tolcea
Cornel Ungreanu
Luiza Vasiliu



MUMULAND SAU JOFUL FUNAMBULESC AL FILOSOFULUI CU LUMILE POSIBILE

SIMONA CONSTANTINOVICI

Cartea *Elogiul bălbâielii*, apărută la Editura All, în 2011, în format livre de poche, este scrisă de filosoful Ciprian Vălcan, unul dintre cei mai activi, erudiți și extravaganti universitari timișoreni. Textele sunt structurate în șase părți, după un model simetric perfect. Trei dintre ele, *Despre Circe și circ*, *Sindicatul maimuțelor și Psihanaliza pinguinilor* sunt corpusuri de maxime, de atipice cugetări. Stilul dinamitar, puternic vascularizat, umorul, sarcasmul și ironia, bine dozate, fac, din aceste fragmente, un fel de tablete miraculoase contra lăncezirii gândirii. Am fost întotdeauna convinsă că această specie concisă, aceste mostre de autenticitate a zicerii ar trebui să fie studiate la școală. De la cele clasice, până la setul de parimii stocate savant de autor în secțiunile menționate. În egală măsură, definițiile date filosofului ar putea să deschidă firească un curs de filozofie. *"Eșecul filozofului ține de refuzul său de a accepta carnalitatea cuvintelor, senzualitatea limbii. El crede că, pentru a descrie lumea, e nevoie de un idiom rafinat, de vocabule descărnate, de interiorizarea ascezei, de transparența unei unelte impersonale, exaltând noblețea abstracției și lipsa de sex a ideilor."* Este evident că ambiguitatea propriei situații în tagma filosofilor planează. Se consideră Ciprian Vălcan, pe drept cuvânt, filosof? Refuză el carnalitatea cuvintelor, senzualitatea limbii? Volumul de față infirmă acest lucru. Nu cred că preferă asceza limbajului, vidul textului privat de propria lui esență. Iubitor al detaliului care face să existe textul, Ciprian Vălcan nu se mai satură în a construi lumi (sau crochiuri de lumi) și a le livra mândru, ca pe o marfă de cea mai bună calitate, degustătorilor de inedit.

Ciprian Vălcan nu ezită să pună titluri șocante scrierilor sale, fie că e vorba de cărți savante, fie că e vorba de articole publicate în reviste de cultură din țară și din străinătate. Maestru al predicărilor insolite, al îmbinărilor bizare, se declară, direct sau indirect, adeptul creativității. Pe deplin conștient de farmecul textelor sale, filosoful timișorean e un seducător al cuvântului și al cititorului. Dacă ar fi să preluăm unele expresii pe care le folosește pentru a-l descrie pe Odiseu, am spune că *"el stăpânește toate nuanțele limbii, toate resorturile ei ascunse, fiind capabil să mlădieze cuvântul în asemenea măsură încât să obțină accesul în cele mai intime profunzimii ale sufletului"*. Narează cu plăcere și, în descrierea lui Odiseu, îl ia ca aliat pe Kierkegaard. Cartea sa mustește, așadar, la tot pasul, de aluzii culturale.

Orice fapt istoric, mitologic, orice nume de personalitate, orice concept filozofic îl stărnește până-ntr-atâta încât, pe loc, e dispus să-i nascocască o poveste. Povestea numelui. Povestea faptului istoric. Nu în puține locuri, cititorul îl poate confunda pe filozof cu prozatorul Ciprian Vălcan. Iscusit în arta narațiunii, el construiește, pornind de la banale anecdote sau de la episoade mitologice cvasicunoscute, adevărate bijuterii literare. În *Elogiul bălbâielii* te aștepti să găsești o pledoarie a bălbâielii, o istorie a ei, o descriere a unei anomalii. Căci bălbâiala e dereglare a funcțiilor articulatorii ale vorbirii. Bălbâiala ține și de sistemul psihic, de, până la urmă, echilibrul ființei. Tot ce e destructurant, haotic, întrerupt, fragmentar, se întâlnește cu o așa-zisă bălbâială a ființei, cu o defecțiune în mecanismul de concepere a ei.

Clasicitatea unor dublete precum *tăcere-vorbire*, *cecitate-văz*, *monstruos-frumos* devine câmp fertil de manifestare a erudiției

și de pătrundere exuberantă în universul funambulesc al lumilor posibile. Despre ce ne vorbește cu patimă autorul? Lumile în care intră, fulgurant sau obsesiv, sunt multe și foarte diferite. Ele se întâlnesc, totuși, paradoxal, într-o dimensiune ireală, pe alocuri, absurdă, a cărții, a literei scrise, a gândului. În prima parte, *Vocalizele ventrilocilor*, care conține 12 secvențe, ceremoniile sale stilistice convoacă: *arta seducției* sau portretul lui Odiseu; *funcția autorului* sau cum să-l adulmecăm altfel, într-un mod cu totul original, pe Nietzsche; *popoarele* și capacitatea lor de a vedea; *barbarii*; *tipurile erotice masculine* (după care urmează, pe cale de consecință, desigur, intrarea în scenă a femeilor caste și a celor voluptuoase); *monstrul* sau metafizica receptării (cum era privit de antici, cum e perceput de moderni); *Narcis*; *lena* și aristocratul; *bufonii*; *bătrânețea*; *moartea* sau despre (in)autenticitatea ei. În aparență, frânturi din tablouri distincte. De fapt, e același tablou, al Creației, un fel de puzzle gigantesc, în care fiecare imagine își găsește locul și se repetă, cu mici excepții, la infinit.

Vocalizele ventrilocilor e de o gravitate care-nfioară. Un echilibru de arte marțiale, un ochi tăios, o gândire limpede, care preferă, ghidus, să-și ascundă contururile, dau seama despre talentul de arhitect al filosofului. Logica discursului impune segmentarea, numerotarea, revenirea, insistența. Asistăm la derularea unui discurs gen *mise en abîme*, cu promovarea unui (im)perfect echilibru între ficțiune și realitate, un discurs plurivalent, digresiv, amabil, volatil, funambulesc, teatral, jucăuș, grav etc. Discurs ce îngroașă notele până la grotesc sau le ridică-n aer, asemenea frunzelor în levitație. Discurs hipercolorat, cu timbru, pe alocuri, accentuat baroc.

În *Ventrilocul lui Nietzsche*, Ciprian Vălcan se arată preocupat de funcția autorului. Filosof atipic, inimitabil, Nietzsche va fi portretizat în tușe categorice de Ciprian Vălcan. Și tocmai în momentul final, în care-am fi tentați să credem că filosoful timișorean vede-n Nietzsche un maestru, demn de toată admirația, se produce un declin. Se inter pune, ca o mască bine confecționată, ventrilocul. Din posibil întemeietor de discursivitate, Nietzsche retrogradează la stadiul de simplu autor. Acest gen de abordare textuală, care mizează pe virtuozitatea lecturii și pe un impresionant simț al umorului, creează logica neprevăzutului, a luării prin surprindere, dar și un grad mare de ironie și sarcasm. Absența notelor fluidizează textul.

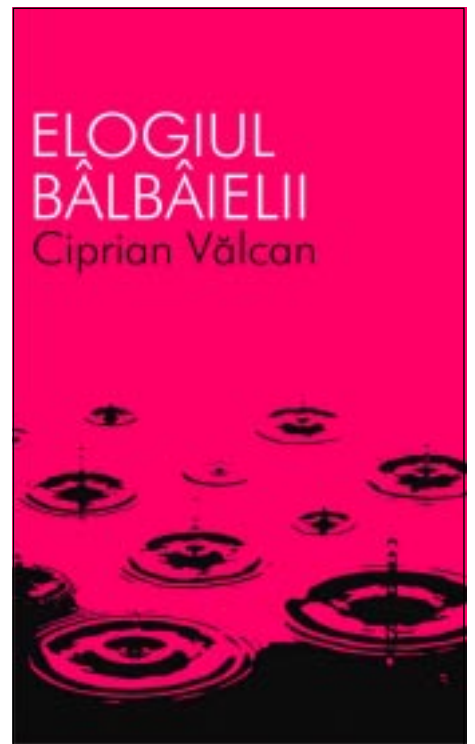
E clar că Ciprian Vălcan are bucuria rostirii, a teatralizării. Titlul cărții de interviuri a lui Jean-Claude Carrière și Umberto Eco, *Nu sperați că veți scăpa de cărți* se potrivește perfect cu spiritul proclamat pe fiecare pagină a acestui pseudo-elogiu. Filosoful timișorean nu va renunța niciodată la cartea scrisă, căci cultivă un gen de scriitură de văzut cu ochii și de auzit cu urechile. Un regizor talentat ar putea pune-n scenă unele eseuri din *Elogiul bălbâielii*. Va găsi în ele suficient material, deși nu mai e vremea lui Molière, când trupele de actori amatori străbăteau Franța în căutarea publicului perfect și profund entuziasmat.

În partea secundă, *Dumnezeu și ascuțitoarea*, toate categoriile umane, dar și cele obiectuale, îl stărnesc, îi animă apetitul pentru consemnare: fotografiile (*Hlamida efemerului*; *Inventarea maimuței*; *Fotografiile monștrilor*), orașele (*Vecinii lui Canetti*, eseu despre Viena), bibliotecile (*Bibliotecile lui Basilides*) etc. Alături de ele, tipologia infernului, voveurul, lumile posibile, poezia,

copilul, zeii și jucăriile lor. După clasificarea *pur-impur* se prea poate ca toate elementele despre care se dicută aici să intre pe un singur palier semantic. Dar, ca de fiecare dată, autorul ne lasă, cu gentilețe, să descifrăm singuri, noima acestor îmbinări. De la tonul grav, savant, apar, parcă pe nesimțite, nuanțele ludice, sarcastice, suprarealiste, lăsându-l siderat pe cititor. Discursul se dezintegrează, permite fanteziei să intre nestingherită prin câte-o breșă special creată. Ca banda de creion ascuțit sau ca filmul fotografic, se desfășoară, în cele 12 secvențe ale părții secunde, pelicula unui semantism patronat de figura divină.

Artea a treia, *Supozitoarele lui Artaud*, titlu inițial al unui grupaj de maxime, dinamitează discursul sau, mai bine zis, logica sa. De aici, în numele suprarealismului molipsitor, lucrurile se complică. Asistăm la o voită, programată și asumată amalgamare a stărilor, a registrelor tematice, a personajelor. Discursul capătă efect turbionar, imprevizibil. Aproape orice poate intra în acest creuzet al barocului. Lectura se frânge, cititorul și, mai cu seamă, interpretul sunt expulzați, într-un mod politicos, din patria literei scrise. Să notăm doar fraza de început a secvenței *Enciclopedia măgarilor* pentru a demonstra talentul de prestidigitator al filosofului timișorean: *"Pe vremea când Borges nu era decât un aspirator second hand produs într-o grădină zoologică din Guineea Bissau, în pivnițele Vaticanului a fost găsită o ladă cu cizme, borcane și unelte pentru grădinărit"*. Urmuzienele acorduri modulează textul, iar paradoxurile construiesc la foc automat și se lasă descifrate doar în game infinitezimale. Și, totuși, ceea ce urmează se înscrie într-o pertinentă, cel puțin în aparență, înregimentare a măgarilor în: măgarul mandarin, măgarul alethic, măgarul gnostic. Și, pentru ca tabloul asinității să fie complet, figura măgarului va reveni și-n finalul episodului dedicat spiritului cioranian: *"Cioran a fost salvat de la sanctificare și până mai ieri se amuza copios pe malul de vest al Insulei Fericiților, făcând exerciții de franceză cu un hâtru bouquinist, în vreme ce Andrei Codrescu se pregătește să scrie o carte despre măgar"*.

Ciprian Vălcan descoperă frumusețea unor insolite lumi, pe unele chiar el le inventează și le descrie ca și când ar fi un locuitor al lor. Mumuland e *"imperiuul săritorilor de la trambulină, al balerinelor de mărimea unei muște sau al infanteriștilor cu chiloți de zăpădă"*. Se spune că logicienii au preluat acolo puterea și că au creat un sistem imbatabil, care se bazează, grosso modo vorbind, pe combinația dintre imaginație și rațiune.



Arhitecții din Mumuland sunt, în viziunea sa, Witkiewicz, Gombrowicz, Grotowski, Chopin. Greu de înțeles dacă-i simpatizează pe toți, dacă pe vreunul îl contestă, cert e că le unește destinul, peste timp, sub cupola unui tărâm fantastic.

E cvasicunoscut faptul că o carte se citește în felurite moduri, stărnește reacții în funcție de structura și de conținutul ei. Din acest punct de vedere, *Elogiul bălbâielii* poate fi deschisă la orice pagină, textele care o compun pot fi "răsturnate", citite fragmentar, fără a li se modifica, în mod radical, fibra. Oricum ar sta lucrurile, Ciprian Vălcan nu acceptă să fie prins în insectarul criticii. Se sustrage oricăror definiții. E mereu altul. Proteic și paradoxal. Cartea sa poate fi citită și ca o mini-enciclopedie de curiozități sau de rarități culturale. Spre exemplu, e puțin probabil să ajungem, altfel decât prin cartea lui Ciprian Vălcan, la Canetti, inventatorul unei lumi în care, în loc să mănânce, oamenii ar râde. *"Naivitatea lor e fără margini: n-au avut timp să învețe că până și râsul îngroașă"*. Ne obligă să facem, cum se spune, cu o formulă consacrată, un efort de imaginație, să ne aclimatizăm cu spiritul viu, interogativ și să căutăm cu lupa efecte. Ne învață că, dincolo de conceptele filosofice, se află o lume fascinantă, în care aproape orice asociere e posibilă. Cu o singură condiție: să avem curajul de a ne deplasa pe tărâmul nisipurilor mișcătoare, sub influența unui zeu conștient de miza jocului său.



ERIC HOBSBAWM ȘI PASIUNEA COMUNISTA ÎN SECOLUL EXTREMELOR

VLADIMIR TISMĂNEANU

A încetat din viață pe 1 octombrie, la 95 de ani, unul dintre ultimii intelectuali marxiști de reală anvergură, un personaj deopotrivă naiv și cinic, din specia ilustrată paradigmatic de Bertolt Brecht, poetul din care îi plăcea atât de mult să citeze. Eric Hobsbawm a scris lucrări remarcabile despre ceea ce el a numit *lungul secol al XIX-lea*, început în 1789 și încheiat în 1914. Cartea sa despre scurtul secol al XX-lea, derulat între 1914 și 1989, "Era extremelor", rămâne un volum de referință, inegal și nu o singură dată iritant, dar nu mai puțin informativ și original. L-am cunoscut în primăvara anului 2005 la Potsdam, la o conferință organizată de Tony Judt și Susan Neiman în cadrul Forumului "Albert Einstein".

Scriu aceste rânduri și privesc o fotografie de la o cină la care am discutat despre Koestler și Kolakowski, despre Orwell și Războiul Civil din Spania. Suntem în poză Hobsbawm, Timothy Snyder și cu mine. Era deschis, nu părea cătuși de puțin inhibat ori deranjat de întrebările noastre foarte directe. Ne-am întors apoi la hotel. Hobsbawm și soția sa au plecat împreună cu Markus (Mischa) Wolf, fostul șef al serviciului de spionaj din RDG. Au stat împreună în timpul conferinței, comunicau foarte bine. Prezentarea fostului general Stasi Wolf a fost o celebrare a "idealurilor trădate" ale socialismului. Istoric veritabil, Hobsbawm a vorbit despre violență și modernitate, despre natura sectelor bolșevice și despre cataclismul civilizațional reprezentat de nazism. Încerca să separe registrul fidelității ideologice de acela al acurateții științifice. Cred că n-a reușit în ceea ce privește secolul marcat de Revoluția din Octombrie, acel proiect al cărui eșec nu l-a negat, dar căruia i-a rămas loial măcar la nivelul nostalgiei. Simțea o datorie irepresibilă în raport cu cei care muriseră în luptă.

Este greu să-ți imaginezi cum ar fi decurs un dialog între Hobsbawm și François Furet, un alt istoric de prim rang, un intelectual care s-a despărțit de comunism definitiv în 1956, după suprimarea Revoluției Maghiare. Pentru Furet, iluzia comunistă a fost un miraj pervers, un univers fals întemeiat pe himere, minciuni și mistificări. Pentru Hobsbawm, a fost vorba de un mit politic justificat de ascensiunea barbariei fasciste. Nu a reușit niciodată să conceapă bolșevismul ca fiind el însuși o formă de barbarie. Nu a identificat originile totalitarismului în chiar proiectul iacobin de exaltare a Rațiunii ca substitut laic pentru tabla de valori propusă de religiile tradiționale.

Trăit de mulți ca un veritabil cutremur existențial, șocul "Raportului Secret" al lui Nikita Hrușciov la Congresul al XX-lea al PCUS nu l-a făcut pe Hobsbawm să pună în discuție ipotezele leniniste. Nici invazia Cehoslovaciei în august 1968 nu l-a determinat să părăsească acea minusculă sectă care era Partidul Comunist din Marea Britanie. A rămas până la sfârșit adeptul lui Marx, convins că sistemul capitalist este sortit să se năruie printr-un spasm inevitabil și că lumea care se va naște va fi mai cinstită, mai dreaptă și mai bună. A recunoscut, nu fără durere, moartea utopiei bolșevice, dar a rămas fidel unui impuls utopic în care se regăseau, în filigran, marile teme ale mesia-

nismului marxist. A făcut parte din acel regiment al intelectualilor tiranofili analizați de Paul Johnson și de Mark Lilla. A fost coleg la New School for Social Research cu gânditoarea maghiară Agnes Heller, s-au împrietenit. La fel, a fost apropiat de Isaiah Berlin. Și totuși, în pofida relațiilor cu acești intelectuali care au știut ce a fost totalitarismul, Hobsbawm a evitat să spună lucrurilor pe nume, a continuat să eludeze ceea ce s-ar fi impus unui spirit atât de documentat și, cel puțin declarativ, atașat tradiției umanismului european.

Răsturnând o butadă faimoasă, "Guter Mensch, schlechter Musikant" ("om bun, muzician prost"), un critic observa în "New York Times": "Nimeni nu-l poate numi schlechter Musikant. Dar ein guter Mensch?" Cartea sa despre națiuni și naționalism este o lectură esențială în domeniu. Profetii etnocentrice o urăsc. Îi plăceau demonstrațiile revoluționare, exulta la tot ceea ce ținea de protest, de negație, de contestație. Mă întreb dacă a citit "Omul revoltat" de Camus și dacă și-a dat seama că tocmai el, rebelul prin definiție, s-a asociat în chip indelebil cu cauza comisarilor întunecați, că s-a înrolat de partea unei teocrații seculare pentru care individul nu este decât o roțiță, substituibilă și superfluă, din Marea Mașinărie. Nu a înțeles lecția lui Kant, preluată și dezvoltată de Isaiah Berlin, că din lemnul strâmb al umanității nu se poate croi, prin varii inginerii sociale, ceva drept.

Adevărata *apologia pro vita sua*, cartea sa de memorii, "Interesting Times" (The New Press, 2002), este în fond o enciclopedie a amăgirilor și a nesăbuițelor din acel veac pe care Hannah Arendt l-a numit al furtunilor ideologice: "Acest secol nu va fi niciodată înțeles dacă nu vom pricepe motivațiile celor care au luat parte la războaiele religiilor seculare care l-au devastat..." (p. XIII). Hobsbawm a devenit comunist în 1932 și a rămas membru de partid până la prăbușirea URSS. A încercat să răspundă în autobiografia sa la întrebarea perpetuă privind secretul magnetismului exercitat de comunism asupra atâtor bărbați și femei din acea generație interbelică, ce a însemnat radicalismul marxist pentru ei. L-a citat pe prietenul său Antonio Polito care spunea că "pasiunea politică este unul dintre marii demoni ai secolului douăzeci". Comunismul, a admis Hobsbawm, a fost expresia chintesențială a acestei pasiuni. Să o numim ispita demonică? Atracția nihilismului? Voluptatea supunerii?

La Potsdam, istoricul a vorbit pe larg despre ceea ce a însemnat mitul Partidului. Îl ascultam și parcă auzeam pasaje din "Zero și infinitul", cartea celui suprem apostat, Arthur Koestler, care, povestește Hobsbawm în memorii, l-a sfidat pe istoricul comunist întrebându-l dacă oameni ca el au avut curajul să protesteze împotriva zdrobirii Revoluției Maghiare. Tema relației evlavioase cu Partidul apare pregnant în memorii. Executarea poruncilor Partidului era testul absolut al unui militant. "Dacă Partidul îți cerea să te desparti de ființa iubită, o făceai". Până și la Auschwitz deținuții comuniști continuau să achite cotizațiile de partid, nu cu bani, ci în ceva infinit mai prețios acolo - țigări (p. 135). Marxismul funcționa ca adevăr revelat, ca elixir magic,



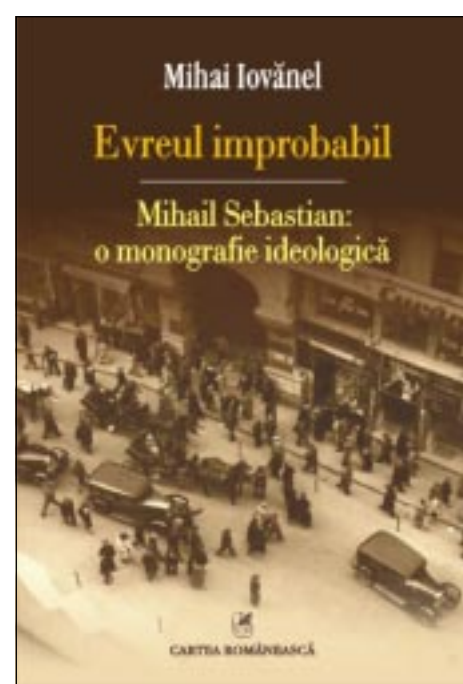
ca dogmă infailibilă, ca sinteză a certitudinilor privind posibilitatea imposibilului.

Eric Hobsbawm a simbolizat apoteoza orbirii utopice a intelectualilor revoluționari în secolul sârmei ghimpate și al camerelor de gaze. Și-a rezervat resursele de indignare etică pentru monstruozitățile fasciste și pentru ceea ce el percepea drept viciile capitalismului liberal, a preferat să ignore ororile comuniste. A scris cu empatie despre clasa muncitoare britanică, lucru elogiat de Ed Miliband, liderul laburist al cărui tată a fost unul dintre prietenii lui Hobsbawm. Dar nu l-a interesat ceea ce Agnes Heller, Ferenc Feher și György Markus au numit "Dictatura asupra nevoilor" executată de regimurile comuniste.

Citind avalanșa de efluvii encomiastice la adresa unui spirit eminamente fals publicate în aceste zile, mă întreb dacă nu riscăm să ne pierdem criteriile decisive care ne fac să distingem în Bine și opusul său. Comparat cu istorici precum Robert Conquest, François Furet, Martin Malia ori Richard Pipes, Hobsbawm a ratat șansa de a decela substanța reală a ce a însemnat de fapt secolul extremelor. Îi datorăm o excelentă definire a celui veac, nu și analiza sa onestă.

Într-un interviu de acum câțiva ani, a spus că dacă prețul realizării utopiei ar fi un milion de morți, n-ar ezita să susțină acel proiect. Despărțirea de "flacăra lui Octombrie" a fost de fapt una formală. Ca și Georg Lukacs și Antonio Gramsci, doi gânditori pe care i-a admirat, impenitentul Eric Hobsbawm făcea parte din familia spirituală a lui Leo Naphta, călugărul mistico-revoluționar din "Muntele vrăjit" de Thomas Mann. În adâncul inimii, a așteptat până în ultima zi sosirea mileniului proletar. Spre a-l cita pe Tony Judt: "Eric Hobsbawm is the most naturally gifted historian of our times; but rested and untroubled, he has somehow slept through the terror and shame of the age". A dormit impasibil și imperturbabil în timpul terorii și rușinii unui secol al infamiei și prigoanei. În "Era extremelor" a evitat să discute în adâncime lagărele de concentrare ca simbol al terorii totalitare. Nici Shoah, nici Gulagul nu au fost subiecte care să-l preocupe. Nu a fost un socialist radical, cum susține necrologul BBC, ci un comunist. Diferența s-a tradus, în secolul XX, în plutoane de execuție. Dacă un talentat istoric ar fi rămas până la sfârșit atașat proiectului național-socialist ar fi fost tratat cu aceeași venerație în clipa morții sale, în anul de grație.

NOU la CARTEA ROMÂNEASCĂ



GRANITELE LITERATURII LA TIMIȘOARA

ANA PUȘCAȘU

Timp de trei zile granițele literaturii au fost mutate, dezbătute și trasate chiar la Timișoara, în cadrul primei ediții a Festivalului Internațional de Literatură intitulat *La Vest de Est, la Est de Vest*. Astfel, Muzeul de Artă (Palatul Baroc) a găzduit, în perioada 24-26 octombrie, trei seri deosebite de întâlniri ce au antrenat scriitori de renume din literatura europeană și din cea română. Proiectul acestui Festival a avut în vedere, așa cum se menționează în pliantul de prezentare, atât continuarea modelului studiilor comparatiste ale Fundației *A Treia Europă*, cât și susținerea orașului Timișoara la candidatura pentru "capitală culturală europeană" în anul 2020. Organizatorii evenimentului, Oana Boca, Ioana Gruenwald și Robert Șerban, prin agenția Headsome Communication, au propus publicului timișorean iubitor de literatură o formulă deschisă și dinamică, în cadrul căreia lecturile autorilor au fost completate de un dialog viu și antrenant.

Deschiderea Festivalului Internațional de Literatură (miercuri, 24 octombrie) l-a avut drept amfitrion pe Mircea Mihăieș. Au citit și au participat la dezbateri: Slavenka Drakulic din Croația, Attila Bartis din Ungaria, precum și scriitorii timișoreni Adriana Babeți și Cornel Ungureanu.

Seria de lecturi a început cu scriitoarea de origine croată Slavenka Drakulic, care a citit din cea mai recentă carte a sa, *A Guided Tour Through the Museum of Communism: Fables from a Mouse, a Parrot, a Bear, a Cat, a Mole, a Pig, a Dog & a Rave*, apărută în anul 2011. "Cazul ciudat al corbului psihopat" a pus în valoare, prin vocea Slavenkăi Drakulic, transferul dintre *a povesti* și *a asculta*, sub semnul lui *a înțelege*. Asasinarea Primului Ministru al Albaniei, reconstruită prin notițele ce redau strania ședință de psihiatrie cu un pacient neobișnuit, se concentrează într-un text-dialog pendulând între însemnările din caietul secret și procesul de înțelegere a lor, sub semnul disjunției dintre ceea ce trebuie spus și ceea ce trebuie trecut sub tăcere.

La fel ca în textul prozatoarei Slavenka Drakulic, și în fragmentul lecturat de Attila Bartis apare imaginea mamei, conturată prin diverse secvențe ce transcriu simple tabieturi, dar care se transformă, pe parcursul fragmentului, în puncte de reper ale presiunii dramatice a promisiunii. Scriitorul născut la Târgu-Mureș și stabilit în Ungaria din 1984 a ales pentru lectură un fragment din romanul *Tihna*, roman apărut în 2001 și tradus în 2007 la Editura Paralela 45. O proză în care firescul acceptării se împletește cu arderea mocnită a lucrurilor nespuse.

Adriana Babeți a propus un studiu foarte provocator ce urmărește reprezentările scatologicului în literatura Europei Centrale, a acelei "poop culture". Un text puternic ce a traversat mai multe literaturi, punându-le în dialog și dezvelind frustetea și forța literaturii central-europene. Un text fascinant care nu are cum să treacă neobservat. Ultima lectură din prima seară a FILT a fost cea a criticului literar Cornel Ungureanu, al cărui text trasa tocmai conexiunea dintre spațiu și literatură, dintre spațiu și cărți. Fascinația cărților care "ard greu" derivă tocmai din intercalarea dintre spațiul care se deschide în și prin ele și, respectiv, cel din jurul lor.

Joi, 25 octombrie 2012, de la ora 18, au avut loc lecturile autorilor Richard Swartz

din Suedia, Jan Koneffke din Germania, Viorel Marineasa și Vasile Ernu. Moderatoarea evenimentului a fost Iulia Popovici, critic de teatru al noii generații. Prima lectură a seriei l-a adus în fața publicului pe Richard Swartz, scriitor și important jurnalist specializat pe subiectele Europei Centrale și de Est. Acesta a prezentat fragmentul intitulat "Nautră moartă", fragment ce face parte din volumul *Room Service. Povestiri din Europa de Est*, tradus în peste cincisprezece limbi și distins cu Premiul "Gerard Bonnier" în 1997. Pornind de la cele trei picturi ale lui Caravaggio de la Roma, luminate doar de razele soarelui și admirate de esticul Vasili, textul lui Richard Swartz conturează chiar diferența de percepție dintre Vest și Est. Drama societății sau a societăților în care devine scump până și timpul sacru și orice poate fi cumpărat creează și susține fragmentul care se încheie chiar cu imaginea unei confruntări dintre cele două spații. De fapt, "oamenii din Vest" nu mai au capacitatea de a vedea așa cum o face un estic "fără un ban în buzunar".

Următoarea lectură a seriei s-a datorat prozatorului, poetului și jurnalistului Jan Koneffke din Germania. Fragmentul intitulat "De la Saul prigonitorul, la Pavel apostolul" a fost selectat din romanul *Cele șapte vieți ale lui Felix Kanmacher*, apărut în 2011. Creionând imaginea României interbelice, fragmentul lui Jan Koneffke a impresionat publicul nu doar prin tensiunea interioară creată gradat în jurul personajului, ci și prin documentația care a stat la baza structurii ficționale.

Un text care s-a apropiat, prin unele scene, de studiul prezentat de Adriana Babeți a fost cel al lui Vasile Ernu, autor născut în URSS și ale cărui cărți au fost traduse în zece țări. Cu o deosebit de acută luciditate, Vasile Ernu deconstruiește stereotipuri antrenând într-un fragment dinamic ironia și umorul cu care publicul a rezonat foarte bine.

Prozatorul Viorel Marineasa a avut ultima lectură a seriei cu un fragment din cea mai recentă carte publicată, scrisă împreună cu Daniel Vighi și apărută în 2011, *Plânsul bătrânului tenor dramatic sovietic. Memorator pentru tanchiști*. Viorel Marineasa, "unul dintre cei mai prețuiți oameni din lumea literară timișoreană", a creat prin fragmentul citit atmosfera aparte a clarității și simplității vieții, a unor povești și destine care se împletesc în același spațiu.

Ultima seară a Festivalului, cea de vineri, 26 octombrie, a prilejuit o întâlnire cu Vladimir Arsenijevic din Serbia, Philip O Ceallaigh din Irlanda, Daniela Rațiu și Tudor Crețu. Moderator - Robert Șerban.

Un autor cu o biografie foarte interesantă, născut la Waterford, în Irlanda, dar trăind și făcând experiența unor spații cât se poate de diverse, precum Anglia, Rusia, Spania, Statele Unite, Georgia sau Kosovo, prozatorul Philip O Ceallaigh alege să se stabilească, din anul 2000, la București. Fragmentul citit face parte din culegerea de povestiri cu titlul *Și dulce e lumina* (Polirom, 2009) și redă, cu o extraordinară naturalețe, legătura dintre un bărbat și fiul său, surprinsă în timpul unor plimbări și al unei vizite la Muzeul Egiptean de Antichități. Jocul de întrebări și răspunsuri desfășurat între cei doi este dublat de



parcurea istoriei și imprimă cuvintelor consistența unor obiecte solide, dizolvă încet granițele temporale, încheagă realitatea, viața și moartea.

Din volumul *Minutul – călătorie în jurul lumii în 60 de secunde*, scriitorul născut în Croația și stabilit, în prezent, în Serbia, Vladimir Arsenijevic a ales pentru lectură fragmentul intitulat "Un minut: moartea lui Dumbo". Scurgerea celor șazece de secunde, ultimele de altfel din viața personajului clăpăug poreclit așa, antrenează, în tumultul lor de cascadă flash-uri ce străbat, pe rând, perioada copilăriei sau a adolescenței, experiențele din Sarajevo, Danemarca, Copenhaga sau Barcelona, pe unde îl va și ajunge moartea din urmă, în mizerie. Minutul lui Arsenijevic comprimă de fapt, într-un text dinamic, timpul și spațiul, amintirile fericite și cele amare, locuri și oameni care, deși despărțiți de atâtea granițe, sunt apropiați tocmai prin cele șazece de secunde încăpătoare, ciudate, îngăduitoare.

Prozatoarea Daniela Rațiu, membră a Societății Culturale Ariergarda din Timișoara, a condus publicul prezent în sală pe urmele criminalului de la Bulci prin lectura unei proze care a îmbinat poezia, relatarea pe bază documentară, acțiunea tensionată și dezvăluirile gradate care au creat suspansul. Claritatea unor cadre, cinematografice parcă, a lăsat să se întrepătrundă întreaga dramă a personajelor, dar și forța acestora, după cum o și anticipa Robert Șerban în prezentarea autoarei.

Drama puternică a unui personaj, de această dată însă captiv între nebulie și singurătate, între nebulia singurătății și singurătatea nebuliei, s-a desprins și din ultimul text lecturat în cadrul Festivalului Internațional de Literatură, text semnat de Tudor Crețu. Atmosfera prozei sale a repus în valoare, printr-un farmec aparte, prin conturarea secvențelor sau a gesturilor cotidiene, esența lucrurilor simple, dar și multitudinea semnificațiilor posibile cu care ele pot fi încărcate.

Organizat de o agenție de comunicare din afara Timișoarei, "prima agenție de

comunicare din România dedicată exclusiv proiectelor de promovare a lecturii", evenimentul a câștigat prin formula sa deschisă publicului, care a avut astfel posibilitatea de a lua contact direct cu autorii. Dialogurile cu cititorii au fost, în fiecare dintre cele trei seri, incitante și fructuoase, iar întrebările pe marginea textelor lecturate au vizat teme precum identitatea și granițele, relația dintre țările din Europa de Est, dar și modalitățile de raportare ale Estului la Vest și, respectiv, ale Vestului la Est. Faptul că unii dintre autorii invitați la eveniment au avut contacte cu spațiul românesc, l-au cercetat sau chiar au trăit aici face cu atât mai interesantă investigarea întregului set de reprezentări și auto-reprezentări ce funcționează între cele două spații.

Unele dintre întrebările adresate scriitorilor invitați au vizat procesul creației, cu mecanismele lui, altele s-au oprit asupra perioadei comuniste sau a relației dintre o limbă și spațiul de proveniență al autorului. De asemenea, s-a dezbătut relația dintre istorie și povestea personală, discutând măsura în care aceasta din urmă poate sau chiar trebuie să devină reflectarea, fie ea totală sau parțială, a celei dintâi.

Tot pe formula dialogului deschis, dar și a traversării frontierelor, în închiderea Festivalului literatura a fost completată de muzică printr-un concert Acoustica (Petre & Kindlein). Cele aproximativ 400 de persoane care au participat la eveniment fac dovada faptului că proiectul a fost un succes, că interesul publicului pentru lecturile publice se dezvoltă tot mai mult și că zonele literare din afara granițelor noastre stârnesc curiozități și îmbie la dialog.

Iată așadar că "primul festival internațional de literatură care are loc în afara Bucureștiului, un exemplu de descentralizare culturală", cum este el prezentat pe site-ul agenției Headsome Communication, Festivalul Internațional de Literatură La Vest de Est, la Est de Vest a fost un eveniment extraordinar și că, probabil, ar trebui să ne rezervăm deja locurile pentru ediția următoare.

CAZUL CIUDAT AL CORBULUI PSIHOPAT

SLAVENKA DRAKULIC

Slavenka Drakulic, considerată drept una dintre cele mai puternice voci din spațiul ex-iugoslav, s-a născut în Croația, în 1949. Cărțile ei au fost traduse în întreaga lume. În S.U.A., a publicat cinci romane: *Holograms Of Fear*, *Marble Skin*, *The Taste Of A Man*, *S. – A Novel About the Balkans* (care stă și la baza filmului *As If I Am Not There*) și *Frida's Bed*. A publicat, de asemenea, cinci volume de eseuri, dintre care amintim: *How We Survived Communism*; *Balkan Express*; *Café Europa*; *They Would Never Hurt a Fly – War Criminals On Trial In The Hague*. Scrie articole de fond pentru revista americană *The Nation* și colaborează cu eseuri pentru reviste precum *The New Republic*, *The New York Times Magazine*, *The New York Review of Books*, dar și *Süddeutsche Zeitung* (Germania), *Internazionale* (Italia), *Dagens Nyheter* (Suedia), *The Guardian* (Marea Britanie).

Cea mai recent carte a sa, *A Guided Tour Through the Museum of Communism: Fables from a Mouse, a Parrot, a Bear, a Cat, a Mole, a Pig, a Dog, & a Rave*, a apărut în 2011 la prestigioasa editură Penguin.

În 2008, la Curtea Veche Publishing House, a apărut, în traducerea lui Catrinel Pleșu, cu o prefață de Vladimir Tismăneanu, ediția în limba română a volumului *N-ar face rău nici unei muște*.

În 2004, Slavenka Drakulic a primit premiul Tîrgului de Carte de la Leipzig, "Award for European Understanding".

Uite, am aici un caiet de însemnări de la mama. A murit săptămîna trecută și am venit la Tirana pentru înmormîntare. L-am găsit printre cele cîteva lucruri pe care le luase cu ea la spital. Acum ți l-am adus ție, care ești vechiul meu prieten și, pe deasupra, editor. Aș vrea să-mi spui dacă putem face ceva cu el și, dacă da, ce anume. Poate că merită să fie publicat – nu neapărat în forma asta, ci mai curînd ca o contribuție la o carte despre comunismul din Albania. Stai, hai s-o iau de la început: vreau să spun că sunt convinsă că merită să apară, bineînțeles numai dacă ți se pare interesantă. Nu-mi dau seama, însă, dacă e momentul potrivit – tu știi asta mai bine decît mine. Sunt de mult - de cinsprezece ani - în America, și nu mai știu cum lucrurile în Albania. Îmi amintesc doar că în anii nouăzeci, cînd eram studentă, auzeam foarte des: «Încă nu e momentul» să se publice sau să se vorbească despre cutare sau cutare lucru. Prin urmare, cum să am eu căderea să mă pronunț?

În timp ce, dintr-un amestec de sentimentalism și de curiozitate, răsfoiam paginile scrise de mîna mamei, am descoperit ceva interesant. Pe lîngă note despre cărți citite recent, idei pentru articole pe care avea de gînd să le scrie și observații lucide despre propria boală, am dat peste un soi de jurnal scurt din decembrie 1981. Mă rog, nu chiar un jurnal, mai curînd niște însemnări despre un caz foarte bizar de care se ocupase ca psihiatru la Spitalul de Psihiatrie din Tirana. După cum vezi și tu, volumul ăsta subțire de însemnări mai vechi a fost lipit cu grijă în interiorul celui alt. În plus, este scris cu creionul, nu cu stiloul. Îmi închipui că a făcut-o special ca să poată șterge anumite detalii în caz de urgență. Vreau să spun că suntem acum în 2009 și, totuși, mama a luat caietul cu ea la spital. De ce? Ce avea de ascuns? De cine se temea ea acum, în zilele noastre?

Cînd am început să-l citesc, mi-am dat seama că avea dreptate să nu se despartă de el nici pe patul de moarte. Am dat peste descrierea unei întâlniri atît de stranie, încît la început mi-a fost greu să cred că s-a întîmplat cu adevărat.

Prima notă este din 18 decembrie 1981: *Azi după-amiază a intrat un corb în cabinetul meu, prin fereastra deschisă. Eram singură, asistenta era plecată la cumpărături și poate*

că ăsta a fost momentul pe care l-a așteptat. Cu toate acestea, l-am poftit să ia loc, el, însă, a preferat să stea în picioare în timpul primei și scurtei noastre convorbiri. Probabil că unui om obișnuit i s-ar fi părut doar speriat. Dar eu mi-am dat imediat seama că era în stare de șoc. Tremura violent, nu se putea concentra și vorbea cu greutate - toate simptome ale cuiva aflat într-o situație disperată. Prima mea reacție a fost să-i fac o injecție cu un calmant, pe care însă a refuzat-o. Mi-era teamă să nu facă un infarct. Îmi era limpede că este confuz, dezorientat și în plin delir. Poate o psihoză temporară?

După un timp, a reușit să-mi spună că a venit să mă întrebe dacă se poate să-l văd în particular. În mod normal, dacă aș fi fost de gardă, i-aș fi făcut o injecție și l-aș fi internat la secția noastră de psihiatrie acută. Apoi, aș fi prezentat cazul la întîlnirea medicilor din dimineața următoare, după care șeful unității psihiatrice ar fi decis ce tratament trebuie să urmeze. Dacă, după cîteva zile în care ar fi fost ținut sub observație, aș fi primit sarcina să fac un raport, aș fi considerat că este unul dintre cazurile nu foarte grave care ar mai avea nevoie de cîteva injecții cu tranchilizante. Din păcate, nu avem multe opțiuni în metodele de a trata astfel de pacienți. Dacă, pe de altă parte, ar fi fost diagnosticat ca pacient cu stare deosebit de gravă, ei bine, atunci ar fi fost supus la așa numita «procedură standart» sau PS. Personal, nu sunt de acord cu ea, dar nu pot s-o spun deschis.

Cînd tovarășu Corbu mi-a cerut să ne vedem în particular, am rămas surprinsă. Cine îi vorbise despre interesul meu pentru terapia individuală (ca să nu mai vorbesc de psihanaliză, un cuvînt pe care de abia îndrăznesc să-l pun pe hîrtie)? Acum era rîndul meu să mă alarmez: o astfel de vizită putea însemna sfîrșitul carierei mele. Am încercat să nu-i arăt cît mă speriască întrebarea lui. Interesul meu pentru diverse practici din domeniul psihiatriei nu era, de fapt, un secret pentru că scrisesem diverse articole de specialitate. Dar erau strict teoretice și prezentau modul în care colegii din alte țări tratau diverse tipuri de psihoze. Chiar și așa, erau considerate cam îndrăznețe. Am mers, însă, și mai departe și doar un număr foarte restrîns de colegi și de prieteni apropiați



știau că tratez cîteva pacienți în particular – fără plată, firește. De aceea, prezența tovarășului Corbu în cabinetul meu și rugămintea lui nu putea să însemne decît că ori îl trimisese cineva din micul nostru cerc de medici ca să-l ajut, ori că s-a aflat secretul meu și tovarășu Corbu venise să mă aresteze. «Păcatul» meu, ca și vrăjitoria, era pasibil de pedeapsă. Pentru o clipă am ezitat între cele două posibilități. Starea lui însă nu putea fi simulată, așa că am hotărît că, indiferent cine este tovarășu Corbu, are nevoie urgent de ajutorul meu.

M-am calmat și am încercat să descopăr ce i se întîmplase. Întrebările mele curente l-au agitat însă și mai rău, ba chiar l-au înspăimîntat. Mi-am dat seama că nu-l puteam liniști decît promițîndu-i că-l voi vedea mai tîrziu, în aceeași seară.

În timp ce citeam notele mamei, mă simțeam tot mai derutată. Prima mea reacție a fost că e vorba de o greșeală sau, în cel mai bun caz, de o glumă. În primul rînd, de ce ar intra un pacient pe fereastră? Vorbea serios cînd spunea că e o pasăre? Sau se ascundea altceva în dosul acestei descrieri? Dacă da, cum se aștepta ca eu să înțeleg?

Era evident că luase însemnările cu ea la spital, știind că vor intra în proprietatea mea după moartea ei, ceea ce înseamnă că erau deosebit de importante pentru ea. Mărturisesc, însă, că, la început, m-am întrebant dacă nu sunt rodul imaginației ei. Sau dacă nu cumva le scrisese sub influența tumorii încă nemanifestate la creier – care a fost descoperită mult mai tîrziu și, din fericire, era din cele care evoluează lent. Sau să fi fost efectul vreunui medicament pe care îl lua pentru migrena ei constantă? La urma urmei, poate era vorba de halucinații. Cum altfel să-mi explic faptul că mama, în jurnalul ei, îl descrie pe pacineul ei ca pe un corb? Mama era psihiatră și nu veterinar! Și chiar dacă ar fi fost medic veterinar, pare ciudat că un corb avea capacitatea de a vorbi, deși

există cazuri în care aceste păsări inteligente pot rosti cîteva cuvinte.

Vreau să spun că da, lucra cu tot felul de pacienți care delirau, dar nu ar fi notat așa ceva în jurnalul ei – ia uite, a scris corb fără semnele citării. Nu ar fi făcut-o fără un motiv. Pe deasupra, biata mea mamă nu se prea pricepea la prefăcătorii! De pildă, în propoziția următoare, pofteste «pasărea» să ia loc. Cît de naivă era, dacă intenționa să disimuleze ceva. Și aproape de la început, îi spune pasării tovarășu Corbu?»

Alt lucru straniu în acest fragment, este afirmația ei că psihanaliza sau chiar psihoterapia individuală erau considerate delice. Cu siguranță că nu vrea să spună «pedepsite prin lege», fiindcă nici nu sunt menționate în lege. Probabil se referă la condamnarea ideologică a acestei practici occidentale – adică, prin definiție, negativă și periculoasă. Și apropo, întîmplător știu că nici astăzi nu se prea practică psihanaliza. Nu numai în Albania, ci în toată Europa fost comunistă. Evident că nu prea le păsa comuniștilor de om ca individ distinct față de comunitate și, cu atît mai puțin, de problemele lui de *psyche*. Am vizitat-o de mai multe ori pe mama la locul ei de muncă ca să mă pun la curent...

Mai ascultă o dată propoziția asta: *...M-a întrebat dacă se poate să-l văd în particular...* Orugămintea foarte neobișnuită pe atunci. În primul rînd, cuvîntul «particular» este un cuvînt suspect în sine, în orice context. Într-o țară comunistă în care nu prea există nimic particular, cuvîntul are o încărcătură negativă și insinuează că persoana ar avea ceva de ascuns. Căci altfel, de ce în particular? Un străin nu dă buzna în cabinetul tău și cu atît mai puțin în zbor pe geam ca să-ți ceară – cu glas de om sugrumat de emoție - să te vadă în particular. Așa că l-a bănuț, pe bună dreptate, că ar fi un agent provocateur trimis de poliția secretă. Mama a făcut muncă de pionierat încă din

1993, când a început să facă psihoterapie individuală cu pacienții de la spital. Notează că în 1981 a practicat metoda în mare secret și numai cu câțiva pacienți care nu erau internați. Care erau riscurile dacă dădeai consultații particulare în acele vremuri când nici nu exista noțiunea de cabinet particular în Albania? Îmi închipui că și-ar fi pierdut dreptul de a profesa și ar fi fost condamnată la închisoare. Așa că, dacă ar fi circulat zvonul că vede pacienți și în afara spitalului, s-ar fi putut foarte bine să-i trimită un agent secret deghizat în bolnav care se crede pasăre. Am auzit de asemenea provocări, deși mama nu vorbea niciodată despre asta.

Mi-am mai pus o întrebare: poate că persoana- pasăre era cineva pe care îl știa, cineva cunoscut, o persoană publică, ca să zic așa. Ar fi putut fi motivul pentru care îi păstra identitatea secretă și își ascundea însemnările cu atîta grijă. Poate că, pe lângă considerații profesionale, mai erau și altele, mai personale – teama față de el? Toate aceste întrebări mi le-am pus înainte să termin de citit caietul...

Mi-am dat seama că folosisese un limbaj codat. Domnul Corbu era numele lui de cod în jurnal; nu-i menționează niciodată numele adevărat sau vreo altă caracteristică a fizicului sau a profesiei în afara simptomelor lui. În cazul în care o descopereau, putea pretinde că omul avea nevoie de terapie și, în starea lui gravă de psihoză acută, venise la consultație tocmai fiindcă se identifica cu un corb.

Totuși rămîne întrebarea – o văd și în ochii tăi – de ce neapărat pasărea asta, de ce un corb? Simțeam intuitiv că secretul poveștii, al pacientului era legat de nume. Îmi aminteam din vremea școlii – sigur îți amintești și tu – că în mitologia albaneză corbul este purtătorul veștilor proaste. Adesea este un simbol al morții. Sau un martor la o faptă îngrozitoare. Să fi ales numele ca un indiciu pentru viitorul cititor, pentru mine? De parcă ar fi vrut să mă pregătească pentru problema cu care trebuia să se confrunte?

Da, cred că încerca să mă avertizeze că ceea ce urma să citesc era o istorie întunecată, riscantă, și extrem de primejdioasă. Și da, voia s-o citească numai după moartea ei.

La început, când i-a propus să se întâlnească în parcul din apropiere, Corbu aproape că a înnebunit de frică! *S-ar putea să ne audă celelalte păsări*, i-a șoptit. Și cum "tovarășu Corbu" nu accepta în nici un caz să stea de vorbă în spital, mama a fost de acord să-l vadă în particular. Mama scrie că, dacă chiar voia s-o ajute pe biata *făptură*, nu avea altă variantă decît să-l vadă în afara spitalului. *Făptura*, spune ea, sporind astfel ambiguitatea în care era învăluită persoana în chestiune. Iarăși un cuvînt cu posibile conotații negative. Cu cît mă gîndesc mai mult, cu atît sunt mai sigură că încerca în mod intenționat să deruteze un eventual cititor neavizat.

Trebuie să mărturisesc că am fost stupefiată de riscul pe care l-a asumat mama cînd scria asta în 1981. În opinia mea, înseamnă că *personajul* acela era cineva special în ochii ei, că avea priză asupra ei. Sau chiar o amenința. Cu cît citeam mai mult, cu atît eram mai îngrijorată de strania ei hotărîre de a pune pe hîrtie aceste lucruri.

Se pare că s-au întîlnit în aceeași seară, iar ea a notat cum Corbul repeta într-una că a văzut ceva ce se întîmplase în casa Primului Ministru. Avea mereu aceeași scenă în fața ochilor. *Sînge, mult sînge* – spunea. Acest cuvînt a declanșat totul, scria mama. *Al cui sînge l-ai văzut, tovarășe Corbu?* l-a întrebat. A durat un timp pînă să-și dea seama că «tovarășu Corbu», cum continua să-i spună, era un caz grav de psihoză, provocată

de teribila întîmplare la care fusese martor în noaptea precedentă.

Totuși, în aceeași seară, la a doua vizită, a devenit suficient de coerent pentru a-i povesti cele întîmplate! Fiindcă *personajul* Corbu a fost diagnosticat drept un caz grav de psihoză, nu presupun că nu se putea exprima în propozițiile clare pe care le-am găsit în caiet. Așa că, sau era psihotic și povestea lui era o găselniță de-a fir a păr sau *nu era de loc psihotic* și era vorba de un mod al mamei de a aborda informația pe care el, dintr-un anume motiv, i-o încredințase. Mi se pare că este singura opțiune realistă de a interpreta însemnările ei, după cum îți vei da seama și tu mai tîrziu. E nevoie de un talent special pentru a citi printre rînduri – așa cum ne învățaserăm cu toții – dar fără a exagera. Cînd nu există informații, ci numai simboluri, ipoteze și presupuneri – cum era adesea cazul în ziarele și cărțile albaneze – e o problemă. Trebuie să decizi care este interpretarea cea mai plauzibilă.

«S-a petrecut în noaptea de 17 spre 18, în zona protejată Bblok» a spus tovarășu Corbu.» Mă aflu din întîmplare într-un arțar în apropierea vilei Primului Ministru. Cocoțat pe o creangă care dădea spre etajul unu, vedeam foarte clar camera lui de lucru, biroul din lemn închis la culoare, lampa de modă veche, scaunul și tablourile pe pereți. Vedeam și dormitorul lui (doarme separat de soția lui). Poate că ar trebui să adaug că, deși sunt perdele la fereastră, în acea seară nu erau trase.

Cum sunt sigur că ați observat și Dv, noaptea trecută a fost furtună. Ploua cu găleata, rafale puternice de vînti îndoiau copacii, iar fulgerele dramatice intensificau atmosfera apăsătoare.. De rău augur, s-ar putea spune privind în urmă...

Aici mama l-a întrerupt, cuvîntul de *rău augur* o deranja și voia ca pacientul să se concentreze pe el, pe faptul că-l alesese, dar tovarășu Corbu i-a dat de înțeles că nu vrea să fie întrerupt. Așa a devenit evident pentru mine că nu accepta să fie privit ca un caz, să fie analizat. Mama, însă, încă nu înțelesese, ceea ce m-a mirat. Nu-și dădea seama că *tot ce-și dorea era să-l asculte*.

Urmează mai multe descrieri, pe urmă «Tovarășu Corbu» ajunge la subiect.

La început nu s-a întîmplat nimic. Era tîrziu, trecut de miezul nopții și bărbatul stătea la masa de scris, aproape nemîșcat. După un timp s-a sculat, s-a uitat mai întîi la ceas și pe urmă pe fereastră, ca și cum ar fi așteptat un vizitator. În clipa următoare, a întors capul spre ușă. Nu a salutat și nici nu a schițat vreun semn de recunoaștere. Dar sunt sigur că cineva a intrat atunci în birou. Nu am, însă, cum să confirm acest fapt. Am văzut doar o umbră enormă proiectată pe peretele alb al încăperii. De ce am rămas cu senzația că era umbra unui bărbat? Nu pot spune dacă era bărbat sau femeie ; nu avea forma distinctă a unei ființe omenești, de fapt nu avea nicio formă.

Ceea ce mă tulbură acum este umbra asta...Timp de cîteva ore a pus stăpînire pe biroul ministrului, s-a apropiat amenințătoare de el, l-a strivit. Nu, nicio clipă nu am văzut persoana căreia îi aparținea umbra – presupunînd că ea exista. Am perceput doar ceva, o altă prezență – poate că e termenul cel mai potrivit - mișcîndu-se prin cameră, aplecîndu-se peste omul de la masa de scris, lumina, peretele...De afară, de unde urmăream scena, mi se părea că această prezență întunecată îl dojenea. Îl amenința. Cu cît se apropia mai mult de el, cu atît ministrul se lăsa mai mult pe spate, pînă cînd s-a prăbușit, acoperindu-și fața cu mîinile – ca și cum se ferea de un atac. Era un gest de disperare, de parcă ar fi spus, «De ce nu mă crezi?» implorînd în același

timp înțelegere – nu îndurare, nu! Nu cred, deși atmosfera mi se părea amenințătoare ...și dacă ținem seama de ce s-a întîmplat mai tîrziu, cînd umbra...în fine...

Ar fi trebuit poate să mă apropiu???? mai mult de fereastră. Dar nu aveam cum din cauza furtunii.

Pe urmă, umbra a părăsit încăperea sau s-a mutat în alt loc în care nu o mai puteam vedea.

Ministrul era un om foarte mîndru, aș spune chiar rigid. Sunt sigur ca s-a rugat să fie înțeles. Dar de cine? Și înțeles pentru ce? A cui prezență sinistră invadase camera în noapte aceea înfricoșătoare în care se dezlănțuise furtuna? Se zice că pe Diavol îl recunoști pentru că îi lipsește umbra. M-am întrebat, după aceea – cum numești o umbră fără?? căreia îi lipsește omul? Puteți să-mi spuneți, tovarășe doctor?»

Mă rog, nici în ruptul capului nu cred că, în seara aceea, Corbu și mama au purtat astfel de discuții metafizice. Sunt sigură că umbra a avut efectiv o formă distinctă, să știi. Senzația că se tot înălța și creștea era probabil un efect al luminii. Mai mult ca sigur ministrul a fost vizitat de un simplu om, de cineva pe care-l cunoștea bine, din moment ce nu părea surprins. Poate un prieten vechi? Întrebarea mea este mai prozaică: de ce îl spiona Corbu (vezi, accept limbajul esopic al mamei) pe ministru în acea noapte, dacă nu cumva era tocmai asta sarcina lui?

Oricum, mama îl asculta în tăcere, iar el continua să vorbească:

«Ministrul a rămas multă vreme nemîșcat, părea că a adormit. Pe urmă s-a ridicat, s-a apropiat din nou de fereastră, și-a lipit fruntea de geamul rece și i-am văzut foarte clar chipul foarte palid.

Ce s-a întîmplat pe urmă a fost clar și vizibil. Și totuși cum să spun, însă, - parcă am văzut și nu am văzut. Cum să vă explic? Dacă nu ar fi fost umbra, a cărei prezență era mai reală aproape decît a ministrului însuși, aș spune că am fost martorul unei sinucideri clasice. Mai întîi ministrul a luat o foaie de hîrtie și un stilou și a scris o scurtă notă – vreau să spun că a durat foarte puțin. Pe urmă a mai luat încă o foaie, ca și cum ar fi vrut să adauge ceva, și a început să scrie, de data asta a durat mai mult fiindcă s-a oprit de cîteva ori. De abia cînd a terminat, a luat un pistol din sertar și l-a pus pe masă,



acoperindu-l cu palma cîteva clipe, de parcă ar fi vrut să-l încălzească. După cîte vedeam, nu părea disperat ci mai curînd calm. Înainte să apese pe trăgaci, însă, mi-am dat seama că vedea iarăși umbra! Nu ieșise din cameră... iar ministrul a privit-o, cu ochii holbați de spaimă și, pe urmă, a apăsă rapid pe trăgaci. Capul i-a căzut în față, am văzut cum țîșnește sîngele și apoi picături de un roșu aprins care se scurgeau încet pe peretele din spatele lui...

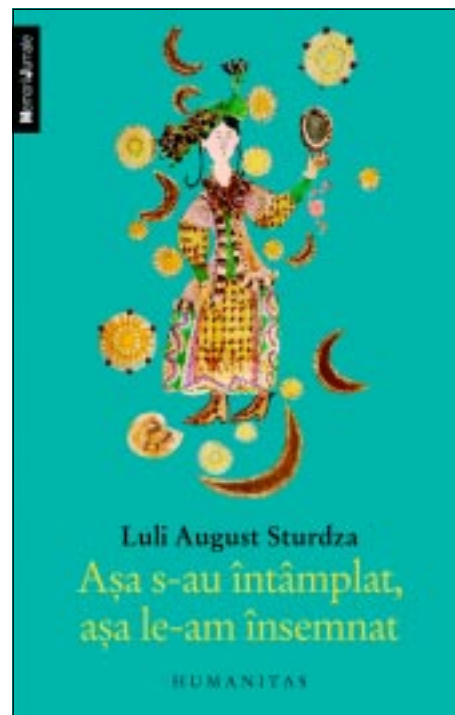
Și pe urmă ... pe urmă...am văzut cum se întîmplă cel mai incredibil, cel mai îngozitor lucru. Am văzut – chiar am văzut cu ochii mei! – cum umbra s-a apropiat, s-a aplecat peste trupul lui ca și cum verifica dacă într-adevăr a murit. După aceea a stins lumina și a ieșit din cameră. Jur că am văzut cum a stins lumina.

Stau și mă gîndesc acum că sunt ultimul om care l-am văzut în viață.»

Aici mama notează că, odată ajunși în acest punct al discuției, i-a sugerat că poate luase vreun medicament și avea halucinații. Am impresia că nici ea nu credea că ceea ce scria era o posibilitate reală, ci făcea parte din fabula pe care o construise cu atîta grijă. În orice caz, Corbu a reacționat imediat:

Traducere din limba engleză de
CATRINEL PLEȘU

NOU la HUMANITAS



PICĂTURA DE CUCUȚĂ

SINGURĂTATEA LUMINII (8)
PAUL EUGEN BANCIU

Vârful Puha era și este greu de urcat și dinspre Negoiu, pentru că diferența de nivel se recuperează în doar câteva ore. Depinde cât de antrenati sunt cei porniți la drum, căci după Valea Șerbotei încep terase peste terase, cu urcușuri ce solicită mult omul. La podețul de peste Șerbota îi vei întâlni pe mulți dintre cei care nu se ambiționează să urce creasta, ci au venit la cabană doar pentru a se odihni sau distra. Pentru cel ce vine dinspre Suru, mai urmează o porțiune de suis de vreo jumătate de oră până la cabană, prin jepi și pădurea de brad, apoi totul devine calm. Urmează toaleta de seară la un izvor nu departe de cabană când, încălziți cum suntem, rămânem doar în slipuri și ne vârm sub apa rece ca gheața... (Ce reconfortant e să vorbești la timpul prezent, e ca și cum ai fi acum, acolo și ai aștepta ca doamna Kloss, fostă funcionară la întreprinderea Independența din Sibiu, ca și soțul ei, fost contabil șef, ce renunțaseră la plăcerile orașului pentru a sta numai la munte, să strige: domnule Paul, aveți porțiile de macaroane cu nucă. Iar tu să te duci la ghișeu, să-i mulțumești doamnei Kloss pentru amabilitatea de a-ți fi făcut și în anul acela bucuria unei mâncări pe care o poftesti cu mare plăcere... Din nefericire cred că nu doar eu nu sunt acum la Cabana Negoiu, dar nici doamna Kloss nu mai e...).

Am petrecut un Revelion la Negoiu cu o grupă de prieteni din Sibiu, majoritatea sași, între care Horst se simțea foarte stingher și n-am înțeles de ce. N-am făcut nimic trei zile decât să bem, să dansăm și să dormim. Noaptea jucam cele mai trăznite dintre celebrele "jocuri de cabană".

Se întâmpla însă uneori ca jocurile noastre să fie întrerupte ca un trăznet negru de alarma dată de salvamontist, că un om a căzut în Strunga Dracului sau de pe muchia Sărății, sau că alții se blocaseră în Strunga Doamnei sau în Strunga Ciobanului. Pentru cei despre care se credea că mai sunt în viață ne formam echipe alături de băiatul de la cabană și porneam să-i salvăm. Pe ceilalți, urma să-i scoată echipa specială, venită de la Sibiu, formată din alpiști amatori, ce funcționau ca medici, tehnicieni sau muncitori în oraș. Și aveau căderea să dea seama în fața legilor de cauzele reale ale decesului cuiva.

În iarna aceea, când am făcut Revelionul, am plecat cu toții încă din ziua de întâi pentru că Vârful Negoiu se arăta cu ceturi groase pe vârful semn că, foarte curând, vor coborî peste Șerbota și pe muchia Tunsului și va începe viscolul. Ninsorea ne-a prins cu vreo oră înainte de a ajunge la Glăjărie, pe vechea potecă, ce traversa ambele maluri ale râului Șerbota. Ne-a udat bine, atâta tot. Ba de la Porumbacu am găsit o mașină și ne-a dus până la halta cu același nume. Abia peste o jumătate de an, vara, trecând din nou pe la Negoiu aflu de la alpinist că ninsorea pe care o simțisem venind s-a lăsat cu un viscol cumplit. Mai mulți dintre cei rămași acolo au plecat spre seară, în disperare, iar alții dimineața, când viscolul se întețise. Au pierit în cele două zile vreo cinci oameni, cu copii cu tot, înghețați afară de capătul pădurii de brad, ieșiți din traseu, adunați unii în alții, să-și țină de cald. Pierduseră marcajul, se desprinseseră de marele grup ca să ajungă mai înainte la Glăjărie, să se vadă ieșiți din munte.

E incredibil cât de puțin îți trebuie ca

să treci pe lângă șansă. Cât de fragilă e toată ființa noastră ambițioasă și egoistă, gata să se umple de glorie trecătoare, când în abisul de lângă ureche stă osul subțire al tâmpelor, ce trebuie ferit de o lovitură. Muntele te învață să suporti cu răceală moartea, să asisti cum ia oamenii cu care ai vorbit de lângă tine, cu care ai împărtășit niște impresii, sau chiar te-ai împrietenit la cabană, fără să ai o reacție necontrolată. Și tu ai fi putut să fii în locul lui. O clipă de neatenție și abisul ți se relevă pentru o fracțiune de secundă, pentru ca imediat după aceea întregul joc să se fi terminat. Și totuși urci de fiecare dată cu siguranța că ție nu ți se poate întâmpla nimic. Ba mai mult, ca și mine, îți duci toată familia, nevasta și fetele să chinuie urcușuri, să se dezbălămeze la coborâșuri, să-și țină echilibrul în două vârfuri ca un funambul deasupra lumii întregi.

M-am suspectat de multe ori că nu am nici urmă de simț de conservare. Amintindu-mi acum de toate aceste tragedii pe lângă care am trecut, pe care le-am văzut, în condițiile în care eu însumi eram cu o răspundere imensă în spate, ducând echipa pe cel mai greu dintre traseele de creastă din Carpați, încep să cred că doar între oameni, în mijlocul cancanurilor lor diurne din care-și încropesc existența sunt capabil să cedez, să uit de mine, de voința mea de a supraviețui, cum am făcut-o atâta amar de timp pe munte.

Știam că acolo funcționează o lege mai puțin vizibilă în viața de fiecare zi, anume că ajutându-l pe altul ești nevoit să fi mai atent în primul rând cu tine. Este mai mult ca sigur că suprasolicitarea aceea nervoasă și fizică nu o puteai duce mai mult de câteva săptămâni, după care trebuia să te odihnești, să cobori la ale tale, să redevii un luptător singuratic și printre cei de jos. Ajutându-l pe cel de lângă tine, nu uiți de propriul echilibru, nu uiți de rezistența ta, ci ți le întărești. Dar chipul tău va arăta cu totul altul după ce vei coborî din munte, căci jos oricât i-ai povesti cuiva prin ce locuri ai trecut, ce dificultăți ai învins, se va gândi la tine în cel mai bun caz ca la un om ciudat, neadaptat vieții orașului, cu niște traume sufletești ascunse. Că treptat anumite obișnuințe dobândite la munte se vor arăta și în viața ta de acasă, e de așteptat. Așa cum majoritatea încearcă să ducă orașul cu ei pe munte, tu încerci să-i prelungești existența prin tine în viața orașului. Vrând-nevrând, devii un handicapat, un om străin, cu taine, un neadaptat vieții obișnuite, căci nimeni nu va înțelege cum de poți să privești cu aceeași pace și nașterea și moartea, cum poți să trăiești fără să profiți de fiecare dintre ocaziile ce ți se oferă, doar pentru a-ți păstra liniștea sufletească și somnul cu pace.

Despre aceasta încercam să discut cu un inginer din București în ziua în care pornind să facem turul locului, am ajuns pe muchia Sărății de pe Șerbota, urmând să coborâm pe la Acul Cleopatrei spre Masa Prânzului ca să ne întoarcem acasă. Discuția s-a spart în clipa în care am început urcușul priporos. La coborâre, imediat sub aglomerarea de steiuri unde e Acul Cleopatrei și colții Elefantului începeau limbile de zăpadă ce fuseseră traversate în anul acela, dar amăgitoarea potecă dispăruse sub ultimele ninsori. Aveam să continuăm abia a doua zi, după ce fiul lui trecuse pe lângă moarte ca pe lângă o apă de munte.



JURNAL DE FAMILIE
PIA BRÎNZEU

3 martie 1979. Tata e aplecat asupra mașinii de scris, dactilografiind texte produse după lungi nopți de nesomn. Se luptă, după pensionare, să rămână util pentru lume, pentru familie, pentru cei din jur. Tensiunea interioară dramatică, generată de expulzarea din mecanismul unei profesii miraculoase, îl apleacă asupra cuvântului și îi dă forța să scrie. Fie că o face despre medicină, pictură sau șah, trece de la un domeniu la altul ușor și curat, așa cum pe vremuri inciza pielea bolnavului cu bisturiul. Acum scrie despre tablourile lui Corneliu Baba, o temă la care revine cu obstinație de mai multe decenii.

Îmi arată o scrisoare a maestrului și îmi povestește cum au început legăturile sale cu Baba. În 1967 l-a rugat să îl ajute să recondiționeze un tablou complet distrus al unui pictor german, Dominic Kinderman, rămas moștenire de la sora bunicului. S-au întâlnit mai des și maestrul a acceptat să-i facă portretul. Întâlnirile de la atelier erau încărcate de multă prietenie și discreție, Baba fiind un om care manifesta întotdeauna multă atenție față de partenerul său de conversație. Portretul pentru care tata a pozat mai mulți ani la rând a fost terminat abia în 1976. A ținut să îl picteze într-un halat alb, închis la spate, deoarece voia să sublinieze calitatea sa de chirurg, de om ce protejează și ajută. Culoarea albă este cu totul neobișnuită la Baba, iar tabloul devine o raritate prin această mare pată de lumină, de optimism, pe care artistul o va pierde ulterior, când vor domina culorile închise ale morții, bătrâneții și durerii. Albul halatului, lucrat strălucitor, cu nuanțe de albastru și gri, se opune feței stinse. Deși mâinile chirurgului sunt sufletul său, Baba le-a izgonit din tablou, le-a amputat, sau poate, dimpotrivă, le-a dat o viață proprie, dincolo de rama tabloului, dincolo de linia vizibil conturată. Expresia obrazului este cea a unui chirurg chinuit, extenuat, îmbătrânit de efortul unei intervenții dificile.

"M-a frământat tâlcul profund al acestei inversiuni", comentează tata, "al accentului pus pe fața și nu pe mâinile celui ce operează. Discuțiile cu maestrul m-au făcut să-l înțeleg și să cad de acord cu părerile sale. Atât în chirurgie, cât și în pictură, creația este determinată de capacitatea intelectuală și experiența autorului. Mâinile sunt dramatic supuse gândirii. Ele nu au viața lor proprie. Deși au instinct și putere, nu pot crea singure nimic, nu pot da sau reda viață. Mâinile țărâncii odihnindu-se pe câmp, mâna lui Enescu, a Luciei Sturdza Bulandra sau a pictorului însuși, cu penelul între degete, sunt mâini expresive, puternice, întotdeauna supuse capului. Chiar dacă cel mai adeseori sunt mâini bătrâne, zărcite, urâte chiar, ele au trecut prin viață demn și util."

Unul din tablourile pe care tata îl dorea era "Regele nebun". Maestrul tot încerca să-l termine, dar nu reușea pentru că voia "să fie un lucru excepțional". Abia în 1979, Baba îi scrie tatii: "... în sfârșit, 'Regele nebun' stă trist, cu privirea rătăcită, cu coroana de hârtie pe cap, în tovarășia umbrei sale pe perete. Stă pe un petec de ziar, lângă el cu strachina în care se aruncă câțiva gologani... După nesfârșite căutări, cred că prezența pe care am realizat-o de data aceasta e mai aproape de obsesia mea."

În fine, la începutul anului 1980, tata a primit mult doritul tablou, o dovadă că maestrul Baba ținea întotdeauna să-și respecte promisiunile. Pe dosul tabloului, în stânga sus, stă scris cu litere caligrafice, frumos rânduite: "Orice rege poate fi nebun și orice nebun poate fi rege."

"Pentru mine", îmi repetă tata atunci când ne face ceaiul dimineața, "fiind și eu din ce în ce mai introvertit și retras în lumea mea, deci un potențial rege nebun, obsesia fundamentală a devenit dorința de a fi util cuiva. Mă apăr dorind ca neuronii mei mai puțin numeroși și memoria mea slăbită să fie compensată de lucruri care să mai merite încă lauda celor din jur. Oare sunt prea pretențios?"

KARAOKE
ADRIAN BODNARU

**Aveam un suflet atât de mare
încât puteam să cânt
la un autobuz cu burduf.**

**Dacă degetele mi se plimbau
înainte și înapoi pe faruri și stopuri,
în consilii locale unanime
se hotăra înființarea unui nou muzeu
de artă contemporană.**

**Se întâmpla mai ales
la plecarea mea în vacanțe,
când clădirile își smulgeau
cărămizile una câte una
și în loc să arunce cu ele**

**în concerte gratuite
se prăbușeau singure, acasă.**

**Eu de departe eram atât de bun
încât atingeam cu țigara
balioanele firmelor de telefonie
mobilă**

**și vorbeam încontinuu
șase săptămâni, cel puțin,
chiar dacă în lume
începuse deja să fie acceptată
arderea pulovărelor
înainte de a se decolora
după încă un spălat
împreună cu toate celelalte.**

STEREOTIPURI

CONTRACULTURA, SUBCULTURA SI UNDERGROUND POLITIC ROMĂNESC ÎN TIMIȘOARA PERIOADEI "AKTIONSGRUPPE BANAT" (I) DANIEL VIGHI

Intenționez în studiul de față cartografierea ideologică și culturală a deceniului 1975-1985 din Timișoara din perspectiva unei abordări specifice studiilor culturale. Epoca în discuție aparține și manifestărilor literare, ideologice și atitudinale a grupării Aktionsgruppe Banat care s-a exprimat în național-comunismul ceaușist, al cărui debut în forță l-a constituit discursul lui Nicolae Ceaușescu în fața Comitetului Executiv al Partidului Comunist Român pe data de 6 iulie 1971. S-a scris despre acest moment că ar marca începutul istoric al național-comunismului autohton. Înclin să cred că debutul acestei schimbări la față ideologice datează imediat după anul plecării trupelor sovietice (vezi Opriș, 2003, pg. 391-398). Succesul public al respectivului tratat și creșterea în imagine publică a lui Gheorghe Gheorghiu Dej a fost semnalul pentru ideologii partidului că oricând asemenea gesturi politice pot fi exploatare în favoarea leadershipului politic autohton prin exploatarea a cel puțin două tradiții politico-ideologice bine ancorate în mentalul colectiv: naționalismul antebelic și, legat strâns de acesta, antirusismul subsecvent.

Această paradigmă mentală a fost mai degrabă intuită de Nicolae Ceaușescu prin instinct politic, decât însușită pe temeiuri istorice asumate în deplinătatea cunoștințelor acestora. În același areal al instinctului politic al puterii, noul secretar executiv al partidului a avut de la bun început înscris în programul nescris al politicii sale acapararea totală a puterii în beneficiul său și al familiei. Vizita sa în China și Coreea de Nord este vădit că i-a oferit, o dată expresia ritualic-propagandistică a cultului personalității, dar și pilonii mai subtili și susținuți de aparatul din securitate prin mijloace specifice, și anume naționalismul voievodal, pe de o parte și, de cealaltă parte, dinastia comunistă de familie. Cele două vizite au oferit prilejul nimerit pentru acest viitor parcurs: China oferea prin politica sa dizidentă față de URSS, prilejul agitației emoționale antirusesești (mai puțin antisovietice) în cadre naționaliste, iar Coreea de Nord oferea model programului nescris al lui Ceaușescu pentru consolidarea puterii dinastice. Cea dintâi direcție de dezvoltare propagandistică a fost expusă public prin oficine ale Securității de răspândire a "adevăratelor dorințe și idei" ale partidului.

S-a dovedit mai apoi că un asemenea curs politic era favorabil României și în relația sa cu țările occidentale, care au ajuns să o perceapă ca pe "elevul indicisciplinat". Teza aceasta a fost încurajată de comuniștii români prin acte politice care să o confirme: e de amintit în acest context "stabilirea, pe 30 ianuarie 1967, a relațiilor diplomatice între România și Republica Federala Germană". Gestul a avut la vremea respectivă o semnificație de politică externă majoră: "Având susținerea ministrului german federal, Willy Brandt, unul dintre fondatorii "Ostpolitik", această decizie a reprezentat un demers semnificativ pentru dezvoltarea relațiilor bilaterale și a suscitât, în același timp, un interes deosebit în acel context internațional. Până la acel moment, Republica Federală Germania, consecventă doc-

trinei Hallstein, nu stabilise relații diplomatice cu niciun stat care recunoscuse Republica Democrată Germană" (din cuvântarea ambasadorului german la București, Roland Lohkamp cu ocazia împlinirii a 40 de excelente relații diplomatice bilaterale) (România și Germania, 2007).

O să revin asupra acestei "excelențe diplomatice" puțin mai târziu. Să notăm și politica externă ceaușistă față de cele două blocuri militare – NATO, respectiv Tratatul de la Varșovia – și mișcarea țărilor nealiniat (vezi Totok, *Ceaușescu dorea să joace rolul lui Tito*, 2011). Avantajele acestei poziționări politice pentru poliția politică românească erau reale: pe de o parte, acest curs de politică externă descuraja opoziția politică din emigrație și o izola de cabinetele occidentale care vor dori tot mai mult să se autoconvingă despre necesitatea încurajării "elevului indiciplinat" din blocul răsăritean. Pe de altă parte, în interiorul țării, dizidenții politici, foștii politicieni și deținuții eliberați vor fi în permanență avertizați, intimidați și, nu de puține ori, atrași și angajați politic față de regim prin cursul nou naționalist care avea susținere populară și răspundea unor vechi sentimente interbelice. Apelul la istoria națională, la antislavism și antimaghiarism vor fi uneltele ideologice preferate ale anchetelor Securității. Orice critică și dizidență împotriva regimului ceaușist vor fi decretate ca o punere în pericol a noului curs independent al politicii internaționale a țării. Se dovedea pe atunci ca fiind extrem de greu să convingi opinia publică internă și internațională că totul era o falsă construcție politică, odată ce aceasta era confirmată și reconfirmată de majoritatea liderilor din țările occidentale din SUA, Germania Federală, Franța și Marea Britanie.

Această atitudine a mai fost încurajată și de celebra luare de poziție a lui Nicolae Ceaușescu în privința intervenției sovietice în Cehoslovacia din 1968 în numele independenței și a suveranităților naționale a statelor din Tratatului de la Varșovia. Deși manifestarea de voință de independență a României a durat două zile, adeziunea populară a fost maximă. Este limpede că o interpretare atentă poate ilustra faptul că Ceaușescu și opinia publică a intelectualilor din țară se raporta diferit la independență. Secretarul general o invoca pentru punerea în act a programului nescris al cultului personalității de inspirație nord-coreeană, în vreme ce aspirațiile liberale din țară credeau că independența ar fi utilă pentru punerea în pagină a dezghețului și, eventual, a reformelor democratice. Această situaie confuză față de ideea independenței și suveranității va fi exploatată, mai apoi, de Securitate prin teza "tovarășul vrea, dar Moscova îl supraveghează îndeaproape".

În acest context politic vom scruta sintetic treptata degradare a politicii de independență și de pericol extern din perspectiva culturală. Aș vrea să afirm de la bun început că rezistența prin cultură a fost o formă de acomodare reciprocă, partidul și securitatea au perceput că o anume rezistență culturală este benefică pentru imaginea externă a tezei elevului indisciplinat. Era profitabil să avem și noi rezistența noastră în anume limite totuși.

Continuare în pagina 31



ÎNAINTE SI DUPĂ (I) VIOREL MARINEASA

În anul 1981, de 7 noiembrie (ziua Marii Revoluții Socialiste din Octombrie), primeam două scrisori. Una – de la Dorin Ștefănescu, pe atunci șef al cenaclului de la Clubul Tineretului din Sighișoara. *"Am căzut de acord ca cenaclul să fie la dispoziția celor din Timișoara, în sensul că ei vor fi cei care îl vor susține, ținând cont și de numărul lor (poezie, fragmente de proză, eventual eseuri critice sau filosofice). (...) Sofalvi mi-a spus că îi va invita pe Mircea Ivănescu, Ion Vartic și, probabil, Marian Papahagi. Deci ar putea ieși ceva mai amplu decât ne așteptăm. De aceea, am insistat ca și dl Ciocârlie și Șerban Foartă să vină dacă pot."* Cealaltă venise dinspre un spital din județul Arad, expediată de un fost coleg de liceu. Acesta suferise în studenție de morbul lui Pott și a fost captiv, asemeni lui Blecher, timp de șase luni, într-o carcasă de ghips. Aproape că s-a vindecat de acea maladie, dar lungul prizonierat l-a îmbolnăvit de nervi. *"Îți scrie din Mocrea Ionică Mihalca, ale cărui sentimente demodate se mulează greu în paginile revistelor literare fie ele și la rubricile de corespondență. (...) Aici la Mocrea sunt asistente medicale care sunt și ele amatoare de literatură. Zilele acestea una din ele m-a întrebat dacă mai scriu și în acest sens ar fi o surpriză plăcută și pentru ele și pentru mine dacă cumva în revista Forum ai putut strecura câteva versuri de-ale mele. (...) Scuză-mă că am scris 2 pagini cu lamentațiile mele, însă după cum bine știi, nu am pretenția că mi-am ales propriul meu drum-unic, inimitabil, însă, din când în când, subconștientul creează, conștiința filtrează absolutul, conștiința lirică se caută pe sine ieșind din sine prin viziuni, idei, febra creației, o ușoară meditație halucinantă sau o halucinație meditativă dacă vrei."* Ionică a murit după vreo trei ani. Îi îndeplinesc abia astăzi dorința de a se vedea publicat, și nu într-o biată revistă studentească: *"Frunzele cad, toamnele trec./ Lunile, anii decenii./ Se mulează sentimente demodate/ și transa meditației are rostul ei/ Biocurenți încrâncenați-flămânzi/ coboară termometrul speranței/ Trăim deceniul disperării subtile./ Îmi picură teama sânge în suflet/ Sublima neputință, foamea de-adevăr."*

Epistola lui Mircea Cărtărescu, datată 13.10.1983, o rățacisem (mai degrabă, am dosit-o) prin bibliotecă. Am găsit-o zilele trecute. Fusese la Crivaia, lângă Reșița, într-o cabană studentească, unde s-a întâlnit cu generația (Bîrsilă, Bunaru, Monoran, Mihăieș, Konstantinovici, Șuşară, Pruncuț, Tolcea). Povestește episodul în *De ce iubim femeile*. "Forum, Echinox, Opinia... Cîte asemenea reviste cu adevărat de cultură există în țară? În București – nici una. Cîte vor mai fi peste 2-3-4 ani? Nici una. Nu sînt un îns prăpăstios, dar este ceva rău, nefast, mizerabil în viața culturală de azi. În curînd totul, bănuiesc, se va încheie, niciunde nu se va mai putea respira. Noi, aici, simțim mult mai acut pulsul evenimentelor. Sigur, vă scriu lucrurile astea și datorită unor factori subiectivi: promoția noastră (și cred că mai mult decît toți eu însumi) sîntem sub tirul unor inși care nu sînt critici, nu sînt nimic altceva, dar au indicația să "radă" tot. Asta n-ar fi mare lucru dacă nu ar avea consecințe urîte de tot: este foarte posibil ca într-un an de zile să fim toți reduși la tăcere pur și simplu prin forță. Adică prin intrarea cu cizmele în literatură. Viața literară a devenit un infern și noi, tinerii poeți din București, sîntem în centrul său. Nu e un infern literar, însă, ci unul de altă natură. Mi-e groază să mă gîndesc la viitorul meu, pur și simplu ca ființă biologică. Mă simt efectiv amenințat, nu ca artist, ci ca om. Poate exagerez, asta se va vedea în următorii cinci ani. Blaga a fost dat afară din facultate? Vor mai fi dați afară și alții. În fine, nu vorbesc în primul rînd din punctul meu de vedere: eu am debutat, și, dacă (dacă!) îmi va apărea și cartea a doua, mă consider un scriitor realizat, și pot sta pe tușă și 5 ani. Dar mulți colegi ai mei nu au nici un volum măcar. Ei vor fi zdrobiți, vor fi niște victime. Căci concesiile nu vor face." 1983 (după 1982!) a fost anul perchezițiilor și al interogatoriilor de la Iași. La Timișoara "se întâlнисeră" cu Securitatea Nicolae Stoia, Petru Ilieșu, Gheorghe Pruncuț, Cătălin Isman.

În 7-8 decembrie 1985 se consuma la Caransebeș simpozionul dedicat memoriei lui Sorin Titel. Printre alții, au susținut comunicări Cornel Ungureanu, Vasile Popovici, Daniel Vighi. Am pălăvrăgit o noapte întreagă cu Horia Pătrașcu despre scenariul său la filmul *Reconstituirea*. Pe pagina întâi a programului – opinia lui Ceaușescu despre creatorul de artă. Cu doi ani înainte, în mica noastră sufragerie cu mobilă verde, între zece până la doisprezece optzeciști, Sorin surădea larg oferindu-ne pronosticuri de pe piața Bucureștilor despre dispariția dictatorului.

Györfffi György fusese președinte al cenaclului SF *H.G. Wells*. Repartizat la post într-o comună din Ardeal, îmi scria în 4 noiembrie 1989 că nu l-au făcut director-adjunct, deoarece nu e membru de partid. Îmi trimitea în plic un timbru pentru răspuns: "am auzit că în Timișoara e criză de mărci poștale curente".

P.S. 15 octombrie 2012. Scriu cele de mai sus trăgând cu urechea la ce spun Liiceanu, Cărtărescu și Patapievicii despre linșajul mediatic la care sunt supuși.

COMUNISM ÎN PARADIS

RADU PAVEL GHEO

"...poliția secretă transformată în Mafie, jefuirea proprietății de stat, naționalismul, xenofobia, fascismul, capitalismul sălbatic, kitschul mediatic, prostituția și parlamentarismul tragicomic". Iată o caracterizare succintă a societăților postcomuniste, care se potrivește ca o mănășă României din ultimii douăzeci de ani. Ea îi aparține scriitorului americano-român Andrei Codrescu și constituie, dincolo de adevărul esențializat implicit, o motivație a călătoriei pe care scriitorul a făcut-o în Cuba la sfârșitul anului 1998: "Voiam să merg în Cuba ca să văd cu ochii mei o ideologie în descompunere înaintea ca toate elementele sale să se transmute în efluvii toxice care sufocă azi Europa de Est" (pp. 15-16), adică exact cele enumerate mai sus.

Rezultatul acestei călătorii de doar douăsprezece zile este *Ay, Cuba! O călătorie socio-erotică*, un volum apărut în Statele Unite în 1999 și tradus la noi în 2012, la Editura Curtea Veche. Codrescu, care a plecat în această călătorie împreună cu producătorul Art Silverman de la National Public Radio și cu fotografii David Graham, este singurul care cunoaște pe propria-i piele, din interior, ce înseamnă un regim de tip comunist și singurul care îi poate descifra codurile și ritualurile, căci, spune el, "cred cu strășnicie că toate țările unde a «înflorit» cultura socialismului de tip sovietic sînt una și aceeași" (p. 36).

Contrarînd drama prin umor, Codrescu îi descrie la un moment dat lui Graham o țară comunistă tipică: "Nu au *mall*-uri! Nu au reclame! Bărbații au ciocane și conduc tractoare! Femeile au seceri și conduc combine! Noaptea, cînd se întîlnesc, pun secerile și ciocanele unele peste altele și cîntă cîntece comuniste!" (p. 43) Umorul – armă și unealtă de defulare a cetățeanului în regimurile totalitare. Mai tîrziu, pe avionul care îi duce în Cuba, un avion rusesc pentru mărfuri, fără hublouri, citește oficiosul Partidului Comunist Cubanez, *Granma*, și îi interpretează mesaje: cînd un articol vorbește despre "un grad mai înalt de egalitate" al femeilor cu bărbații, Codrescu știe că "femeile din Cuba mai aveau mult de așteptat", iar cînd un alt articol vorbește despre prioritățile recoltei de trestie de zahăr, "eficiență și costuri mai mici", cititorul antrenat în anii stalinismului românesc pricepe că "nici zahărul nu o ducea prea bine" (p. 54).

Combinînd stilul jurnalistic, talentul narativ și ironia simpatetică, autorul dezvăluie o realitate mai dură și mai tristă decît s-ar aștepta un cititor nefamiliarizat cu "binefacerile" comunismului. Dintre toate locurile din lume, Cuba pare să fi meritat cel mai puțin un asemenea regim (de parcă l-ar fi meritat cineva vreodată!). Clișeele asociate cu această insulă din zona Caraibelor se dovedesc în mare parte adevărate: cubanezii sînt oameni plini de poftă de viață, puternic erotizați, cărora le place să danseze, să iubească. Insula, considerată de toți cei care au văzut-o, începînd cu Cristofor Columb, un paradis terestru, a devenit un tîrîm al mizeriei și degradării. Cele aproape patru decenii de comunism – combinate, ce-i drept, cu embargoul impus asupra insulei de Statele Unite – au adus populația la același grad de disperare cunoscut românilor din anii comunismului autohton: cubanezii mor de foame la propriu, se vînd pentru cîtiva dolari și încearcă să fugă din țară pe mare, cu bărci sau plute improvizate, iar mii de fugari plătesc cu viața tentativa de evadare.

Ceea ce reușește Codrescu, evitînd tendenționismul și tezismul, este să dezvăluie treptat această realitate, relatîndu-și călătoria într-un stil pur jurnalistic, dar îmbogățit cu observațiile percutante ale românului cunoscător al totalitarismului și cu imaginile de impact și efectele bine dozate, tehnici specifice prozatorului profesionist.

Jurnaliștilor americani li se alătură o traducătoare, Ariel Pena, salvadoriană stabilită în Cuba și fostă luptătoare în Frontul de Eliberare Farabundo Marti, în prezent dezamăgită și revoltată de lumea la a cărei apariție contribuise. Cei patru se întîlnesc cu diverse personalități și personaje, de la un popular actor american, Al Lewis, ce îi învinovățește tocmai pe americani pentru dezastrul din Cuba, pînă la arhitecți ai regimului, profesori universitari și o (fostă) director de cimitir. Printre aceste întîlniri și interviuri oficiale se insinuează însă viața cotidiană din Cuba, viața autentică, pe care Codrescu o urmărește cu îndrîjire.

Ceea ce vede el este carcasa ruginită a comunismului, hoitul în putrefacție al ideologiei, care îi ține în continuare prizonieri pe oamenii vii, dornici să trăiască, să se bucure și... să mînnce. Nimeni nu mai crede în ideologia comunistă și nici măcar nu mai e obligat să-și declame credința, ci doar să tacă și să se descurce. Singura monedă care contează e dolarul. De cum ajung în Havana, turiștii străini sînt asaltați de roiuri de *jinetos* și *jineteras*. *Jinetos* sînt tinerii descurcări care se oferă să le facă rost de orice își doresc (heroină, trabucuri cubaneze, femei, alcool), ba chiar să se și culce cu ei dacă își doresc un trup de adolescent. *Jineteras*, minore de paisprezece-șaisprezece ani, se oferă fără nici o reținere, direct, oricărui străin, în schimbul cîtorva dolari. Mai mult, familiile lor le încurajează s-o facă, căci banii i-ar ajuta pe toți să își cumpere de mîncare, iar posibilitatea căsătoriei cu un american, de obicei de vîrsta a treia, e visul oricărei *jinetera* – și al familiei ei.

Sexualitatea exacerbată, alcoolul și dansul dezlănțuit, forme de evadare din realitatea sumbră, se combină cu religia. Dar și aici, ca și în cazul comunismului cubanez, lucrurile sînt destul de confuze. Codrescu vine în Cuba cu o lună înainte de vizita papei Ioan Paul al II-lea, moment în care Castro le permite cubanezilor să sărbătorească pentru prima dată Nașterea Domnului și să facă pom de Crăciun. Concomitent, foarte mulți cubanezi perpetuează ritualul păgîn *santeria*, pe care îl combină cu creștinismul într-un soi de sincretism popular. Dornic să vadă o ceremonie *santeria* (numită în alte părți *voodoo*), Codrescu va deveni subiectul ei și, într-o scenă pe jumătate comică, pe jumătate grotescă, va fi flagelat cu trupul viu al unui cocoș negru.

Unul din punctele culminante ale cărții e atins însă atunci cînd, la apogeul tensiunii erotice acumulate capitol după capitol, autorul ajunge în brațele unei doctorițe pe nume Sylvia, pe care o întrebă de ce sînt cubanezele atît de frumoase. Femeia îi răspunde: "Mîncăm foarte prost. Fără vitamine. Sîntem frumoase pentru că sîntem pe moarte" (p. 204).

Acesta pare a fi și secretul Cubei, dezvăluit cu atîta delicatețe de Codrescu: e frumoasă pentru că e pe moarte. Trăiește la intensitate maximă, fără speranța salvării.

În 2012, la treisprezece ani după apariția cărții lui Codrescu, Cuba își așteaptă în continuare salvarea. Sau moartea.



JURNAL DIN ANII CRIZEI

ROBERT ȘERBAN

Vineri, 21 septembrie 2012

Tata face azi 70 de ani. Măine îl vom sărbători, vine, la Timișoara, împreună cu mama. Vin, mai ales, să-și vadă nepoții. E așa de ciudat să scriu 70, nepoții... În curînd voi scrie 42.

Profesorul G. mi-a arătat câteva albume unicate ale lui Vasile Dobrian, făcute manual de artist în serii de 10 exemplare. Fiecare album conține poezii și câte 10-12 manografii, una mai frumoasă ca alta. Deși abstracte, e atîta omenesc în imaginile și culorile avangardistului Dobrian, încât la vederea lor fac precum Tudor cînd îi place ceva mult: uau, uauaua!

Duminică, 23 septembrie 2012

Crina se șmecherește și mai abitir. În librărie, unde "vânează" de mai mult timp – fără succes – o carte-vorbitoare din care, dacă apeși pe un buton, vorbește Pinocchio: "Mama, hai să luăm cartea asta pentru tine". "Cum pentru mine?!" "Păi ca să nu te mai obosești tu seara să spui povești: pui cartea să spună."

Ajungem acasă, ne dezechipăm, ne împrăștiem fiecare la postul lui. Eu, la comp. O aud pe fiică-mea strigînd din sufragerie: "Mama, mi-aduci și mie paharul cu apă?" "Tu nu poți să vii să-l iei?" "Mă gîndeam la tine. Tot îți place să faci sport și acum ai avea un prilej. Dar dacă nu vrei..."

Sâmbătă, 29 septembrie 2012

Crina se ridică de pe pernă și mă întreabă: "Cît e ceasul?" "E 9, mai dormi..." "Bine, dar să mă trezești cînd e 8."

Seara mă întrebă cum îl cheamă pe prietenul meu înalt, cu părul creț, cu care ne-am întîlnit astăzi. Îi spun: Crețu. Tudor Crețu. Se distrează copios și râde. "Cum, are părul creț și-l cheamă Crețu? Dar prietenul tău Bogdan Rața ce face?"

Joi, 4 octombrie 2012

Am pus anunț pe facebook: cine vrea să mă vadă, să mă felicite și să ciocnim un pahar din celebrul zaibăr făcut de tata, mă găsește la editură, pe Aurel Popovici. Surpriză: cîtiva prieteni chiar au venit și mi-au făcut ziua frumoasă. Și nelucrătoare. N-am apucat să trag nici măcar o otheadă spre ecranul computerului. Există viață și fără calculator. Și ce viață! 42.

Miercuri, 8 octombrie 2012

Crina e foarte mîndră că nu mai are patru dinți. Eu – speriat, fiindcă tot o văd cu mîna-n gură: mi-e teamă că trage de ei ca să-i pice și, apoi, să vină Zâna Măseluță cu câte un cadou. Tîmpita de zână a venit o dată, a doua oară, dar cînd a văzut că

bieții dinți sar din gură ca sîmburii din lubeniță, s-a deșteptat și a plecat în concediu. Spre disperarea Crinei, care o așteaptă cu careul de dințișori de lapte puși într-o cutiuță, sub pernă, și care întreabă, în fiecare dimineață, unde-i zâna cu darurile.

Joi, 9 octombrie 2012

Ultima fiță printre bogații Timișoarei e de-a dreptul poetică. Nu-i foarte scumpă, nu e mare, e ușor de montat și se găsește destul de lesne. Adevărat, îți trebuie "scula" care să-i dea valoare fiței, iar aceasta se numește paratrăsnet. Fiindcă doar acolo se poate monta... contorul de trăsnete. Da, oamenii cu bani își pun astfel de jucărele și apoi se vizitează unii pe alții ca să afle pe cine s-a supărat mai tare cerul și i-a trimis mai multe fulgere. Căci asta face fița: numără descărcările electrice care au lovit paratrăsnetul.

Vineri, 12 octombrie 2012

Aflu seara, la expoziția *Laudă muzelor și locului lor de întîlnire* (transcriu titlul să nu-l uit), că la 12 a fost lansare de carte la "Orizont" și că am lipsit la... apelul făcut. Știam de lansare, iar autorul mi-e drag. Dar nu m-am dus intenționat pentru că lansatul și-a ținut, de vreo cîtiva ani, un fel de promisiune pe care și-a făcut-o și pe care mi-a transmis-o, prin viu grai, la un moment dat: "Nu voi mai veni la lansări. Nu-mi mai plac nici ele, nici scriitorii". Și nu l-am mai văzut. Bănuiesc că nici să fie deranjat de alții la propria lansare nu a prea avut chef, așa că, din solidaritate cu el, nu m-am dus.

Sâmbătă, 13 octombrie 2012

Cu Călin Petcana în atelier la Vlad Corban. Pe jos, pe pereți, pe socluri, pe mese, lucrările lui Vlad și ale Deliei. Pregătım o expoziție a celor doi la "Calpe" și am venit la... vizionare. Bun prilej să bem un pahar de vin și să povestim d-ale artei. *Bârfim* personajele lui Vlad, care au rude îndepărtate în lumea lui Bosch, a lui Brueghel, un aer esoteric și carnavalesc, în acel timp. Sunt bizare, haioase și ne plac! Le botezăm "Colindătorii bălților". Delia, cu ale sale sculturni, e în aria creștinismului, dar nu a unui ostentativ și declamator, ci discret și binefăcător. Prapori albi, dintr-o pânză specială, cu care ortopezii pansează mîinile și picioarele bolnave. Apoi, lemn, bronz, ipsos pentru crucea care, la ea, este subiect principal. Rafinate lucrările din atelierul Corbanilor, o să iasă o expoziție minunată. Ca ei!

Luni, 15 octombrie 2015

Gigi Becali a intrat în PNL. Crin Antonescu e fericit.

ISTORIA INTELIGENTĂ

RADU CIOBANU

Sintagma titulară a acestor însemnări este împrumutată de la istoricul Lucian Boia. Astfel numește d-sa rezultatul unui mod nou și personal de abordare a istoriei, cu care continuă să-și contrarieze cu calm atât colegii rămași fideli școlilor conservatoare, cât și cititorii obișnuiți cu o istorie propagandistică și eroizantă. Dar, precum, pe la televiziuni, știriste cu expresii îngrijorate de ceea ce ni s-ar putea întâmpla ne previn când vor urma "imagini șocante", așa și cărțile domnului Lucian Boia ar trebui să-i prevină pe cei slabi de înger: "Atenție, idei șocante!" Acesta este și motivul pentru care tânărul istoric Eugen Stancu (n. 1978) s-a simțit atras încă din studenție de personalitatea profesorului său. Iar întâia "întâlnire" a fost pe cât de deconcertantă, pe atât de decisivă: "Amfiteatrul era ticsit de studenți - scrie Eugen Stancu - iar prelegerea m-a derutat și din cauză că nu prea regăseam în ea ceea ce credeam eu că ar fi istoria. În același timp, m-a fascinat. Îmi amintesc că mi-a ridicat o mulțime de semne de întrebare" (5). Așadar, magistrul și-a atins scopul. Căci, în viziunea d-sale, rostul istoriei, a unei istorii inteligente, este de a suscita semne de întrebare și de a căuta răspunsuri, mereu alte întrebări cu răspunsurile lor, spre a nu eșua în smârcurile stereotipiilor și ideilor prefabricate. E o viziune pe care învățăcelul și-a însușit-o de-a lungul desăvârșirii studiilor și a doctoratului, cu stagii în Ungaria și Marea Britanie, răstimp în care s-a produs și apropierea de magistrul. Astfel s-a născut, în urmă cu doi ani, ideea acestei cărți de convorbiri - *Istoriile mele* - în al cărei capitol introductiv - *Cu Lucian Boia în amfiteatru și la el acasă* - Eugen Stancu deslușește și motivația, simplă, decurgând oarecum de la sine, a demersului său: "Ca istoric, am mereu nevoie de o contextualizare amănunțită. Se spune despre cărțile de convorbiri că sunt poate cele mai bune introduceri și deschideri către operă. Le prefer studiilor savante și impersonale" (7). Și noi le preferăm. Îndeosebi atunci când interlocutorul e, ca în *Istoriile mele*, o personalitate independentă, lipsită de orice propensiuni gregare, cu inițiative și idei, cu spirit critic, bun simț și umor.

Convorbirea s-a desfășurat pe durata a cinci zile, iar întrebările urmează desigur un plan căruia spontaneitatea și capacitatea asociativă a interlocutorului îi conferă o salutară flexibilitate. La început a fost, cum e și firesc, familia. O familie cu tentă ușor exotică în ramura maternă, cu o ascendență italiană, venită în secolul XIX, repede și total adaptată la realitățile românești. A fost apoi copilăria, în care Lucian Boia a simțit atracția cărților de istorie și a dicționarelor. Azi, consideră că pentru istorie a avut "o chemare". Ea a fost potențată de pe atunci de Mamă, "un exemplu care a contat" (912), de casa de la Câmpulung Muscel și de biblioteca bunicului. Dar un rol decisiv se pare că l-a avut casa aceea construită de strămoșii Morandini, unde viitorul istoric și-a petrecut toate verile, până pe la 23 de ani. Casa avea și un pod fabulos, unde așteptau să fie descoperite vestigiile altor vremi, dar mai

ales cărți și reviste, și care, spune Lucian Boia, "fără îndoială a contribuit foarte mult, inclusiv la stabilirea punctului de observație privilegiat care este momentul 1900, *La Belle Époque*" (11). Precizarea aceasta e semnificativă și trebuie reținută, întrucât spune multe despre viziunea lui Lucian Boia asupra istoriei, cu atât mai mult cu cât o reia și în ultima zi a convorbirilor: "Mă simt bine spre sfârșitul secolului al XIX-lea și în primii ani de după 1900. E locul meu de observație principal și în istorie, și în cultură, și în multe alte privințe" (194).

Intrebările lui Eugen Stancu își poartă fluent interlocutorul din copilărie, prin anii tinereții și debutului profesional, prin cariera universitară cu atmosfera specifică dinainte și de după 1989, prin aproape toate cărțile pe care le-a scris. De-a lungul acestui itinerariu intelectual se detașează cu pregnanță profilul unei personalități singulare atât prin conformația sa psiho-morală, cât și prin modul său de a percepe și investiga istoria. Eugen Stancu a avut șansa de a întâlni un interlocutor care răspunde tuturor întrebărilor sale cu bună dispoziție și mare apetit narativ. Și căruia îi face evidentă plăcere să vorbească despre sine, să se "dezvăluie" fără ifose și fără puseuri de falsă modestie, ci firesc, oarecum surprins, ca și cum răspunzând, s-ar revela sieși. Elocvent mi se pare în acest sens faptul că foarte multe răspunsuri care se referă la sine încep cu pronumele personalității, "eu", explicit sau subînțeles, dar de fiecare dată pentru a se detașa din mulțime, uneori cu orgoliu, alteori cu umor, ca și uimit-amuzat parcă de o grimasă ludică în oglindă: "În general, am făcut cam ce mi-a trecut prin cap. Nu am avut nici modele, nici direcții" (24); "Eu mi-am tot schimbat preocupările și așa spune că mi le-am schimbat până în prezent și poate le voi mai schimba. Sunt destul de imprevizibil, chiar față de mine însumi" (29); "Nu-mi plac locurile unde ești înregimentat" (35); "Eu am avut drumul meu în facultate, nu am avut o relație apropiată cu nici unul dintre profesori" (44); "Nu am fost niciodată un maestru în a cultiva relații" (49); "Nu mă integrez în acțiuni de grup" (62); "...nu cred că am scris lucruri de care să-mi pară rău astăzi" (66); "Nu pot să fac lucrurile decât singur" (80); "Eu nu am în nici un fel dorința de putere; nu numai că n-o am, dar îmi repugnă" (168); "...eu sunt o persoană care nu e capabilă să conducă și care nici nu e capabilă să se lase condusă" (112); "Nu am răspuns în viața mea la atacuri și nu din dispreț. Am altele de făcut și nu vreau să mă agită inutil" (121); "Nu intru în combinații de nici un fel [...] Asta nu înseamnă că nu am propriile convingeri ideologice și politice" (123); "...eu, ca istoric, am vocația unui om liber, inclusiv în plan intelectual" (147); "Sunt un tip destul de conservator" (197); "Eu îmi construiesc propriile scenarii, am propriile puncte de vedere; nu înseamnă că trebuie să fie și ale altora" (200) ș.a.m.d.

De-a lungul celor cinci zile de convorbiri, se conturează cu onestitate, fără disimulări și ambiguități, "foaia de parcurs" a istoricului Lucian Boia, din copilărie până

la zi. Momente pe care alții le bagatelizează ipocrit sau le eludează laș sunt abordate de Lucian Boia frontal și sincer. Așa, bunăoară, intrarea în rândurile PCR. I s-a propus aderearea în temeiul performanțelor sale profesionale. Ceea ce era măgulitor, dar și profund neliniștitor: "[...] era greu să răspunzi că nu ești de acord. În condițiile astea, pentru mine a fost un moment echivoc: neplăcere pe de o parte, sentiment de recunoaștere pe de alta" (61). A sperat totuși până în ultima clipă, că, grație originii sale "nesănătoase", în cele din urmă nu va fi admis. A fost totuși acceptat, întrucât "sistemul" începea să simtă nevoia unor oameni competenți. Ceea ce nu înseamnă că aceștia erau automat sortiți compromiterii. Se putea coabita și fără sacrificarea integrității morale, cu unele riscuri, desigur, dar se putea. Lucian Boia recunoaște, și lucrul e azi verificabil, că n-a făcut "Absolut nici o concesie de ordin intelectual, fiindcă altminteri concesii am făcut ca tot omul" (62). E vorba de ceea ce aș numi "concesiile uzuale", fără pondere morală, pe care, până în 1989, foarte puțini le vor fi putut evita. Sunt realități pe care numai cei ce le-au trăit nemijlocit le pot înțelege și explica, iar modul în care Lucian Boia și le amintește e de natură să le apropie și de înțelegerea generațiilor postcomuniste.

A înțelege lucrurile așa cum au fost, acesta este, de altfel, și scopul istoricului în accepția profesorului Lucian Boia. A le înțelege așa cum au fost și nu cum am vrea noi să fie. Se află în aceste convorbiri câteva focare de interes bine delimitate iar unul dintre ele este istoria în viziunea novatoare a imprevizibilului interlocutor. O viziune pentru unii reconfortantă, pentru alții provocatoare de reacții adverse ce-și au originea în mentalități și ideologii revoluate. Pentru Lucian Boia, istoria este întâi de toate "un joc intelectual", altfel zis, un turnir al inteligenței împotriva inerției intelectuale, a cărui arenă e vastă și de o diversitate care presupune varii interpretări generatoare de mereu noi întrebări și alte răspunsuri. "Când spun istorie inteligentă - precizează Lucian Boia - înțeleg o istorie care-și pune fără încetare întrebări, care își pune întrebări mereu altele, fiindcă nu e inteligent să pui mereu aceleași întrebări și să cauți mereu aceleași răspunsuri [...] Și cred că istoria trebuie să fie inteligentă și în același timp să alimenteze inteligența oamenilor, să le dea de gândit. Istoria se poate face în diverse moduri și eu sunt, poate, un exemplu viu. *Diversitatea istoriei* (s. RC.), asta a fost chemarea mea" (204). Și cine l-ar putea contrazice, de vreme ce Lucian Boia se singularizează în branșă tocmai prin firescul cu care abordează cele mai diverse domenii? A scris cu egală abnegație profesională istorie politică, istorie intelectuală, istoriografie, s-a aplecat asupra miturilor istorice românești și nu numai, a investigat ani de zile lumea imaginarului, cu deschidere spre SF și... extraterestri, s-a ocupat de raporturile dintre om și mediu de-a lungul vremilor. "M-am simțit bine - mărturisește d-sa - cucerind și alte teritorii decât cele consacrate sau acceptate de istorici" (147). Un caz de profesionism care ar putea fi situat în sfera



diletantismului superior, în accepția sa etimologică, de *lucru făcut bine, din plăcere și curiozitate*. Nu înseamnă însă că acest mod de abordare ar presupune evitarea "locurilor rele", înțelegând prin asta ariile conflictuale, generatoare de controverse. Dimpotrivă, după Lucian Boia, "Controversa este esențială în istorie, pentru că, având în vedere toată diversitatea, e clar că trebuie să ajungem la o ciocnire de idei. Dacă istoricii nu sunt de acord între ei, nu e nici o supărare" (205). Nu toți istoricii, însă, înțeleg și sunt capabili de o asemenea seninătate și de aceea opera lui Lucian Boia, cât se poate de generoasă în a suscita controverse iscă supărări. Mai mult decât supărare, de-a dreptul mânie continuă astfel să suscite convingerea programatică a profesorului Boia asupra raportului dintre istorie, patriotism, și adevăr. Iar o afirmație tranșantă precum următoarea, care face parte din suita ideilor șocante amintite la începutul acestor însemnări, poate fi recepțată ca una dintre convingerile cardinale pe care se întemeiază întreaga sa operă: "[...] o istorie făcută cu adevărat de profesioniști nu ar trebui să aibă nimic de-a face cu patriotismul [...] Noi facem istorie! Încercăm să facem o istorie cât mai corectă, așezată pe baze cât mai sigure și care să se apropie cât mai mult de adevărurile trecutului" (122).

Mi s-a epuizat spațiul și n-am apucat să remarc importanța pe care Lucian Boia o acordă stilului. Pe scurt: spre deosebire de unii colegi, care se consideră oameni de știință, d-sa e convins că stilul "are ce căuta în istorie" (202). Ceea ce opera d-sale, seducătoare și în ordine beletristă, o dovedește cu prisosință. Mă și întreb dacă dl Lucian Boia va fi fiind oare membru al Uniunii Scriitorilor? Chestiune care, după cum îl cunoaștem acum din aceste convorbiri, sunt convins că nu îl preocupă chiar deloc.

Istoriile mele. Eugen Stancu în dialog cu Lucian Boia. București. Humanitas [Portrete în dialog], 2012.

SCURTĂ INTRODUCERE ÎN OPERA LUI LEV ȘESTOV (II)

MICHAEL FINKENTHAL

Atena și Ierusalimul e o lucrare care reia și discută în amănunt temele centrale ale disputei lui Șestov cu gândirea rațională, și întrucât aceasta e ultima lui lucrare publicată putem considera afirmațiile făcute aici drept ultime și definitive în această chestiune. Totuși, trebuie să-l previn pe cititor că această carte, publicată la începutul anului în care autorul ei avea să moară, conține numeroase fragmente scrise în epoci diferite, în decursul ultimilor lui cincisprezece ani de viață (așa cum se întâmplă cu multe din lucrările scrise de Șestov în anii de exil). Astfel, prima parte a cărții, *Parmenide in Chains* [*Parmenide în lanțuri*], era terminată încă din 1930. Cea de a doua parte, *In the Bull of Phalaris* [*În pîntecul taurului din Phalaris*], care conține și cinci capitole închinat lui Kierkegaard, a fost scrisă în 1932, înainte de cartea dedicată filosofului danez și concepției lui. Partea a treia, care se ocupă de filosofia medievală – și în care Șestov abordează, printre altele, și încercările lui Etienne Gilson de a pune în evidență unele așa zis aspecte existențiale în filosofia religioasă a Sfîntului Toma d'Aquino – este urmată de o a patra parte, ce cuprinde aforisme scrise între 1923 și 1929. Totuși, prefața a fost scrisă în aprilie 1937; și, întrucît, așa cum afirmă Șestov de la bun început, "un Cuvînt – înainte este întotdeauna un Cuvînt – după", ea trebuie citită cu atenție întrucît conține, într-adevăr, multe din ideile-cheie ale filosofiei existențiale șestoviene.

Analiza pe care o face Șestov "faptelor luate din realitate", ca și tehnicilor de "observare" în general, este surprinzător de modernă (aproape că am scris "postmodernă"). El vorbește despre o interpretare "saturată de teorie", în sensul discursului din unele intervenții contemporane privind natura și limitele demersului hermeneutic. "Ce este un fapt?" se întreabă el, și imediat după ce pune întrebarea explică: "în fața fiecărui fapt ne plasăm cu anumite norme gata-făcute, cu o anume *teorie* care reprezintă o pre-condiție a căutării și aflării adevărului."¹

Surprinzător, poate numai la prima vedere, multe afirmații critice ale lui Șestov la adresa filosofiei "instituționalizate" sînt foarte asemănătoare cu principiile de bază ale fenomenologiei lui Husserl. N-ar trebui să fim totuși surprinși, de vreme ce Șestov a afirmat întotdeauna că Husserl a fost "maestrul care l-a învățat să gîndească", "son maître à penser", chiar și atunci cînd i-a supus metoda fenomenologică unei critici severe, în lungul eseului intitulat *Memento mori* (publicat în *Revue philosophique* în 1926 și inclus mai tîrziu în *Potestas Clavium*, apărută în limba franceză în 1928. Eseul lui Șestov a fost una din primele lucrări critice serioase asupra lui Husserl publicate în Franța după Primul Război Mondial.) În cuvîntul-înainte la *Atena și Ierusalimul*, după o scurtă trecere în revistă a filosofiei clasice, de la Platon la Kant, Șestov conchide că toți filosofi "caută, cu toată pasiunea de care oamenii sînt capabili, adevăruri necesare și universale – după opinia lor, singurul lucru ce merită a fi numit *cunoaștere*".² Pentru el, aceasta nu reprezintă "problema cunoașterii", ci mai degrabă chestiunea "*cunoașterii ca problemă*". În ce sens ne putem referi la cunoaștere ca fiind o "problemă"? La o privire superficială, s-ar părea că prin obiecția șestoviană înregistrăm o alunecare din

domeniul epistemic în cel ontic: a ne lăsa copleșiți de problema cunoașterii înseamnă a o transforma în esența ființei umane. Dacă ar fi într-adevăr așa, cunoașterea fiind supusă legilor generalului și universalului, ar urma că sîntem pentru totdeauna prizonierii acestor constrîngerii logice și raționale. Frecvențele referiri critice la Socrate ne-ar conduce într-adevăr spre o astfel de concluzie: n-a crezut filosoful grec că suprema îndatorire a ființei umane este cunoașterea de sine? În plus, chiar și simbolismul biblic sugerează un pas în această direcție: n-a fost prima ființă umană ispitită de Pomul Cunoașterii și n-a impulsionat această ispită istoria însăși?

Totuși, Șestov nu face metafizică în scrierile sale; în acest sens e de asemenea foarte modern, foarte înclinat să supună orice "evidență" unei examinări meticuloase, conforme unei abordări filosofice nedeviate și pe cît de riguroase posibil. Își începe ultima carte pur și simplu constatînd că în lumea noastră există o prezență evidentă a *tainei* și a *misteriosului*, a ceva ce se sustrage interpretării raționale; sîntem confrunțați cu evenimente, cu fapte de viață pe care nu le înțelegem și cărora, în ciuda acestei situații, trebuie să le facem față. E un fapt de necontestat că sîntem nefericiți, nenorociți, că sîntem prizonierii unor situații extreme din care nu putem ieși, oricîte eforturi am face și oricîtă viclenie am desfășura, că nu putem evada din determinările în a căror capcană sîntem prinși.

Lupta contra răului, încercarea de a găsi consolare în înfrîngere și de a înfrunta absurdele întorsături ale destinului – toate reprezintă situații existențiale la care ființa umană este expusă oriunde și oricînd. Ideile clare și distincte nu ne pot explica nefericirea și nici nu pot da socotelă pentru prezența răului în lume, pentru absurdul care afîț de des pare a ne guverna existența, subliniază Șestov. Uneori, poate că ele sînt în stare să explice cîte ceva, poate că sînt în stare să ofere o consolare oarecare, dar nu pot anula inconfortabilul sentiment produs de constanța și misterioasa prezență a răului din jurul nostru. Mai tulburător decît simpla prezență a misterului e faptul că această prezență ne induce sentimentul că "sîntem, într-un fel oarecare, definitiv și pentru totdeauna, ruși de începutul și de izvoarele vieții."³ Ceea ce înseamnă că modalitatea noastră de a reflecta asupra propriilor experiențe nu ne aduce mai aproape de înțelegerea misterioasei naturi a vieților noastre și a tot ceea ce ne înconjoară, dimpotrivă, ea pare a ne împinge cît mai departe de înțelegere. Și chiar și mai rău, căile pe care încercăm să dobîndim cunoașterea nu fac decît să mărească prăpastia care ne desparte de posibilitatea adevăratei înțelegeri.

Ce poate însemna această adevărată înțelegere? Printre altele, ar putea fi un tip de înțelegere care abordează problema adevărului într-un mod complet diferit de acela obișnuit în filosofie: criteriul pe care se bazează nu va fi principiul identității și al non-contradicției, ci acela al *posibilului*. În ultima parte a lucrării *Atena și Ierusalimul*, un fragment intitulat *The Possible* [*Posibilul*] îi reamintește cititorului simplul fapt că adevărurile au și ele o istorie; astfel, "cu patru sute de ani înainte de Hristos adevărul că «atenienii l-au otrăvit pe Socrate» încă

nu exista; e un adevăr născut în anul 399. Și e încă viu... asta înseamnă oare că va trăi veșnic?"⁴, se întreabă Șestov. Așa cum am mai spus, la prima privire astfel de întrebări pot părea naive. Totuși, în contextul în care *filosofia revindică credința drept cea de a doua dimensiune a ei și în care strigătul devine metodă* – ultima metaforă, Șestov a împrumutat-o de la Pascal – întrebarea devine perfect legitimă. În plus, a introduce transcendentalul absolut în cîmpul filosofiei presupune o discontinuitate, o ruptură în continuitatea adevărului rațional și în cerința consecvenței față de sine: pentru Dumnezeu, orice este posibil, așa cum ne-o arată istoria lui Avraam și cea a lui Iov, și, prin urmare, El ar putea, dacă ar vrea, să anuleze "adevărul" că Socrate a fost otrăvit de atenieni.

Avem tendința să respingem un astfel de adevăr simplu, spune Șestov, pentru că sîntem obișnuiți să considerăm că adevărurile descoperite de rațiunea umană se impun de la sine și au caracter obligatoriu. Convingerea nu are de jucat niciun rol în cîmpul gîndirii raționale. Omul care ia în considerare realitățile proprii existențe, nu pe acelea ale unui om universal (sau generic) sau ale omenirii în general, va fi întotdeauna tentat să se întrebe totuși, precum Iov, "e valabil așa ceva și pentru mine?". Omul va încerca să-și pledeze cauza la curtea transcendentului atotputernic. În acest caz ne mai aflăm încă în domeniul gîndirii filosofice, sau am alunecat deja în acela al credinței religioase? La această întrebare, Șestov răspunde într-un mod oarecum indirect: "Cineva se poate, desigur, interesa de probleme metafizice, se poate preocupa de ele, dar cu condiția de a nu le lega de propria noastră soartă..."⁵ Da, putem să ne separăm viețile concrete, individuale, de reflexiile conceptuale asupra realității și de construcțiile întemeiate pe deducții logice, așa cum procedăm în științele naturii. Conform lui Șestov, poate fi obținută astfel un fel de metafizică utilă pentru societate, dar cît de "adevărate" sînt "adevărurile" descoperite în acest chip, cu alte cuvinte, cît de relevante sînt ele pentru viața reală, pentru viața trăită – în – realitate de niște persoane concrete?

În acest punct al argumentației sale, Șestov afirmă că adevărul relevant pentru trăirea - în - realitate a unei vieți concrete trebuie nu numai să *constrîngă* prin logica lui, ci să și *convingă*. Nu e vorba aici de a accepta necesitatea raționalului și de a ne pleca genunchii numai în fața posibilului. E o chestiune care ține de alegere: omul poate alege posibilitatea de a accepta provocarea conținută în împlinirea a ceea ce ar fi chipurile imposibil fără un act de voință a lui Dumnezeu, un partener "ascuns", cu puteri nelimitate. Mai mult, omul trebuie să fie pregătit și dornic să se confrunte cu această forță transcendentală care uneori, cînd e provocată, poate accepta să se implice în viața lui.

Fondane, în articolul amintit despre lucrarea lui Șestov, *Kierkegaard și filosofia existențială*, sublinia că în fiecare individ se poate afla un reziduu al concepției lui Kierkegaard, care spune că la un moment dat, mai devreme sau mai tîrziu, omul se poate confrunta direct cu generalul și universalul pentru a putea face față elementului absurd implicat în destinul



personal al fiecăruia: "Fiecare dintre noi trebuie să hotărască din proprie voință și pentru el însuși dacă va accepta generalul..., dacă, atunci cînd se va conforma eticii, îl va transforma pe Dumnezeu într-o *idee fără putere* sau dacă, dimpotrivă, va stabili o relație absolută cu absolutul și va intra într-o relație de *contestare* față de Dumnezeu."⁶ Confruntîndu-se cu o realitate constrîngătoare, omul este convins că e o ființă limitată și condamnată la moarte. Singura alegere care îi rămîne este gestul absurd al unui refuz printr-un act de credință; odată săvîrșită această acțiune prin care își neagă propria finitudine, individul se regăsește într-un domeniu în care adevărul nu mai este constrîngător, ci convingător. Omul acceptă de bună voie provocarea de a renunța la puterea logicii și a raționalității și intră în "bătălia absolută cu absolutul".

Șestov era conștient că un astfel de discurs poate fi cu greu acceptat nu numai de filosofi, ci și de publicul larg. Lumea poate înțeleasă cu ajutorul repetitivelor, a reproductibilului, a previzibilului; originalitatea, punctele de ruptură, evenimentele ne-reproductibile nu ne conduc prin ele însele spre "înțelegere". Nu putem adopta adevăruri ce nu pot fi verificate prin experiment și nu pot fi garantate prin teoriile ce le susțin. "Energiez lumea – scria Șestov - pentru că repet mereu același lucru... Nimeni nu s-ar supăra dacă aș repeta lucrurile cu care oamenii sînt obișnuiți, cele care au fost întotdeauna admise și prin urmare sînt inteligibile și acceptabile pentru oricine". Apoi adăuga ironic: "trebuie să credem că oamenii se enervează din același motiv din care se enervează un om adormit pe care încerci să-l trezești din somn."⁷

1 Shestov, *Athens and Jerusalem*, p.48

2 Ibid., p.51

3 Ibid., p.75

4 Ibid., p.411

5 Ibid., p.408

6 Fondane, *Rencontres*, p. 205

7 Shestov, *Athens and Jerusalem*, pp.70-71, Columbia, 29 Aprilie 2012

(Fragmente din cartea lui Michael Finkelthal, *Lev Shestov – Existential Philosopher and Religious Thinker*, New York, Peter Lang, 2010)

Traducere de
ROXANA SORESCU

ALEXANDRINUL ÎNTRE ISTORIE ȘI IUBIRE

ALEXANDRU RUJA

Această ediție din poezia lui Konstantinos Kavafis reprezintă un lucru rar; este un exemplu care arată că, în criză și dezinteres pentru ediții făcute cu profesionalism, poate să apară o asemenea ediție, care, pe lângă nivelul filologic, are și un aspect artistic ce impresionează. Poezia lui Kavafis este reproducă în douăsprezece limbi, evident în greacă și în traducere în limbile română, latină, franceză, spaniolă, italiană, portugheză, engleză, neerlandeză, germană, catalană, rusă. Volumul este ilustrat color cu lucrări ale pictorului Gheorghe I. Anghel.

În *Notă asupra ediției* sunt precizate principiile de alcătuire, modalitățile de realizare, colaborarea cu diverse instituții și fundații pentru a se putea finaliza la un asemenea nivel. Prin selecția operată și traducerea poeziei în mai multe limbi se oferă posibilitatea cunoașterii creației lui Kavafis pe un areal întins.

Un lucru de originalitate și foarte rar întâlnit, dar nu surprinzător, având în vedere că stă la baza celui mai mare grup de limbi în care a fost tradusă poezia – limbile romanice – îl reprezintă traducerea în latină. Explicația se găsește în două motive, "pe de o parte, ca limbă-sursă, *maternă*, a familiei romanice, pe de alta, spre a dovedi că, și în secolul al XXI-lea, latina poate fi utilizată ca limbă de comunicare, la fel de funcțională și cu aceeași vitalitate estetică precum celelalte limbi moderne *concurrente*."

Concepută în acest fel, ediția are un caracter inedit și se dorește a fi un experiment, dar reprezintă pentru realizatorii ei și o experiență cu caracter benefic pentru îmbogățirea propriei existențe culturale. "O ediție în oglinzi paralele, în camere de rezonanță comunicante, în circuit deschis al formulelor poetice... Un experiment, dar în același timp și o experiență. Creația lui Kavafis, ca și aceea a altor genii poetice ale timpurilor, unește omenirea prin eterna aspirație spre Frumos și Adevăr."

Studiul lui Liviu Franga – *Un poet pentru eternitate* – unește în concepție și realizare viziunea unui exeget de profundă reverberație clasică, fixat pe repere culturale de înalt nivel valoric, cu a criticului/hermeneutului deschis spre modernitatea literaturii, care poate desluși, în mișcarea turbionară și ușor halucinantă a metamorfozelor estetice prin timp, adevărata valoare. Cu o asemenea percepție este plasat și Kavafis pe spirala istoriei culturale. Liviu Franga apreciază timpul mare al culturii Eladei marcat de borne poetice, la începuturi Homer ("Poetul cu majusculă..."), apoi, la celălalt capăt al timpului trecut prin spirala Istoriei, Kavafis, ("Poetul grafiat cu aceeași majusculă..."). Între aceste repere se întinde cultura pornită din vechea Eladă, desfășurată peste marele timp al Istoriei, temelie dar și resort comparativ până la și chiar peste zorii modernității. Rămân multe puncte de contact cu acest mare spațiu al culturii având originea în vechea Grece, dacă ar fi să amintim doar poemele încărcate de zbuciumul existenței tragice ale poetului închis în turnul de pe malul Neckarului sau înfrigurată căutare a nașterii tragediei care l-a fascinat pe filosoful considerat de Blaga ca o adevărată plăcă turnantă între două secole. Și Hölderlin și Nietzsche au simțit spiritul elin în dimensiunea lui culturală și germinativă pentru configurarea culturii europene. Kavafis va

răsfrânge în poezia sa toată această tensiune a încărcăturii istorice spre un alt timp al modernității literare.

Născut la Alexandria în a doua jumătate a celui de-al nouăsprezecelea veac, Konstantinos Kavafis a fost marcat de spiritul clasic, înțeles ca interes peren pentru adevărata cultură. Nu a urmat studii sistematice, dar și-a îmbogățit mereu universul cultural. Perioada de ședere în alte locuri, la Londra sau Constantinopol, a contribuit la lărgirea orizontului cultural, la contactul cu alte culturi. Kavafis a fost un parcimonios în așternerea poemelor pe hârtie, scriindu-și și rescriindu-și poeziile, refăcând sau distrugând poeme, adăugând sau eliminând versuri. O exigență deosebită pentru vers, un mod aparte de a se relaționa cu propria-i operă, o atitudine izvorâtă dintr-un simț al valorii și al nemulțumirii de sine. Despre Konstantinos Kavafis s-au scris numeroase pagini cu interpretări, informații, completări. Dificultatea de a fixa opera exactă și completă a lui Kavafis a venit tocmai din faptul că poetul, mereu nemulțumit de poezia sa, nu și-a publicat în timpul vieții un volum, poeziile sale circulând pe foi volante în diverse cercuri de apropiați.

Istoria și Iubirea sunt două paradigme fundamentale pe care glisează poezia lui Kavafis și care se pot distinge și în această ediție. Nu se putea ca Alexandrinul să nu fie fascinat de Istorie și, mai ales, să nu perceapă Grecia ca fiind Istorie, chiar un fel de matrice istorică. Are dreptate Liviu Franga, care a observat foarte bine esența poeziei lui Kavafis, în felul în care explică această relație, îndepărtând eventuale neclarități. "Desigur, cititorii lui Kavafis știu bine că Istorie înseamnă, la poetul grec al străvechii cetăți a lui Alexandru cel Mare, istoria Greciei. Un cititor cu așteptări universalizante s-ar putea, însă, pe bună dreptate, întreba mai departe, nedumerit cumva: de ce Istorie înseamnă la acest poet istorie greacă? În alți termeni, pentru ce, la un astfel de poet atât de original, ecuația identitară (Istorie = istoria Greciei) ne apare ca una restrictivă și chiar reductivă, iar nu ca una largă, la scara umanității (Istorie = istoria umanității sau, la limită, Istorie = Umanitate)? De fapt, restrângerea este doar aparentă. Răsturnând, adică inversând termenii ecuației, descoperim sensul profund al acestei identificări. Istoria Greciei = Istorie. Cu alte cuvinte, istoria Greciei își vădește – dar, atenție!, numai cunoscătorilor – valențele paradigmatiche, simbolice, modelatoare. Istoria Greciei este, în viziunea metatextuală a Alexandrinului, chintesența istoriei Umanității, pe care o conține, o anticipează (în anumite privințe) și o explicitează *in nuce*. Grecia, cu istoria ei, oferă unul dintre arhetipurile Istoriei. Sau, poate, este chiar Arhetipul ei." O Grecie care a fascinat poeți de-a lungul timpului, spre care s-au întors cu interes și poeți români. Poate este suficient să amintim pe Eminescu sau pe Ion Barbu. Ampla evocare eminesciană din *Memento mori*, conturează Grecia, legată inexorabil de spațiul marin, ("Ea reflectă-n lumea-i clară toată Grecia măreață") pe doi piloni esențiali: Istoria și Cultura. Iar autorul poemului *Dionisiacă* era în căutarea unei Grecii mai puțin filologice, "simplă ipoteză morală, din care derivă o normă de civilizație și creație".

Un balans cu inflexiuni ușor tragice tensionează ritmul poetic. Poetul oscilează între încrederea și scepticismul în poezie. "Mă las în voia Artei" afirmă la un moment dat, într-o voluptoasă învăluire a iubirii dinspre poezie, chiar dacă prea puține se vor putea reține cu adevărat în sonurile misterioase ale poemelor.

Kavafis rămâne autorul tulburătoarelor poeme de iubire, în care mereu există ceva în stadiu de dorință, în care mereu se trăiește din amintire și ea estompată de timp ("Aș vrea să povestesc amintirea aceea.../ Dar iată că aproape nimic n-a mai rămas... s-a șters –"), în care abandonarea se face în "voluptăți reale în parte./ în parte de mintea-mi plâsmuite". Poeme ca *Dorințe*, *Am pornit-o*, *Revino* sau *Când îți apar* se pliază pe paradigma Iubirii. "Să le păstrezi, încearcă-te, poete/ chiar dacă prea puține vei reține./ Nălucile iubirii tale/ pe jumătate-ascunse-n vers le pune./ Să le păstrezi, încearcă-te, poete/ când își apar în minte aieva câteodată/ în ceas nocturn sau în lumina-amezii/ / Când îți apar//. Și, pentru că este, oricum, mai rar întâlnită o asemenea traducere, sonoritatea versurilor în limba latină. "Ut tuearis ea effice, poeta/ etiamsi pauca sint quae certa manent./ Ardoris tui spectra./ Conice ea, semiclausă, media in uerba tua/ Ut serues ea effice, poeta/ cum suscitantur mentem



KONSTANTINOS P. KAVAFIS

Alfabetul poetic

Ediție în 12 limbi îngrijită de Elena Lazăr și Liviu Franga. Selecție și studiu introductiv: Liviu Franga. Epilog: Jacques Bouchard. Editura Omonia, București, 2011, 457 p.

tuam intra./ noctu medioue nitore meridiei./ / CVM SVSCITANTVR// Translatio: Liviu Franga//.



Muzeul de Artă Timișoara

Bogdan Rața | Mihai Zgondoiu

rupTrup

24 octombrie - 24 noiembrie

vernisaj 24 octombrie 2012 / ora 18.00 / Muzeul de Artă Timișoara / Piața Unirii nr. 1

parteneri:



BRUMAR

partener media:






VIITORUL ÎNCEPE LUNI

IOANA PÂRVULESCU

AVENTURĂ, UMOR ȘI POEZIA CLIPEI TRECĂTOARE ÎN BUCUREȘTIUL ANULUI 1898.

Personajele principale din *Viața începe vineri* sunt prinse în noi întâmplări: escrocherii, politică, dezordine și povești de dragoste care nu exclud escrocheria, politica și dezordinea. Le leagă un singur lucru: obsesia pentru viitor. Fiindcă, dacă așezi în altă ordine cifrele secolului XIX, dai, cu totul pe neașteptate, de secolul XXI. Toată lumea pare vinovată și toți au ceva de ascuns. Iar dragostea, oarbă și imprudentă, nu ajută prea mult la limpezirea lucrurilor. Conu Costache, un polițist elegant, pasionat de ceea ce face, trebuie să dea rapid de urma adevăraților răufăcători. Marile ziare rivale, *Universul* și *Adeverul*, sunt implicate, fiecare în alt fel, în ceea ce se pune la cale. Într-o singură săptămână, începând de luni, 23 februarie, și până duminică, 1 martie, Capitala e zguduită de o mulțime de evenimente. Și totul pornește de la o conferință științifică ținută la Ateneu de un doctor tânăr și ambițios.

IOANA PÂRVULESCU predă literatură română modernă la Facultatea de Litere din București. A debutat ca romancieră în 2009 cu romanul *Viața începe vineri*, în care apariția unui bărbat misterios în capitala României, în decembrie 1897, dă naștere ciudatei presupunerii că omul ar veni din viitor. În noul roman, *Viitorul începe luni*, lucrurile sunt privite din altă perspectivă, dar în numele aceleiași obsesii: amestecul viitorului în pliurile trecutului. Timpul și Bucureștiul sunt adevăratele personaje ale cărții.

PROLOG

FII BINEVENIT ÎN VIAȚA MEA, CITITORULE!

Pentru tine, care te afli în viitor, va fi de mult trecută și de tot moartă lumea asta, dar aici și acum, nimeni nu se poate adresa altei persoane dacă nu i se prezintă mai întâi. Permite-mi, așadar, să mă supun acestui obicei, să-ți întind o mână peste timp, să o strâng prietenește pe-a ta și să-ți spun fără întârziere că numele meu este Pavel Mirto. Dacă sună puțin ciudat, e pentru că unul dintre bunicii mei a venit din Sicilia, din Mirto. Bucureștii sunt plini de oameni din toate părțile lumii și poți auzi în el limbi și nume de tot soiul. În acest București pestrîț, am văzut lumina zilei la 18 mai, când înfloresc liliacul, și, cum astăzi e 18 mai, aș vrea să sper că-mi urezi, de acolo, din timpul tău, *La mulți ani!* Dar oricât de mulți ani mi-ai dori, n-o să-mi ajungă ca să mă întâlnesc cu domnia Ta altfel decât prin aceste rânduri din care să ne înfruptăm amândoi, ca și cum te-aș invita la o cină sărbătorească. Împlinesc 30 de ani. Am motive să-mi petrec ziua de naștere cu un om din viitor, nu cu unul din prezent, și le vei afla la timpul lor. Aș vrea să știu cât mai multe despre tine, cine ești, câți ani ai, dacă ești retras sau îți place să-ți petreci aniversarea în tovărășia altora, dacă ai ceas, dacă ești pus pe căpătuială sau ai o fire boemă, dacă ești înșurat și, în genere, dacă înșurătoarea mai e la modă pe la voi, și câte altele. Aș face orice, chiar un pact cu diavolul, ca să mă întâlnesc cu tine peste timp: ori să vin eu să te vizitez, ori, mai bine, să te găzduiesc eu aici, cred că e destul de confortabil. Desigur, în caz că ești, cititorule, o cititoare, lucrurile se schimbă puțin și o asemenea familiaritate din partea mea nu-și are locul. Oricât de diferită ai fi de doamnele timpului meu (și sper că ești, mai cu seamă de cele care dau anunțuri la ziar), aș vrea să știi că te prețuiesc și-mi pun speranța mai ales în dumneata, chiar dacă, din timiditate, n-am îndrăznit să-ți adresez cuvântul de la început. De altminteri, și despre mine colegii spun că aș avea o sensibilitate mai degrabă feminină, ceea ce poate că, spre deosebire de mulți, nu socotești a fi un cusur. Deocamdată trebuie să remarc că vorbim ca între morți: tu nu te-ai născut încă, acum, când scriu, ești neantul dinainte de naștere, eu voi fi de mult, când vei citi tu, neantul de după viață. Și faptul că vorbim

totuși e mai demn de a fi sărbătorit decât aniversarea mea. Dar oricine-ai fi și oricare ți-ar fi timpul și locul în lume, e necesar să mai lămuresc câteva amănunte, ca să nu mă judeci greșit.

Dacă îmi permit să-ți vorbesc familiar, de parcă am fi de aceeași vârstă, și dacă vei găsi cuvinte mai gazetărești în romanul meu, este pentru că așa văd eu, cu telescopul fanteziei, lumea viitorului. Trebuie să știi că mă deosebesc cu totul de cei din preajmă, care cred în viitorul vostru și jură că va fi minunat. Șeful meu îmi tot spune să-mi caut o nevastă, c-o să văd cu alți ochi viața, dar eu mă socotesc doar cu picioarele pe pământ. El are pe biroul lui un pahar cu apă pe jumătate plin, eu, pe al meu, am unul pe jumătate gol. Lipsa mea de entuziasm mă obligă să mă simt mereu vinovat.

De fapt mă tem de progresul ăsta nebunesc, care-i îmbată pe toți ca o enormă sticlă de *champagne* cu fundul în secolul al XIX-lea și cu dopul în secolul XXI, să spunem. Bei ani la rând din ea, până îți pierzi mințile. Întâi progresul te amețește, apoi te face să devii de-a dreptul bețivan: nu mai poți fără să guști din el zi de zi. Nu ești liber. Așa încât unde ei spun da, eu spun nu, unde ei văd alb, eu văd negru, unde ei palpită, eu strâmb din nas, iar încrederea lor mă face neîncrezător. Mă întrerup: Anghel, băranul fecior, m-a anunțat, nu prin cuvinte, ci printr-o ocheadă cu tâlc spre ușă, că mă caută cineva. Îți mai spun doar că am mari emoții, în clipa de față.

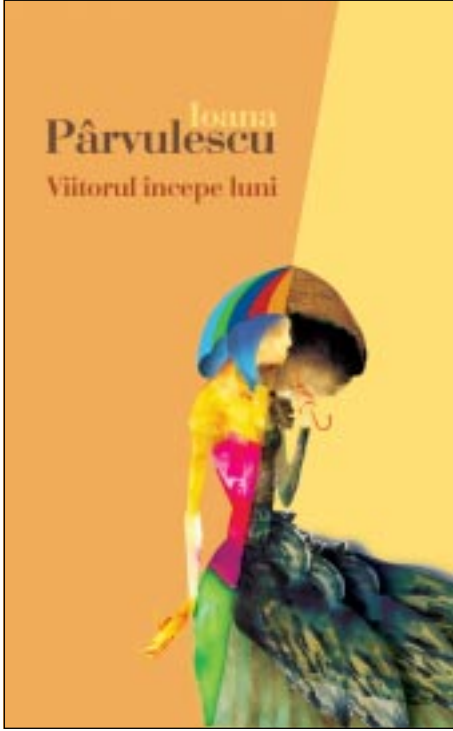
* * *

Reiau, deși sunt un pic răvășit. O să mă grăbesc puțin. Muncesc de 11 ani la *Universul*, un jurnal care a avut dibăcia să-și crească an de an tirajul, prin publicitate. Am putut să mă angajez datorită fratelui meu Peppin, care e mai mare, mai vesel și mult mai vorbăreț decât mine și care m-a adus în redacție încă de când aveam 19 ani. Directorul, signor Luigi Cazzavillan, în care bate o inimă de gazetar și de soldat, a acceptat să mă primească aici ca ntr-un batalion, cum zice el, cu toate că eu abia îmi luasem bacalaureatul. Am făcut mai întâi corectură, la fel ca fratele meu, și diverse munci mărunte, apoi însă, dovedind ceva îndemânare la scris, am devenit redactor. "Dacă tu ai îndemânare la scris, cum or arăta ceilalți!" mi-a spus draga noastră mătușă, singura rudă pe care o mai avem pe-aici, care de-abia își mișcă picioarele, în schimb

are limba iute și mintea neobosită. De altminteri nu m-a citit, nu citește presa niciodată, o consideră vinovată pentru toate relele noastre prezente și viitoare.

Acum am ajuns în birou cu domnul Neculai Procopiu, adevăratul șef al *Universului*, aș zice eu, care e aici de la începutul-nceputului, din 1884, când întregul ziar, după cum îmi povestește adesea, cu glasul înmuiat, se făcea într-o căsuță mică, proprietatea domnului colonel Niculescu, și se tipărea cu o mașină înceată, pe care te puteai însă bizui ca pe o nevastă, și la bine și la greu. Discut adesea în contradictoriu cu distinsul meu coleg, pentru că avem idei deosebite despre aproape orice subiect. De pildă, el crede că e potrivit că se va vota zilele acestea o lege contra duelului, iar eu cred că nu, cred că noi, bărbații, avem nevoie de duel ca să ne salvăm onoarea și să ne eliberăm de ce e rău în noi, și că atunci când lucrul ăsta va fi interzis ne vom ataca în feluri cu mult mai urâte. Și cred că legea asta va fi fost de mult pusă în aplicare în viitor, că tu, nerăbdătorul meu cititor, ești cu totul ignorant într-ale duelului, încât până și eu, care-s miop și, din păcate, destul de firav la trup, te-aș putea învinge, și că oricine te poate batjocori cât poștește. Sper că prețuiești vorba fără ocolișuri. Mie mi se suie sângele la cap – mi s-a și spus că sunt *una testa caldă* – când mă gândesc că insulta va rămâne nepedepsită și va lua avânt, poate că de vină e totuși sângele italian al unora dintre strămoșii mei! Și-acum, te rog să ai gentilețea să-mi acorzi puțină atenție.

În decembrie trecut s-a întâmplat un lucru ieșit din comun, care și pe mine m-a tulburat peste măsură. Lângă București, în zona moșiei Băneasa, a fost găsit într-o dimineată un bărbat leșinat. Era extrem de palid și se purta ras complet. Când s-a trezit, a zis că e bucureștean și gazetar, și, cu toate astea, nu știa străzile, nu se descurca în cele mai mărunte gesturi, cum ar fi să-și ruleze o țigară, căci fuma mult, părea rupt de lume, vorbea ciudat, iar uneori nu-i puteai înțelege deloc purtarea. Nimeni nu știa nici cel mai mic lucru despre el, iar cercetările, în care s-a implicat și șeful Siguranței publice, domnul Costache Boerescu, un bărbat melancolic, însă la o adică viclean ca șarpele (în ultimul timp pe mine nu mă simpatizează deloc), au rămas fără nici un rezultat. La început lucrurile au fost agravate pentru că în apropiere se afla un tânăr rănit de moarte, abia mult mai încolo s-a văzut că apropierea asta era pură coincidență. Ca să-l aibă sub ochi și să-i descopere complicită, conu Costache, cum i se spune, ne-a rugat să-l angajăm pe pretinsul gazetar la noi, la *Universul*. Așa l-am cunoscut pe Dan Crețu, cu care sunt și acum coleg, după două luni de la evenimente. E mai în vârstă decât mine, deși la chip arată tânăr, și e tăcut. Nici eu nu am limbariță, așa că atunci când suntem împreună, auzi musca. Cu diferența că el pare să-și fi găsit deja o soție bogată, pe Marioara Livezeanu, o văduvioară încă atrăgătoare și cu gropițe în obraz, mă rog, n-aș zice că a pierdut timpul. Poate că și voi, acolo, rezolvați mai rapid chestiunile de amor, fără atâtea preludii și întârzieri, fără atâtea plimbări cu trăsura, cum mi s-a întâmplat mie. Toate presupunerile despre Dan Crețu au rămas în coadă de pește: că



ar fi furat nu știu ce, iar acum își pierde urma, de-asta și-a ras barba, că ar veni din străinătate, că ar fi stat pe la spitale de alienați mintali unde sărmanii bolnavi sunt tratați cu mercur. Domnul Procopiu, care e interesat de tot ce ține de tehnică, a avut o idee simplă, că bărbatul, tuberculos, după cum dovedește și paloarea lui, a fost expus prea mult la razele invizibile ale lui Röntgen, care au drept consecință, cum am auzit și eu, căderea bărbii.

Gazetele rivale au fost primele care au lansat însă un zvon și mai nebunesc, pesemne ca să-și atragă cititorii, atât de dornici să creadă știri de necrezut: că omul ar veni din viitor (din viitorul în care ești și dumneata). De altminteri acum Dan Crețu are deja obrazul înfrumusețat cu un barbișon castaniu care-i schimbă și fizionomia, și purtarea. Barba face pe om! Așa, omul viitorului e de-al nostru. De ce să vină din viitor și nu din America, spre exemplu? Greu de spus. Dacă mă întrebi pe mine, e posibil să se fi întors din America, fiindcă la ora asta America trăiește în alt timp decât noi, cu mult înaintea noastră. Fiecare popor se află, măcar puțin, într-alt timp, și să ne reglăm calendarele după soarele aceleiași zile nu e lucru ușor. Europa e cu 12 zile înaintea noastră, iar aici, în București, trăim după două calendare: de pildă ziua de azi, luni, 18 mai 1898, este în capitala lumii, la Paris, luni, 30 mai. Fapt e că Dan Crețu afirmă și azi că n-a fost niciodată în America. Cei care au avut discuții mai intime cu el – între care junele Alexandru Livezeanu, un bărbat mie nesuferit, care cucerește prea ușor inima femeilor și este, din cauza asta, ridicol și plin de el ca păunul – spun că Dan e convins că trecutul lui "se află în viitor". Dacă așa ceva se poate, atunci, cine știe, și viitorul ar putea să se verse cândva în trecut și chiar să se salveze, la nevoie, în trecut.

Oricum, atunci când în jurul meu se vorbește atât de mult despre inimi făcute de mână omului și despre nemurire, despre biofonograf, adică fotografii animate și cu voce, la care stai și te uiți ca la teatru, despre orașe făcute numai din case cu 6 etaje sau, de ce nu, adaug eu, cu 60 de etaje, despre mașini care o să muncească în locul nostru până și la cele mai mărunte treburi casnice,

la măturat, să spunem, atunci când Edison ia prizonier sunetul, când se prevede că vom putea să ținem un stenograf în buzunarul de la haină care să memoreze întocmai discuțiile pe care le purtăm, cu vocea noastră adevărată cu tot, că pe lângă telefon va exista teatrofonul, că se va face un pod peste Marea Neagră și că telegrafia submarină e aproape fapt împlinit, pentru mine, unul, dar și pentru domnul Procopiu și toți edisonienii ceilalți din jur, nimic nu mai e cu neputință. Colegul Procopiu visa să fie inginer, crede în tehnică la fel ca în Dumnezeu. Și eu cred în ea, dar ca în diavol. Dar poate că voi o să circulați adesea între anul 1898 și anul 2000 și ceva, și iar înapoi, la fel de simplu cum circulăm noi de acasă la redacție și îndărăt și o să cunoașteți astfel fețele bune ale diavolului.

Pe Dan Crețu, cu care s-a întâmplat să petrec Revelionul, l-am auzit chiar eu vorbind despre viitor cu multă competență, așa cum ar vorbi un medic despre o epidemie sau o gospodină despre rața friptă, vorbea ca și cum, într-adevăr, ar fi știut din experiență totul. (Aaug că n-are habar de duel, nici cu armele de foc, nici cu spada!) Când am încercat să-l trag de limbă despre viitor, a intrat iar în tăcere, dar nu mi-a scăpat că era tare necăjit, cine știe, poate din motive personale. Fratele meu, care își risipește timpul și talentul traducând din mai multe limbi, publică chiar acum un foileton american, la noi în gazetă: *Singur din veacul său. În anul 2000*. E vorba de un tânăr care suferea de boala numită insomnie, de aceea se culca într-o cameră subterană, în care nu pătrundeau zgomotele și unde era adormit în fiecare seară de un doctor, prin metode mesmeriste. Somnul lui semăna cu moartea, îi încetinea toate funcțiunile trupului. Ca să se trezească, era nevoie de o intervenție tot după niște metode medicale, dacă nu, dormea la nesfârșit. Doctorul pleacă din oraș și-i lasă servitorului grija de a-l deștepta în zori. Tânărul se trezește, dar nu a doua zi dimineată, la ora nouă, cum poruncise (servitorul îl părăsise acolo din cauze care nu prezintă importanță), ci în anul 2000. Și începe imediat să discute niște subiecte foarte grave cu membrii familiei care se întâmplase să-l descopere, ca-ntr-un mormânt, în camera lui subterană. Deși romanul e scris plicticos și îmbibat de opiu (sper să mai înțelegi că numesc astfel socialismul), m-a interesat cum vede autorul viitorul tău. După părerea lui, totul se va rezolva după anul 2000, nu mai există rău, nu mai există săraci și bogați, adică există numai bogați, nu mai există servitori și stăpâni, ci numai stăpâni, nu mai sunt bolnavi, totul e ca o muzică nesfârșită. Să mă ierți dacă, în ce mă privește, văd lucrurile pe dos. Desigur, poate mă înșel și ai tot dreptul să râzi de mine. Parcă te aud! Dar cred că prea puțini oameni pot trăi într-un *dolce far niente*, cum ar spune domnul director, signor Luigi, cum îi spunem noi, și cred mai cu seamă că progresul pornit acum va stăpâni omul asemenea unui tiran. Dar dacă tu vei putea călători între o lume și alta ca și cum ai da limbile ceasului înainte și înapoi, după voie, așa spune că a meritat totul. Cât te invidiez pe tine, dragul meu cititor, că poți judeca de acolo, de departe, cine are dreptate, în timp ce eu înaintez ca-ntr-o mlaștină de închipuiri.

Tot în decembrie anul trecut, eram pe cale să închei un roman pe care-l numisem *Viitorul începe luni*. Se petrecea peste 100 și ceva de ani numărând de acum, așa că atunci când a picat din cer Dan Crețu, dacă-mi permiți această figură de stil, i-am

împrumutat eroului meu numele și înfățișarea lui. Prima scenă era chiar la noi în București, și la noi în redacție, dar mutată cu ochii minții mele în viitorul tău, dragă cititorule. Am schimbat doar decorurile, ca la teatru. Pe stradă, vehicule prea multe, care nu-ți mai permit să avansezi decât la pas, prevăzute cu un motor care înlocuiește puterea cailor, cum s-au tot făcut în ultimii ani, calendare de perete fără imagini, doar cu cifre, femei și bărbați îmbrăcați aproape la fel, în pantaloni, ca și cum ar fi înregimentați într-o armată, care mănâncă din farfurii moi și beau din pahare moi, aruncate imediat la coș, ca hârtiile. Toți sunt obosiți încă din tinerețe, adică nu mai simt gustul vieții. Nu mă întreba de ce văd așa viitorul: semnele există, dacă vrei să le bagi în seamă, numai că noi suntem orbi, ca îndrăgostiții. Oricum, domnul Socec, mă refer la fiul marelui editor Socec (care a scos cele mai bune cărți de poezie ale vremii noastre), mi-a respins manuscrisul. E un tânăr de vârsta mea, distins, miopia și-o ascunde sub lornion, te poți încrede în el, dar l-au iritat, din câte mi-a mărturisit, doamnele îmbrăcate în pantaloni (la urma urmei, unul din capetele de acuzare pentru care Jeanne D'Arc a fost arsă pe rug, mi-a subliniat Domnia Sa) și ideea imposibil de închipuit a farfuriei pe care o arunci la gunoi după folosire. Și tot restul, a adăugat.

Chiar și acum simt un cuțit în inimă când îmi amintesc că, intrând emoționat în biroul lui, încă înainte să-mi vorbească, am văzut pe prima filă, lângă titlu, un NU! mare, scris cu cerneală violetă. Domnul Socec mi-a spus că amintirea tatălui său îl împiedică să publice asemenea *lucruri închipuite, dar de neînchipuit*: absolut sigur că viitorul va arăta altfel! Că romanul meu ar fi ratat și că cel mai bun loc pentru el este același ca pentru farfuriile și paharele din cartea mea. Am plecat pe trei cărări de la el, îmi plesnea capul și credeam că mi-a sosit ceasul. Dacă ar ști că cititorul e interesat de asemenea povești, a mai spus, ce-i drept, domnul Socec, le-ar publica cu dragă inimă, fără să țină cont că el le socotește nerozii. Însă oamenii de azi vor să știe că viitorul e vesel "cum îl vedem și îl dorim cu toții, domnule Mirto", nu cum îl "îndoliez" eu. "Grădina dumitale e cultivată cu boboci de trandafir negri", a adăugat Domnia Sa, "închipuie-ți ce se va întâmpla când vor înflori". De-ai ști, scumpul meu cititor care stai ascuns după timp ca după un munte înalt, cât aș vrea să nu am dreptate, ca să nu ajung și eu copleșit de durere, ca nefericita Cassandra!

Și acum a sosit clipa să te iau de braț și să te duc, dacă vrei, în trecătorul meu prezent. Povestea pe care, cu acest prolog, eu am încheiat-o azi, iar tu o începi tot azi, un alt azi, al tău, abia acum urmează – și te previn că, deși pare de necrezut, e adevărată. Am trăit-o chiar eu, iar ce n-am trăit am aflat și-am pus cap la cap, ca un detectiv, ca un romancier și mai cu seamă ca un gazetar ce sunt. Am căutat să pătrund, întocmai ca razele descoperite de domnul profesor Röntgen, în trupurile tuturor. Și chiar în gândurile lor, ceea ce domnul Röntgen încă n-a reușit. Zeița Fortuna, de data asta în toane bune, mi-a stat alături la restabilirea adevărului.

Totul a început spre sfârșitul iernii. Era luni, 23 februarie, după cum se putea vedea în noul calendar, ilustrat anul acesta cu minunați cai de curse, din biroul pe care, cum spuneam, îl împart cu redactorul-prim al ziarului nostru. (*P.M., București, luni, 18 mai 1898*)



POEME DE ANDREI NOVAC

CA UN SFÂRȘIT

Nu te văd,
cu toate astea, vorbesc cu tine,
pe jos, am mers kilometri întregi,
am așezat lumea pe sensul ei firesc,
de câteva ori, am văzut
cum din neliniște și din noapte fug toate,
noi am fost, am existat,
am citit pe malul mării,
am adormit împreună sub același cearșeaf,
ne-am ascuns în cinematografe,
am plâns unul după altul,
ne-am certat,
am uitat să ne mai înțelegem,
războaiele și furia,
am fost prelungiri
ale ochilor, brațelor și tălpilor
care visează întotdeauna
un oraș tăiat de apă
cu bărci care pleacă în zorii zilelor,
nu te văd,
cu toate astea, vorbesc cu tine,
te caut în mine cu mâna goală,
piele lângă piele, os lângă os
și mână pusă peste frunte pentru rugăciune
ca în iernile
în care mă închideam și dormeam
doar cu fața la răsărit.

PUNCT

viața mea de acum nu seamănă cu nimic
nici măcar cu mine
sau cu umbrele care fug printre mașini
ca niște sălbatici aduși undeva,
la oraș, sau cu parcurile uriașe,
cu alei pe care sunt câteva bănci,
viața dă întotdeauna o replică așteptării,

tu nu te așezi niciodată lângă mine,
dormi cu spatele la vise,
te sprijini instinctiv,
pe câteva imagini colorate,
mai târziu, o să ți se pară
că le-ai avut pictate pe ochi sau pe buze
și că ți le-ai șters cu podul palmei drepte

viața mea este o stare de neliniște,
un drum drept.

DESPRE FLUTURII COTIDIENI ȘI AȘTEPTARE

la fel ca și ceilalți, sunt atent,
nu plutesc decât umbre și litere,
întotdeauna merg înainte,
chiar dacă îmi întinzi mâna ta
cu cinci degete la capătul cărora unghile
sunt vopsite în culoarea roșu aprins
ca un răsărit ridicat dintre blocuri

azi, peste geamul dormitorului
numai fluturi în toate culorile pământului

tu ești departe,
fugi de mine și de lucrurile
pe care aș putea să ți le spun,
din pereții uzi, prin care țâșnește căldura.

azi, tu nu mă mai cunoști,
eu nu sunt decât din oase și din amintiri,
străzi și iluzii,
morți sigure și vieți
peste care nimeni nu a trecut.

PERVAZUL MEMORIEI DANIELA MAGIARU

Teatrul German de Stat din Timișoara,
Ținuturile joase de Herta Müller, regia:
Niky Wolcz,
Dramatizarea: Niky Wolcz, Ulla
Wolcz, Valerie Seufert
Costumele: Zsolt Fehérvári, Decorul
& light-design: Helmut Stürmer
Cu: Eszter Tompa, Mara Bugarin,
Ioana Iacob, Radu Vulpe, Ida Jarcsek-Gaza,
Franz Kattesch, Enikő Blénessy, Anne-
Marie Waldeck, Daniela Török, Tatiana
Sessler, Horia Săvescu, Rareș Hontzu,
Boris Gaza, Alex Halka, Aljoscha Cobet,
Silvia Török, Niko Becker, Isolde Cobet,
Olga Török, Dana Borteanu, studenți ai
Secției de Actorie în limba germană din
cadrul Universității de Vest din Timișoara.

Textul Hertei Müller este montat în premieră absolută la Teatrul German de Stat din Timișoara. *Ținuturile joase* e un spectacol care are ca personaj principal memoria; e o montare care colează nu numai texte, ci și bucăți de memorie colectivă și personală. E ca și cum am asista la răsfoirea unui tablou de familie cu filele îngălbenite de timp. Recuperarea se face cu candoare, dar nu fără ironie, pe baza poveștilor. Istoriile "întemeietoare" se lasă povestite și repovestite. Pare că asamblarea imaginilor are drept criteriu bolile pe care membrii familiei le-au avut sau informații care ar putea face subiectul unei rubrici de "bagatele". Câteodată aceste prezentări stau sub semnul aglomerărilor: mama face curățenie neîncetat, are o mătură pentru orice, adaptată în dimensiune pentru fiecare colțișor al casei; bunica are mușcate în oale de supă, care împresoară toată casa; bunicul poartă cuie în toate buzunarele, iar atunci când moare zace pe năsalie sub o pădure de mușcate în oale de supă. Chiar și somnul se impregnează: miroase ca fustele bunicii, a mușcate și a moarte. Imaginea tatălui este refăcută din fotografii vechi și devine o suprapunere de semne.

Copiii ascultă povești care ar trebui spuse numai oamenilor mari. Unele încearcă să refacă itele complicatelor relații în care există mereu: altceva, alt tată, altă familie, altă boală. Uneori istorisirile cad în categoria celor fără de sfârșit, deschid porțile unui univers care se îndepărtează în zare, odată cu fiecare propoziție rostită.

Familia "fericită" e aceea în care se ascultă radioul, există ștergere pline de învățăminte pe perete, în care nu lipsește băutura și nici bătaia, în care cotloanele ascunse în care mișună secretele periculoase sunt lăsate la vedere, în care baia șvăbească – episod grotesc bine realizat – este un ritual ce lasă la vedere, cu umor, condițiile de trai. A se scălda în aceeași apă capătă un sens extrem de concret: sunt nevoiți să facă baie cu toții în aceeași apă fierbinte, caldă, caldută, rece, care capătă "tăiței" gri, negri, iar pe cadă rămân dungi maro și negre. Proaspăt îmbăiată după operațiunea săptămânală, familia șvăbească se uită la televizor.

Privirea în urmă are o dublă căutătură: pe de-o parte nostalgică, în contemplarea propriei povești de viață, peste ani – de altfel personajul este dublu (în spectacol) – fetița și femeia își privesc concomitent povestea din afară, și din interior. Situația are ceva

din delimitarea radicală de ceilalți, din dorința de a fi altfel, de a nu face parte dintr-un grup pe care nu îl simți al tău, ci în care ești inclus datorită circumstanțelor.

Cadru cu cadru ni se perindă prin fața ochilor stampe ce refac un univers colorat al satului, ce stă sub auspiciile credinței în Dumnezeu și în biserică, dar și ale credințelor populare în care mori sau ajungi tută în urma unei serii de condiționări, care mai de care mai absurde.

Scena este încadrată de un cal căzut într-o baltă (pe jumătate mort) și un Hristos statuar, prezent silențios, într-un colț de unde supraveghează discret creația. Decorul trimite sugestiile unei lumi "strâmbate" de timp, lovite de realitățile unei epoci și deformat de logica visului. Costumele refac și ele coloratura spațiului, astfel că, vizual, suntem transportați la Nițchidorf, locul unde se întâmplă totul și mai nimic. Femeile au aceleași nume: toate sunt Leni și Rezi, iar dacă cineva nu se mulează pe tipar, e cu siguranță de rău augur. Vrajitoarea satului e cea care stă și își trăiește durerea în singurătate făcând totul *altfel*. Satul miroase a fân și tămâie sau a sânge. Vițeei se taie cu avizul special al veterinarului, pentru că "s-au lovit", singura porțiță lăsată de sistem. Lumile morților și viilor nu sunt pe deplin separate. Satul se adună și îndeplinește cu febrilitate atât ceremoniile de înmormântare, cât și serbarea Kirchweih-ului. Cei de pe lumea cealaltă sunt priviți cu condescendență. În fond, "au mâncat și au băut până au crăpat."

Muzica picură, susține fricile copilului, de multe ori autoinduse, picurate și ele prin filtrele nopții. Sunetele refac coșmaresc întrebările amplificate de întuneric. Chestionările ating chiar originea chestionării: frica de tot, frica de frică și uitarea de frică. "Fericirea ne mistuie pe nemestecate". Tonul poetic este păstrat în fibra spectacolului, pasajele lirice sunt alternate cu cele descriptive, iar contrastul este vădit în tușele groase de grotesc.

Atmosfera e în sine un alt personaj. Un ceas deșteptător face trecerile între vis și trezie, între o lume și alta, între o vârstă și alta, ghidând trecerile prin spațiile minții. Norii se chircesc de ger, clopotul satului funcționează ca semn ce marchează etapele unei vieți ce nu își iese din normă, la fel cum o face și soneria bicicletei, mugetul vacilor, zgomotul roților de tren sau al motorului mașinii. Toate circumscriu sonor un univers ce se vrea pictat în culori neutre. Cu toate acestea, se insinuează firav o notă idilică, chiar dacă uneori accentele sunt sumbre.

Scenele de grup au coerență, Eszter Tompa (Herta adult) joacă foarte exact, îngemănând atât detașarea adultului, cât și bucuria copilului. Mara Bugarin (Herta copil) are naturalețe și vigoare, dar roluri bune fac și Ida Gaza (bunica), Ioana Iacob (mama) sau Radu Vulpe (tatăl).

Spectacolul este amplu, dar curge lin prin canaturile memoriei care aduce la suprafață un timp al copilăriei, garnisit cu poveștile de spus și de nespus, cu fricile acumulate în nopți. O imagine foarte pregnantă a satului care clocotește sub imperiul non-acțiunii, a familiei care trăiește simultan supunerea, nefericirea și iluziile.



O FAMILIE GERMANĂ (2) ADRIANA CÂRCU

După primul pahar de șampanie în care plutesc cochet două merișoare roșii, spiritele se mai dezgheață și familia începe să-și actualizeze arhivele, adică, cum s-ar spune azi, să facă un *update* geneaologic. Verișori și nepoți își dau mâna pentru prima oară și pornesc împreună în căutarea rădăcinilor comune. Fetele se apucă să-și compună, câte două, câte trei, "*bitch pictures*" pentru Facebook, în care scot, toate, același botic. Băieții își arată pufnind ceva pe telefoanele mobile. Torturile sunt așezate ceremonios pe bufetul drapat în damasc alb și partea feminină a familiei rămâne pe aproape ca să le poată ține sub observație.

Susanne strălucește cu acea lumină interioară, pe care o emană mereu, la care se adaugă acum bucuria de a-i vedea, în sfârșit, pe toți împreună. Cu o oră înainte, în mașină, într-un moment de slăbiciune, spusese printre lacrimi: *i-am invitat pentru că nu vreau ca prima dată când se vor întâlni cu toții să fie la înmormântarea mea*. Acum, ușor îmbujorată, Suzanne povestește cum va pleca în Peru, la un șaman care i-a câștigat încrederea, spunându-i ceva ce medicii aveau să confirme de-abia o lună mai târziu.

Maria, cea care a finanțat întâlnirea, se apropie și, punându-mi degetul în piept, mă anunță că eu trebuie să fiu partenera de viață a lui Richard. După ce confirm, Maria îmi spune: *Știu că tu te ocupi cu scrisul și că pentru asta ai renunțat la multe lucruri care altora li se par mai importante. Mie nu. Eu mi-am dorit mereu să trăiesc în mijlocul artelor și n-am avut niciodată curajul s-o fac. Uite ce este, aș vrea să vă fac un cadou. Richard probabil că-și mai amintește de mercedesul meu. Îl am demult, este un oldtimer, dar l-am îngrijit foarte bine și cu siguranță va mai funcționa ani buni*. Eu, uluită, o refuz pe negândite, spunându-i că bicicleta este singurul mijloc decent de transport în Heidelberg. Și cu aceasta discuția se încheie. Deocamdată. Oaspeții se așază la cele șapte mese după clanuri și apartenențe, iar conversația se rezumă la subiectele predilecte întâlnirilor de Crăciun și altor ocazii restrâns familiale.

Prânzul are loc în restaurantul lui Elizabeth, fiica lui Traudl. Ea și cu Mark, soțul ei, s-au întrecut în întocmirea bufetului cald, care oferă, de la friptură de mistreț cu găluște până la *coq au vin*, tot ce-și poate dori un suflet gurmând. În timpul du-te-vino-ului iscat în jurul bufetului se mai întâlnesc și frații pe care vraja banului i-a făcut dușmani. Konrad, care s-a angajat cel mai vehement pentru vânzarea casei și împărțirea banilor, dă nas în nas cu Traudl, care mai locuiește și acum în ea. După o scurtă ezitare își adresează un zâmbet vag. Ernst a reușit să uite că toți frații i-au condamnat acum 30 de ani asprimea față de fiica sa, asprime care l-a costat atâta suferință, și îl bate împăciuitor pe spate pe Wolfgang, cu care n-a mai schimbat o vorbă din ziua tragediei. În timpul mesei familiile se retrag din nou în complicatele lor cochilii. Se lasă o liniște plină de clinchete metalice întreruptă de câte un mormăit de satisfacție. La ora desertului e rândul femeilor. Christl, cea cu ochii luminoși, pe care Suzanne și Richard i-au moștenit, explică cu binecunoscuta-i elocvență cum se face o glazură adevărată. Surorile par să fi uitat că dragostea ei pentru soldatul american le-a făcut să nu se salute cu vecinii ani de zile, și dau aprobator din cap.

Celelalte fiice, Judith și Karoline, s-au adunat în jurul ei cu sentimentul acerb al apartenenței, cultivat de Christl în anii când și-a crescut singură copiii, ca o leoaică. Simțul ei protector a mers atât de departe, încât cu mulți ani în urmă mă somase să renunț la legătura cu fiul ei, pe motivul că aceasta nu ar fi avut oricum "nici un viitor". Acum Christl cea expansivă și la fel de frumoasă ca în tinerețe, își lasă cercul de surori și se apropie de mine. Îmi șoptește: *Nu vreau să-ți cer să mă ierți pentru vorbele grele de acum 20 de ani, pentru că știu că ai făcut-o demult. Vreau doar să știi că îmi pare și azi rău că le-am spus. Și mai vreau să-ți mulțumesc că ești cu Richard*.

Maria s-a apucat să-și împartă colecția de căluți pe la mese. Mie îmi dă un cal murg, unicul din porțelan. Este chiar frumos și știu de acum că am să-l pun pe masa din bucătărie, lângă zahărnița din lemn de scorțișor. În spatele meu cineva începe să cânte încetșor un cântec. După câteva clipe cei din prima generație se alătură, ca treziți dintr-o amintire, fiecare de la masa pe care o prezidează. Copiii lor îngână și ei timid. Generația tânără îi privește ușor stânjenită. Este cântecul sudet pe care l-au cântat cu 60 de ani în urmă, tot drumul spre Germania, ca să uite de foame și de frig. Îi ascult și mă gândesc la urmele adânci, pe care pe lasă istoria. În capătul celălalt al sălii, Hedwig s-a ridicat și împarte fulare cu gesturi repezite, ștergându-și pe furis lacrimile. În timp ce-mi aștept răbdătoare rândul, Suzanne se apropie și-mi spune că după ce se întoarce din Peru ar vrea să vină cu noi în România. Înainte să apuc să mă bucur, Richard scoate cu un zâmbet din buzunar cheile mercedesului și-i răspunde: *Schwesterchen, Du bist willkommen!*

FOTOGRAFIE ȘI DOCU-FICTION

IOSIF KIRALY

— *În prezent ești unul din cei mai bine cunoscuți artiști români activi pe scena internațională. Vorbește-ne puțin despre formația ta ca artist, despre elementele care au prevalat în formarea ta artistică.*

— Formația mea este una hibridă: am făcut în anii '70 o școală de tip Bauhaus în Timișoara (unică în România). Acea școală era "poligonul de experimente pedagogice" a grupului Sigma. Acesta promova fuziunea artelor cu noile tehnologii și o estetică neo-constructivistă. După aceea am urmat Facultatea de Arhitectură la București, ca apoi să mă întorc la arta contemporană, fiind interesat mai mult de zona de instalații, *performance* și fotografie. În anii '80 am fost puternic implicat în mișcarea *mail-art* și prin aceasta l-am cunoscut pe Shozo Shimamoto, unul din membrii grupului Gutai. Întâlnirea cu el a produs o mare influență asupra activității mele artistice viitoare. La începutul anilor '90 am avut o bursă de studii cu Geoffrey Hendrics, unul din artiștii Fluxus, prin intermediul căreia am intrat în contact cu câțiva din artiștii mișcării, care mai erau în viață la acea dată (Dick Higgins, Alison Knowles, Ben Patterson, Emmett Williams, Ben Vautier etc.)

— *Cum ai ajuns la formula vizuală din panoramările ce constituie seria "Reconstrucțiilor" (dar nu numai)? Cum au fost primele variante, începuturile acestor modalități de percepție multi-stratificate?*

— Percepția timpului, distorsiunile memoriei, dinamica unor schimbări, ce apar cu viteze diferite la persoane, obiecte, spații urbane etc., au exercitat o mare atracție asupra mea cu mulți ani înainte de a porni acest proiect. Am căutat și am experimentat diferite formule vizuale pentru a putea să lucrez într-un mod care îmi era cel mai apropiat cu astfel de concepte. Acest demers al meu s-a întâmplat în paralel și a fost influențat la nivel tehnic de mutația ce a avut loc în domeniul fotografiei (la scară mondială), de trecere destul de abruptă de la tehnologia analogică la cea digitală. Primele "reconstrucții" erau fotomontaje compuse din fotografii, ce erau fixate între ele cu bandă adezivă. Pentru a le realiza, am cumpărat un aparat foto ce avea posibilitatea să inscripționeze pe fiecare fotografie ora, data, anul când aceasta a fost făcută. În această primă fază a proiectului, *time-code-ul* fiecărei imagini era vizibil. Apoi, după ce mi-am dat seama de posibilitățile tehnologiei digitale, de faptul că ea m-ar ajuta să lucrez mai bine în acest proiect atât la nivel conceptual, cât și vizual, am început să lucrez exclusiv cu aparatul de fotografiat digital și cu computerul. Fotografierea propriu-zisă ("culegerea" imaginilor din teren) nu se face într-un mod radical diferit cu o camera digitală față de una pe film. Editarea panoramelor (fotomontajelor) se face însă cu totul altfel în sistem digital, pentru că în loc de foarfece și bandă de lipit, utilizez acum computerul și programele sale.

— *În ce măsură este fotografia ta un document obiectiv sau subiectiv, venit atât din percepție, cât și din memorie?*

— Caracterul de document obiectiv al realității, de care fotografia în general s-a bucurat încă de la apariția ei, este de fapt foarte discutabil. Astăzi, când imaginea fotografică poate fi realizată, modificată și difuzată mai rapid și mai eficient ca niciodată înainte, asistăm la un fenomen curios: pe de o parte credibilitatea fotografiei din punct de vedere documentar a scăzut foarte mult, iar pe de alta, teama de a deveni subiect al vreunei fotografii executate de persoane necunoscute. Fotografia este percepută din ce în ce mai mult ca un instrument puternic, dar nu de documentare, ci de manipulare a realității. În ce privește fotografiile mele, și mă voi referi în special la seria "reconstrucții",

acestea sunt de fapt un fel de meta-imagini, interpretări subiective ale realității realizate din fragmente obiective (fotografiile componente). În cinematografie există un termen pentru astfel de creații: "docu-ficțiuni", adică ficțiuni realizate din fragmente documentare.

— *Te simți aproape de unele teme cum ar fi "peisajul urban"? Sau ești mai interesat de investigarea aspectului social înconjurător?*

— Da, "peisajul urban", este o temă importantă pentru mine, însă nu în sensul de fotografie de arhitectură, ci mai degrabă ca unul din locurile în / prin care se pot observa anumite tendințe ale societății care populează și modifică continuu acel "peisaj urban". În investigațiile fotografice pe această temă, poate mai mult decât formația mea de arhitect m-a ajutat colaborarea cu un cercetător de prima mărime în domeniul evoluțiilor urbane, cum este arhitectul Mariana Celac. Împreună cu ea am făcut nenumărate incursiuni fotografice și am discutat îndelung despre anumite situații din teren, ce apar în fotografiile mele. (...)

— *Ai scris undeva că într-un fel, dacă ai putea, ai renunța la amintirea anilor '80, pe care îi consideri o experiență traumatizantă. Dar nu au fost acei ani un model de solidaritate artistică, între timp dispărut? Cum percepi anii 1980 pentru arta românească în general, dar pentru tine și arta ta?*

— În textul la care te referi am imaginat o ipoteză teoretică în care memoria mea s-ar fi umplut la fel ca un hard-disk și pentru a putea să îi mai adaug noi amintiri, ar fi trebuit să renunț la unele vechi, iar eu – în acea ipoteză – aș renunța fără prea mari ezitări la amintirile anilor '80. Ai dreptate, anii aceia au fost un model de solidaritate umană în primul rând și după aceea poate și artistică. Adică în grupuri mici (iar noi doi – sunt sigur că îți mai amintești – făceam parte dintr-un astfel de grup, alături de Flondor, Bertalan, familia Tulcan, ne întâlneam săptămânal pentru a ne ține racordați, prin lecturi comune și discuții, la un sistem de valori pe care cu toții îl consideram corect la acea vreme, probabil în primul rând pentru că era total opus sistemului de valori propovăduit de canalele "oficiale"). Eram foarte apropiați și solidari între noi, pentru că plutea deasupra și în jurul nostru un pericol clar și simplu de identificat și nu voiam să fim anihilați de către acesta. În ce privește arta care s-a făcut în România în acei ani, cred că putem alege destul de puține lucruri care ar mai fi interesante din perspectiva actuală (adică una în care opera de artă e citită în mare măsură raportată la politic și social). Cât despre mine și arta pe care o făceam în anii '80, nu pot și nu vreau să mă dezic de ea, însă nu pot să nu încerc să îmi imaginez cum ar fi arătat ea dacă aș fi avut ocazia de foarte tânăr să am contact nemijlocit cu arta internațională de primă mărime, să vizitez mari expoziții și muzee de artă contemporană, să comunic și să colaborez cu artiști ca și mine, din alte părți ale lumii, pentru că am avut din totdeauna apetit pentru comunicare și cooperare. Singurul mod în care am putut – într-o oarecare măsură – să fac lucrul acesta a fost să mă implic în mișcarea internațională de *mail-art*, un curent artistic alternativ, derivat din Fluxus, însă total marginal și paralel cu rețeaua de galerii și muzee de artă din lumea occidentală. Rețeaua *mail-art* a crescut cam din anii '60 și a ajuns la apogeu pe la mijlocul anilor '80. Pentru tinerii artiști din România și Europa de Est, *mail-art* reprezenta o alternativă și iluzia că ei fac parte dintr-o mișcare artistică internațională foarte activă. De altfel, unii dintre artiștii din Estul Europei erau printre cei mai interesați participanți în rețea. Într-o rețea în care, la fel ca astăzi



în internet, coexistau artiști experimentali foarte respectabili provenind din Fluxus sau Gutai, dar și tot felul de ciudați, precum și foarte mulți amatori, oameni de diferite profesii, care doar doreau să comunice (și eventual să colecționeze) fără a avea ceva anume de spus în vreun limbaj artistic.

— *Într-un fel, începutul anilor '90 continuă experiența comunistă, care a fost mărturisită public doar după 1989; din această perspectivă, cum ai reevalua activitatea și creația grupului subREAL, al cărui membru ai fost tu însuși?*

— Grupul subREAL în prima sa etapă (în formula de trio, până în 1993) poate că a arătat cum ar fi fost o anumită parte a artei românești în anii '80 dacă nu ar fi existat cenzura și îngrădirea libertății de expresie. Totuși, grupul subREAL a fost legat de anii '80 mai mult prin materialele și mijloacele de expresie folosite, în timp ce la nivel conceptual era foarte implicat în noile realități ale României post-comuniste.

Din 1995, de-a lungul următorilor 10 ani, am constituit împreună cu Călin Dan, în formula de duo, un corp însemnat de lucrări și proiecte, în marea lor parte fotografice. Punctul de pornire al acestei etape a fost arhiva de fotografii a revistei *Arta*, însă proiectele ce au urmat s-au depărtat și diversificat destul de mult față de acel punct inițial. Temele principale și centrele de interes ale unor proiecte cum ar fi *Art History Archive*, *Serving Art* sau *Interviewing the Cities* au fost opera de artă, artistul și actul creator, însă puse în relație cu puterea politică și administrativă, cu spațiul public și privat, cu arhitectura, cu istoria, cu tehnologia etc.

— *Ce mai înseamnă grupul subREAL pentru tine astăzi? Mai este el viabil? Mai continui să expui împreună cu Călin Dan? Te mai simți reprezentat de temele abordate prin creația grupului?*

— Activitatea grupului a fost atât pentru mine, cât și pentru Călin Dan una complementară față de ceea ce făceam fiecare dintre noi ca artiști independenți. Poate de aceea am și rezistat atâția ani să lucrăm împreună, pentru că nu existau "conflicte de interese" între proiectele de grup și cele individuale. Din cauza faptului că din 1996 am locuit în două extreme ale Europei (Călin la Amsterdam, iar eu la București), activitatea cea mai intensă din punct de vedere creativ a avut loc în diferite rezidențe artistice (variind ca lungime între o lună și un an), pe care le-am obținut în toată această perioadă în locuri ca Berlin, Stuttgart, Viena, Stockholm, Helsinki, Zürich, Montreal etc. Încet-încet, proiectele artistice individuale, cât și problemele și obligațiile de ordin personal au început să prevaleze asupra activității grupului, astfel încât ne era tot mai greu să stăm perioade

asa îndelungate departe de casele noastre. Anul acesta însă am deschis o mare expoziție retrospectivă la MNAC ce s-a bucurat de un mare succes atât din partea specialiștilor care au văzut-o, cât și din partea publicului. De asemenea, am produs și câteva lucrări noi.

— *Eforturile tale profesionale s-au concentrat de mai mulți ani pentru crearea unei platforme publice pe fotografia contemporană. Putem vorbi încă în România despre o nouă generație de artiști care se exprimă prin fotografie? Poți să numești câțiva tineri artiști care, în opinia ta, vor continua "lupta" pentru a impune fotografia într-o societate oarecum conservatoare cum este a noastră?*

— Într-un context cultural și economic în cea mai mare parte indiferent, iar uneori chiar ostil artei contemporane, efortul de a crea o astfel de "platformă" este disproporționat față de rezultatele obținute. Într-o țară în care practic nu există burse de creație pentru tinerii artiști, unde nu există rezidențe artistice, unde piața de artă contemporană este insignifiantă și în nici un caz interesată de fotografie, este greu să faci opțiunea pentru un astfel de drum în viață. Am avut mulți studenți foarte talentați și inteligenți însă care, după câțiva ani de la absolvire, dacă nu au găsit nici un suport pentru a reuși să se concentreze pe creația artistică, până la urmă – pentru a supraviețui – a trebuit să se reorienteze spre domenii cum ar fi publicitatea sau media, ceea ce le-a fost fatal pentru cariera artistică. Pe de altă parte, îmi este clar că astăzi, în mai mare măsură decât cu 10-15 ani în urmă, promovarea și succesul în lumea artistică seamănă din ce în ce mai mult cu cele din domeniul sportului: vrei să ajungi departe, să ai bani și să se uite o lume întreagă la tine? Atunci trebuie să joci la un club mare. Între doi artiști de aceeași vârstă și valoare, cel care are o galerie puternică sau un agent influent în spate, față de cel care nu are, va fi mai avantajat și va avea mult mai mari șanse de succes (sau șanse ca succesul să fie fructificat). Poate de aceea, pentru că tinerii artiști de astăzi văd și simt lucrurile acestea, ei își evaluează mult mai pragmatic șansele. În timp ce pentru cei mai mulți artiști din generația mea, palmaresul expozițional era un scop în sine, pentru ei, succesul artistic este incomplet și chiar pus la îndoială dacă nu se manifestă (nu este echivalat) și într-un mod material.

Interviu realizat de
ILEANA PINTILIE

Interviul a fost publicat în limba engleză în revista online ARTMargins din Los Angeles (www.artmargins.com).

CINE N-ARE CHINEZI, SA-SI CUMPERE DANA CHETRINESCU

Radicalii din Arabia Saudită nu se bucură de loc de când o lege mai tolerantă permite femeilor să vândă sutiene în magazinele de lenjerie intimă din această țară. Până nu de mult, nu doar că orice clientă dornică de înnoirea trusoului era nevoită să trateze cu bărbați, dar aceștia se întâmpla să nici nu fie autohtoni, ci chinezi, arabii cinstiți neputând ofensa într-atât legile firii încât să prezinte asemenea mărfuri rușinoase consoartelor¹. Arăboaiacele se pare că s-au bucurat nespuse că nu mai trebuie să ceară sfaturi intime chinezilor.

În România, prezența chinezilor de-o parte și de alta a pultului magazinelor este un peisaj familiar în ultimele decenii. Drept este că, uneori, această prezență poate fi ușor îngrijorătoare. Vai de românul care are un vecin chinez; concurența e imposibilă. În timp ce noi ne vâităm azi de inundații, mâine de secetă și poimâine de viscol, toate motive mai mult decât întemeiate pentru care agricultura nu merge, chinezii și-au făcut sere în pământ. Astfel, pe soare dogoritor, grindină sau ger de crapă pietrele, marfa chinezească înfloarește și rodește. Această minune nu se petrece printre orezăriile asiatice, ci sub nasul nostru, la Buzău, într-o galerie adâncă de doi metri, cu pereți de susținere de șase metri și stâlpi de rezistență din lemn de bambus. Cu siguranță acest eșafodaj nu se vede de pe Lună, dar ne lasă cu gura căscată precum Marele Zid Chinezesc. Investiția, sustin hărnicuții de la răsărit, se amortizează rapid – pentru că, știm cu toții, chinezii lucrează cum nu se poate mai ieftin. Dacă vă faceți piața la Buzău în această toamnă, să știți că veți mânca la iarnă bulion din roșii chinezești.

Lăsând roșiile la o parte, pot continua raționamentul gândindu-mă că, în anul 2012 numai, observatorii economici internaționali nu mai mureau de ciudă că Republica Populară Chineză a luat fața americanilor și nemților, cum făceau nu de mult, verzi de invidie după Olimpiadă, Expoziția Mondială și alte evenimente de impact, ci, cu o simțire potrivită pentru capra vecinului, mustăceauă că înfloritoare economie chineză merge cu 5,4 procente mai prost decât anul trecut². În al doilea trimestru al acestui an, hărnicuții noștri au turat motoarele cu un ritm mai scăzut decât oricând în ultimii trei ani. La cât de puțin au exportat chinezii în Europa și SUA, criza din vest i-a pus pe asiatici în situația de a nu mai scoate din țară marfă nici până la piciorul broaștei.

Dar, pentru că în România totul e de-a-ndoaselea, afacerile Chinei cu noi au rămas la fel de înfloritoare. Anul trecut, atât exporturile noastre către ei, cât și – mai ales! – importurile de la ei au crescut cu câteva procente grase. Am luat de la ei mașini, echipamente electronice, haine, metale și câte și mai câte. Văzând cât de bine stă treaba și trecând bravi peste reticențele piețelor occidentale, anul acesta am semnat cu chinezii și un acord de cooperare în domeniul infrastructurii. Am avut contracte de autostrăzi cu grecii, cu italienii, cu francezii – și la ce ne-au folosit? Grecii au plecat cu proiectul și n-au făcut drumul, italienii l-au făcut de mântuială, iar francezii ne-au uscat de bani. Cu chinezii, rapizi și ieftini, poate avem o șansă, deși riscăm să miroase șoseaua a cauciuc mai ceva ca tenișii de plastic argintiu de la tarabele de periferie. Nu știu dacă autostrăzile chinezești vor merge strună, nici dacă vor fi mai mici și mai ieftine decât cele germane, de pildă,

cert este că oamenii de afaceri chinezi abia așteaptă să investească și mai mult în România, în agricultură, IT, energie și ce s-o mai nimeri.

Cum arătam mai sus, nici până acum n-am stat rău cu chinezii. După vizita lui Ceaușescu la Marele Zid în 1971, când a rămas cu sechele după ce i-a văzut pe chinezi închipuind, cu trupurile lor, soldați înarmați, tractoare și picamere pentru a spune povestea în imagini a ultimelor decenii de prefaceri glorioase din România, am avut parte de numeroase chinezisme culturale, precum și de creveți vietnamezi din abundență. Existau, însă, și rarități care, dintr-un reflex transmis din tată-n fiu, treceau drept scumpeturi și delicatețe. Bunica mea avea, moștenită de la cine știe ce strămoasă mai norocoasă, o pijama chinezească. Sintagma în sine evoca luxul, moliciunea, exotismul, parfumul unor vremuri demult apuse și al unui confort financiar și social. Să-i vorbești cui va astăzi, însă, despre pijamale chinezești este cu totul altceva. Interlocutorul se va gândi automat la ceva tipător colorat și împachetat într-o pungă de plastic, ajuns, la scurt timp după achiziție, decolorat și scămoșat și transformat, la un interval de timp care variază în funcție de posibilitățile financiare ale cumpărătorului, în cârpă de șters praful.

Și asta nu ni se trage de la Tezele din iulie și de la importurile de pufuleți coreeni și ciocolată tip talpă de pantof sau, în cazurile cele mai fericite, de cremă verde vietnameză, denumită popular – nu știu de ce și iertată fie-mi exprimarea – cata de urs. Ni se trage de la.... Fâșia Gaza. Pentru cine nu e din Timișoara, să vă explic pe scurt. Acest teritoriu nu are nicio treabă cu regiunea zbuciumată din Orientul Mijlociu. De fapt, singurul punct comun este zbuciumul, așa spune. Fâșia este o stradă din Timișoara, pe vremuri un bulevard respectabil cu patru benzi și case interbelice, cu un iz oarecum patriarhal. După 1989, nu se știe de ce, pe această stradă a picat blestemul de a deveni centrul de afaceri chino-arab al Banatului. Gospodarii care mai dețineau proprietăți pe Brâncoveanu s-au grăbit să se mute unde au văzut cu ochii pentru a scăpa de buluceala nemaîntâlnită decât poate în bazarul de la Istanbul. În urma lor au rămas chinezii și arabii. Șaorma, șlapi, șampon, șuruburi, șosete și șervete, precum și orice altă marfă care poate rezulta în urma unui exercițiu de imaginație, se revarsă pe Fâșia Gaza, de douăzeci de ani încoace, în fum de mici, miros de plastic și strigăte în limbi prea puțin inteligibile pentru mușterii de rând, cu competențe lingvistice balcanice și, uneori, euro-atlantice. Aici, într-o armonie desăvârșită, poți găsi marfă chinezească vândută de arabi, precum și marfă arăbească vândută de chinezi. Nu e vorba pe fâșia cu pricina nici de autostrăzi, nici de IT la vârf, nici de energie alternativă, ci de comerțul cu amănuntul, de Ersatz-uri, care, într-o țară care a trecut din tranziție în inflație și apoi în criză, înfloarește mai ceva ca ciupercile după ploaie, sau, mai degrabă, ca roșiile de seră de la Buzău. Nu știu cât de optimiste sunt previziunile unei colaborări strună româno-chineze pe domeniile de vârf, dar negustoria cu baterii și fuste de blugi va menține ștacheta ridicată mult după ce sutienele arăbești nu vor mai fi fost vândute de chinezi în țările islamice sau aiurea.

¹ Le Figaro, 6 ianuarie 2012.

² Vezi *Finanțistii*, 27 august 2012.



SAUDITUL SI SUTIENUL CIPRIAN VÂLCAN

"Les femmes sont désormais autorisées à travailler comme vendeuses dans les boutiques de lingerie. Une décision qui provoque l'ire des religieux conservateurs. Les employés chinois des magasins de lingerie vont perdre le monopole de la vente de sous-vêtements en Arabie Saoudite. Depuis jeudi, les femmes sont autorisées à travailler dans les boutiques de lingerie au grand bonheur des clientes, qui pourront enfin acheter soutiens-gorges et petites culottes sans demander conseil à des vendeurs hommes. Une petite révolution dans un royaume ultra-conservateur, permise par un décret du roi Abdallah promulgué en juin 2011 et entré en vigueur jeudi. Les femmes vont progressivement remplacer les hommes, souvent d'origine chinoise, et conseiller les clientes, mettant ainsi fin à une situation absurde. Elle découlait du principe fondamental de la société saoudienne, selon lequel une femme ne peut être en contact avec un homme qui n'appartient pas à sa famille. Donc, les femmes ne pouvaient pas travailler comme vendeuses. Mais puisqu'il fallait vendre, elles pouvaient malgré tout, comme un moindre mal, faire leurs emplettes auprès de vendeurs masculins. Y compris dans les magasins de lingerie, où l'effet pervers atteignait des sommets. «Quand j'allais acheter un soutien-gorge, le vendeur me regardait d'un oeil expert, et malgré mon abaya (la robe noire informe obligatoire, ndlr) il me disait: "Vous, c'est du 95 C". C'était vraiment gênant», raconte une habitante de Riyad, la capitale" (*Le Figaro*, 6 ianuarie 2012).

Prințesa Leila a visat în noaptea dintre 18 și 19 februarie 2011 că în sutienul ei proaspăt cumpărat de la Paris și-au făcut cuib doi lilieci cu cap de cîine pe nume Ahmed și Ali. Ahmed juca scrabble în limbile germană și portugheză, în vreme ce Ali își petrecea timpul citind numai poezi japoneze. Ahmed înjura în taină, Ali se dovedea mereu foarte pios. Ahmed își dorea să lucreze la Pentagon, Ali tindea să fie imam. Ahmed făcea complicate exerciții mentale de calcul, Ali desena cuiburi pentru păsări. Ahmed își imagina sfârșitul lumii sub asaltul trupelor chineze, Ali se străduia să descopere subtila taină a limbii îngerilor. Ahmed avea parte de intense poluții nocturne, Ali nu era încercat de nici o patimă trupească, trăind în deplină castitate. Ahmed spera să trăiască pînă la 90 de ani, înconjurat de numeroasele sale soții, Ali era sigur că va muri la 25 de ani aruncînd în aer vehiculele zburătoare ale necredincioșilor. Ahmed visa să locuiască la Londra, Ali se imagina ghemuit sub o stîncă în deșert, repetînd la nesfîrșit numele sfinte ale unor derviși călători cu mințile rătăcite. Ahmed i-a propus lui Ali să-i dezvăluie sensul lumii ascuns într-o rodie, dar înainte ca Ali să apuce să refuze, prințesa Leila s-a trezit. Fiindcă studiase la Yale, s-a gîndit să-și interpreteze visul potrivit metodei freudiene pe care o elogiase profesorul ei preferat, subtilul Michael Katz, însă intrarea servitoarelor care-i aduceau micul dejun a împiedicat-o să se dea oricărui exercițiu de introspecție. A aflat ce se întîmpla în piețele din Riyad, cîte femei adultere fuseseră lapidate în ultima săptămînă, cîți prinți își zdrobiseră picioarele în accidente de schi petrecute în Alpi, cîte girafe se născuseră la grădina zoologică din spatele Palatului Regal, precum și cîți boxeri portoricani primiseră cetățenia saudită. După ce pâlăvrăgeala s-a sfîrșit, a cerut să-i fie adusă Bushra, bătrîna cea oarbă pe care o luase la palat în urmă cu patru ani, imediat ce i se vestise că e stearpă și are nevoie de ajutorul unei femei cu frica lui Allah. Nu rămăsese încă grea, dar încrederea ei în Bushra era neclintită, căci bătrîna părea să știe mai multe decît cei mai mari înțelepți. De multe ori se amuza imaginîndu-și cum și-ar fi ținut cursurile Bushra dacă ar fi fost profesoară la Yale, punîndu-i în încurcatură pe marii savanți angajați acolo cu niște salarii astronomice. Dar Bushra nu era profesoară, era doar o femeie care cunoștea tainele lumii fără să le fi învățat de la nimeni și care îi mulțumea în fiecare zi lui Allah pentru că o îngăduia pe fața pămîntului.

Bushra a intrat condusă de Aziza, căreia Leila i-a făcut semn să iasă de îndată din încăpere. Leila i-a povestit despre ciudatul vis cu cei doi lilieci cu cap de cîine. Bushra a rostit o în șoaptă o rugăciune, apoi a început să tîlmăcească visul, vorbind despre primejdia care o pîndea pe prințesă de a fi prinsă între uneltirile a două secte eretice ce își propuneau să răstoarne dreapta-credință, înlocuind-o cu religia popoarelor galbene ale mîncătorilor de cîini. Înfricoșată de tîlmăcirea Bushrei, Leila i-a vorbit a doua zi regelui, care a hotărît să scape în grabă de toți chinezii din regat, trimițîndu-i de îndată acasă încărcăți de mulțumiri și de cadouri.

Leila a hotărât să arunce sutienul cumpărat de la Paris și să finanțeze activitatea unei fundații britanice specializate în protecția liliecilor. Bushrei i-a dăruit un șal din cașmir.

COSMOPOLIS: ECRANIZAREA EȘUATĂ ADINA BAYA

Poveștile greu de ecranizat par să fi devenit o pasiune de durată pentru David Cronenberg. După ce a regizat *O metodă periculoasă*, film centrat pe nașterea psihanalizei, el se apropie acum de un subiect cel puțin la fel de greu de narativizat. Mai exact, de povestea din *Cosmopolis*, romanul lui Don DeLillo, care s-ar putea rezuma așa: două sute de pagini petrecute în interiorul unei limuzine luxoase ce traversează Manhattan-ul într-o zi. E drept că ziua e condimentată cu o vizită a președintelui și cu demonstrații anarhiste ce amintesc de mișcarea Occupy Wall Street. Însă asta nu ușurează cu prea mult sarcina regizorului care trebuie să facă un film ce se întâmplă aproape exclusiv într-o mașină. Protagonistul poveștii, Eric Packer, e un tânăr miliardar ce face afaceri din speculații la bursă. Are insomnii și obsesii patologice. E un consumator insatiabil de informații, femei, și oameni ce îi hrănesc diverse temeri.

Puțini scriitori americani contemporani reușesc mai bine decât DeLillo să simtă pulsul mental al societății occidentale. Puțini îi descriu cu mai multă acuratețe fobiile și anxietățile. Și cu toate astea, încă de la începutul lecturii romanelor sale devine evident că, în cea mai mare parte a lor, sunt neecranizabile. Nu pentru că n-ar fi foarte "cinematice" prin subiectele pe care le abordează. Dimpotrivă, descriu o societate suprasaturată cu mass-media – ecrane pretutindeni și dialoguri parcă scoase din televizor. Ci pentru că cele mai multe trăiri și schimbări suferite de personaje au loc în interiorul lor. Iar în vreme ce romancierul poate intra cu ușurință cu o cameră de filmat imaginară în mintea personajelor, regizorul de filme face asta mai greu. Nu și dacă îl cheamă David Cronenberg, poate veți spune.



Celebru pentru scenariile tenebroase, cu personaje care suferă tot felul de mutilări fizice și psihice (vezi *Musca*, *Existenz* și chiar recentul *O metodă periculoasă*), Cronenberg s-a încumetat să ecranizeze un roman a cărui esență e greu de tradus în pasaje de acțiune cu cauză și efect. Eric Packer vrea să se tundă – așa sună pretextul poveștii. Iar pentru asta traversează New York-ul în limuzina sa superluxoasă, ce funcționează ca un fel de birou itinerant. Primește vizite, participă la demonstrații anarhiste, e consultat de medici care îi hrănesc ipohondria – totul



în spatele geamurilor fumurii ale mașinii de lux.

Trupa de actori pe care Cronenberg și-a luat-o alături e o combinație de nume consacrate (Paul Giamatti, Juliette Binoche, Samantha Morton) și fețe noi. De fapt, o anume față nouă e cea care atrage, probabil, cea mai multă atenție asupra filmului: Robert Pattinson, a.k.a. "tipul din *Twilight*" (cel cu a cărui poză dorm sub pernă fetele de 12 ani). Cronenberg mărturisește într-un interviu¹ că îl vede pe Pattinson ca având "prezența" necesară, capacitatea de a pune pe picioare un personaj foarte complex, "crud, brutal, vulgar într-un anumit sens, dar și sofisticat și vulnerabil în același timp, naiv și infantil".

Cosmopolis a fost privit drept șansa lui Pattinson de a arăta că poate mai mult. De fapt, șansa *ratată* a lui Pattinson de a arăta că poate mai mult, după cum scriau în cor cei care au văzut premiera filmului la Cannes. După un *teaser* extrem de provocator, care s-a răspândit viral pe internet cu multe luni înaintea proiectiei filmului pentru publicul larg, așteptările s-au ridicat la mare înălțime. Ce va descoperi, însă, privitorul la vizionarea producției complete? În primul rând, în cea mai mare parte a ei, și spre deosebire de *teaser*, e aproape total lipsită de coloană sonoră. Lucru ce face ca asimilarea dialogurilor, de multe ori stufoase, să fie foarte dificilă. Iar filmul să semene, nu de puține ori, cu o piesă lentă și greoaie de teatru, în care discursuri abstract-savante ies din gura unui actor mediocru.

În loc să acumuleze o tensiune care explodează la final în câteva gesturi de extremă violență, *Cosmopolis*-ul lui Cronenberg nu reușește decât să fie o succesiune de secvențe care nu se leagă. Și în vreme ce caracterul discontinuu, fragmentar al dialogurilor se justifică în contextul romanului și îi dă un sens și un ton unitar, în cazul filmului lucrurile sunt departe de a fi la fel. În ciuda unor prezențe mici și notabile, ca cea a lui Juliette Binoche, filmul per ansamblu rămâne neașteptat de slab pentru un regizor de talia lui Cronenberg.

¹ Interviul acordat revistei Le Monde din 16 mai 2012, accesat la adresa: http://www.lemonde.fr/festival-de-cannes/article/2012/05/16/de-l-ecrit-a-l-ecran-une-oeuvre-en-partage_1699342_766360.html

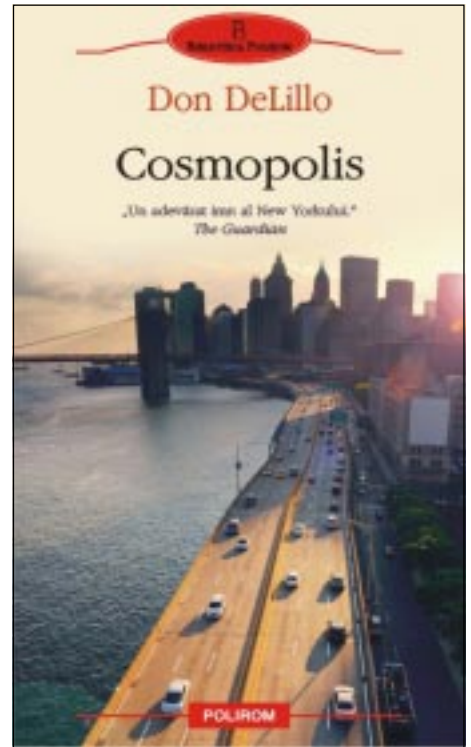
"CHRMATISTIKOS" CRISTINA CHEVEREȘAN

Publicată în primăvara lui 2003, a treisprezecea carte a lui Don DeLillo nu a fost neapărat și cea mai aplaudată, deși pare a nu rata niciunul dintre elementele distinctive ale scrisului unuiuia dintre aspiranții constanți la Nobelul pentru Literatură. "Putere, tehnologie, violență, terorism, mase, mișcările și contramișcările culturii contemporane"¹, toate se regăsesc în povestea unei zile într-un Manhattan definit prin "arta de a face bani". Un drum cu sens unic făcut de un personaj cu scop unic: pentru Eric Packer nu există întoarcere din goana după acumularea de orice tip. Speculantul miliardar colecționează trofee - fie ele bani, relații, proprietăți, femei, obiecte sau lucrări de artă. Traversarea orașului pentru a merge la frizer e doar un exercițiu de voință în plus, exprimat la un impunător plural al majestății: înștiințării că traficul va fi probabil îngreunat de convoiul prezidențial, Eric îi răspunde implacabil – "Nu ne interesează. Avem nevoie de o tunsoare".

Într-o limuzină cu podele din marmură de Carrara, totul e posibil. Echipat ca o a doua casă, birou și reședință deopotrivă, elegantul vehicol găzduiește o serie de întâlniri cu indivizi dintre cei mai diverși, în timp ce, dincolo de geam, New York-ul se desfășoară într-un spectacol al înstrăinării totale. Detașarea, controlul, lipsa oricărui tip de atașament caracterizează vorbele și acțiunile unui protagonist care, în ciuda ritmului trepidant al vieții trăite, pare golit de umanitate fără a fi devenit esențialmente inuman. Întâlnirea întâmplătoare cu propria soție pricinuieste una dintre primele evadări din mașină și o scenă mai mult decât surprinzătoare; micul dejun la cafenea o ajută pe femeie să-și descopere soțul ("Nu mi-ai spus niciodată că ai ochi albaștri!") și să-l chestioneze ("Unde mergi? Unde îți e biroul? De fapt, cu ce te ocupi?").

Continuarea traseului se produce sub semnul unui timp zguduit din temelii: imaginile de pe camera de înregistrare din mașină preced mișcările celui supravegheat, viitorul gonește prezentul, înghițindu-l. "Banii produc timpul. Obişnuia să fie invers. Timpul ceasornicelor a accelerat ascensiunea capitalismului. Oamenii au încetat să se gândească la eternitate și au început să se concentreze pe orele măsurabile [...] Timpul a devenit un bun corporatist. Aparține sistemului pieței libere". Orice dubiu e, astfel, anihilat, unica realitate fiind viitorul. Mesajele sacadate, articulate de personaje-robot, par mai degrabă sloganuri ale unui univers abstract, impersonal, psihotic, iar dragostea, dorința, invidia, mânia sunt doar porțiuni efemere ale unui flux de date ce împing lumea înainte.

Nu și intriga. Unele dintre reproșurile aduse lui DeLillo pentru acest roman vizează lipsa poveștii, progresiei, vitalității creative din spatele discursului critic nedisimulat. Michiko Kakutani considera portretul Manhattan-ului la trecerea dintre milenii "stereotip fără speranță, lipsit de umorul negru, satiric ce dădea vigoare *Zgomotului alb*", deplângând ariditatea dialogurilor sau previzibilitatea evoluției personajului principal. Într-un univers al violențelor descrise drept atât de comune încât nici nu merită combătute, un individ arogant, autosuficient și senin în cinismul-i cotidian



nu putea, într-adevăr, sfârși decât ucis de propria indiferență. Succesiunea de scene desprinse parcă dintr-un serial absurd, schimburile de replici disperate, maniacale, epicul fragmentar sunt, totuși, croite cu atenție, pe măsura cosmopolisului delabrat pe care scriitorul îl proiectează ca pe un soi de avertisment lugubru.

Șirul de imagini șocante ce se perindă pe la geamul limuzinei e surprins cu o curiozitate glacială, cvasi-morbidă. Privitorul e consumator de orori în serie, abrutizat de ambiție, lăcomie și dictatura excesului. Urmărirea secvențelor televizate ce reiau la infinit măcelărirea unui director al FMI sau a mișcărilor stradale în cursul cărora un om își dă foc nu provoacă reacții firești, de respingere, ci se înscrie într-un proces contemplativ, o meditație asupra implicării: "Eric vroia să-și imagineze durerea bărbatului, alegerea făcută, voința abisală pe care trebuise să și-o adune. Încea să și-l închipuie în pat, dimineața, uitându-se pieziș la perete și plănuiindu-și pașii către un asemenea moment. Să fi trebuit să meargă la magazin să cumpere o cutie de chibrituri?"

Rupt de realitate, survolând-o din înaltul penthouse-ului cu patruzeci și opt de camere sau observând-o prin varii ecrane, Eric pare a străbate orașul într-o căutare anapoda. Obişnuit cu tehnologie și cifre, percepe orașul drept forță fizică ce-și modelează locuitorii și le hidează zbaterea frenetică; pulsul îl fascinează, oamenii nu. Lipsit de nuanțe în capitalismul-i dus la extrem și combinat cu o stângăcie socială ce-l face insuportabil (prea puțin interesat de detaliile existențelor din jur, se preocupă, totuși, ca un Holden Caulfield *à l'envers*, de soarta limuzinelor noaptea), întruchipează un viitor sumbru. Privită din 2012, farsa de început de mileniu dedicată unui maestru al postmodernismului, Paul Auster, pare cu atât mai actuală și mai înspăimântătoare. Cititorii lipiți de monitoarele pe care trăiesc virtual lângă prieteni inefabili, împărtaşindu-și felul în care viața li se *întâmplă*, ar putea avea o tresărire...

¹ Blake Morrison. "Future Tense". *The Guardian*, 17.05.2003. <http://www.guardian.co.uk/books/2003/may/17/fiction.donlillo>

TUR DE ORIZONT

Echinox e o publicație plină de texte vii, pentru toate gusturile. Apare și în formă tipărită, dar e de găsit și pe internet. Până o căutați, recomandăm "Cîteva cuvinte pentru... scriiceii", de Simona Popescu. Deși poeta spune că "scriiceii" sunt scriitori foarte tineri, nouă ni se pare că "sfaturile" sale (din care am desprins rîndurile de mai jos) se potrivesc oricărei vârste a celui care scrie și crede în literatură: "(...) Să vă povestesc o întîmplare. Acum aproape 20 de ani am fost într-o tabără de elevi scriiceii. Poeții erau, mai toți, epigonii lui Nichita Stănescu. Dimineața se duceau la niște cursuri despre literatură ținute de cîțiva foarte tineri – pe atunci – optzeciști, seara era cenaclu. S-au înghesuit la început la cenaclu, vroiau, cum e firesc la vîrsta aia, să se afirme. După a doua dimineață de "deparazitare", n-a mai vrut nimeni să-și citească producțiunile. Dăduseră de alt sunet al literaturii. Spre sfîrșit, scriau toți ca beatnicii americani sau ca optzeciștii români. Prinseseră tonul, schimbaseră cu dezinvoltura vîrstei macazul. Așadar, metamorfoza e posibilă chiar și în trei zile. Aveau fler, aveau energie, dar nu aveau, încă, personalitate, prea se repliaseră. Totuși, în timp, o nouă formă poate crea un conținut autentic. N-am mai auzit nimic, cu o excepție, de elevii care scriau poezie atunci. S-au afirmat, în schimb, cîțiva prozatori. Prozatorii nu pot să schimbe sensul în trei zile. Prozatorii se formează mai greu, poate și mai solid. Personajul autor din *Patul lui Procrust* spunea, cum bine știți, că oricine poate fi scriitor, cu o singură condiție, să aibă personalitate – nici măcar nu e nevoie să știi să scrii corect. Voi scrieți foarte corect, aveți dezinvoltură, nu sînt repetiții excesive, nu puneți aiurea semnele de punctuație, nu vă împiedicați. Cît despre personalitate, ea se construiește în timp, cu mult curaj.

Citiți, citiți, citiți! Scrieți, scrieți, scrieți! Aruncați, aruncați, aruncați! Faceți experimente pentru voi! Amuzați-vă! Dați o raită pe la avangardiști! O zi să vă luați în serios și a doua zi nu. Țineți-o măcar o vreme așa.

Rescrieți, rescrieți, rescrieți! Âsta e tot secretul. Să ai răbdarea căutătorului de aur în sita cu nisip. Pare o treabă fără sens, nu?

Nabokov spunea că un scriitor bun trebuie să fie povestitor, profesor și magician. Pregătește-te să fii scriitor bun! Încearcă.

Nu aveți experiență de viață, dar nici măcar nu e cel mai important lucru. Flaubert e un scriitor mai bun și mai actual decît Zola. Primul nu ieșea din casă, al doilea s-a dus în mină să se documenteze pentru un roman. Camil Petrescu a făcut experiența războiului. El e un mare scriitor nu pentru că a vorbit despre asta, ci pentru că a creat un nou cod, un nou model literar, o altă "jucărie", cum ar spune Nabokov. (...) "

TATĂ, SOT, SCRIITOR ȘI MEMBRU AL ACADEMIEI

Cu mare plăcere am citit confesiunea lui Dan Stanca din **România literară** (nr.40), intitulată "Tată, soț și scriitor". De o sinceritate superbă, romancierul scrie despre metamorfoza din viața sa de familist. Îi dăm cuvîntul: "De când m-am căsătorit și am un copil, simt că viața mea de scriitor va suferi o transformare decisivă. Nu mai sunt ce am fost până acum și astfel încep să-mi pun anumite întrebări pe care până în momentul acesta le-am ocolit sau în orice caz nu erau oportune. Soția mă întreabă de ce, dacă ne-am căsătorit, scriu la fel ca înainte. Oare ea, prin prezența ei, nu mă poate influența într-un asemenea mod încât să schimbe paradigma în care mă lăfăiam

ca burlac? Acest "la fel" mă terorizează. Eu știu că ea nu-mi citește cărțile din punct de vedere estetic, ci din punctul de vedere al obsesiilor personale care, reapărînd, dovedesc că nu m-am lecut de ele. Și atunci, în mod logic, este dezamăgită. Când ne-am cunoscut și a citit romanul *Mut*, mi-a spus că ceea ce a atras-o în carte a fost potențialul. Este acolo un arc întîns dureros până la limită, dar în mod ciudat săgeata nu pleacă. Cu alte cuvinte, viața mea se împotmolește într-o depresie sumbră și fără speranță în loc să dobîndească forță ascensională. O decepționez prin faptul că, din păcate, nu-mi pot părăsi anumite teme, idei, obsesii. Deși știu că o iubesc, simte că în acest fel o trădez. Mai mult de atât, simte că în același fel nu mai sunt aproape de copil. O chestiune care, pur și simplu, mă bulversează. Așa că mă întorc la succesiunea din titlu: tată, soț, scriitor. Dacă în locul ultimului cuvînt aș fi spus bancher sau electronist nu aș fi avut nici o bătaie de cap. Dar condiția de scriitor te stigmatizează. Acest lucru nu poate fi înțeles de oamenii obișnuiți. Să schițăm bunăoară următorul scenariu: după o zi în care viața casnică a decurs normal, te retragi la masa de lucru. Și atunci ce faci? Să nu mai scrii fiindcă îți "trădezi" familia? La o adică e și asta o soluție. Dar mă întreb: câți scriitori pur sânge sunt în stare de așa ceva? Cîne dintre autorii adevărați este în stare să renunțe la universul lui obsesional?" ● Tot în "România literară", dar în numărul 39, am parcurs scrisoarea deschisă adresată "domnului academician E. Simon" de către criticul Nicolae Manolescu. Despre ce este vorba? Iată: "Sunt sigur că ați fost informat că, împreună cu D. R. Popescu, Nicolae Breban și Augustin Buzura, ultimii mohicani din Secție, am adresat conducerii Academiei solicitarea de a propune candidaturi direct în plen, peste capul, da, peste capul domniei voastre, în speranța că se va face dreptate unor mari scriitori români în viață – pentru cît timp încă în viață, domnule președinte? – care stau de ani și ani la ușa Academiei. Dați-mi voie să vă reamintesc, domnule președinte, că suntem amîndoi oameni bătrîni și trecuți prin multe. N-am fost, nici domnia-voastră, nici eu, membri ai Academiei înainte de 1989. N-am răvnit pe atunci o atare "onoare". Și dacă astăzi ne aflăm acolo unde era firesc să fim, avem oare dreptul să nu ne gândim și la acei confrăți ai noștri, unii, cu siguranță, mai meritorii decît noi, care nu sunt membri ai celui mai înalt for științific și artistic din țară? Posteritatea ne va judeca foarte aspru, domnule președinte! Și dacă domnia-voastră dorește să-și asume acest risc, în ce mă privește, eu nu sunt cătuși de puțin ispitit să mi-l asum."

O PRIVIRE PRIN ATELIER

Vasile Radu publică, în **Tribuna (nr. 241)**, a doua parte a eseului "Locuri ale artei contemporane. Atelierul (Studioul)". ● Cum majoritatea scriitorilor au... atelierul în bibliotecă, am tras cu ochiul la artiștii vizuali ca să aflăm cam cum și unde stau ei. E... cam așa: "Astăzi, atelierul poate însemna "un colț de masă", un raft de culori, pensulele strînse mînunchi de gura unui ulcior, discreditînd treptat statura monumentală a demiurgului care alege să se consume printre cratițe, clondire, confundînd aromele gastronomice cu eteratele suplicii ale muncii de creație. A crea "în papucii de casă" poate însemna un confort odihnitor, un mod activ dar superficial de a confunda lucrurile, discreditînd munca prin asemănarea cu opusele ei, lenea, relaxarea sau odihna concupiscentă. Intimi-



tatea creației, spectacolul zbuciumului interior și al gestualității agitate nu se opun noțiunii de sacrificiu al artistului, dar contribuie la instalarea unei impresii a consumului excitant de resurse, care îl așază pe acesta printre "consumatorii" empirici, senzoriali, ai propriei lor dotații intelectuale. Această atitudine echivalează cumva vârsta "culegătorului" paradisiac pentru care Dumnezeu, din motive... "de cruțare", n-a inventat încă "munca" pentru obținerea recoltei... nutriționale, lăsându-i însă omului-artist "plăcerea" să se strecoare insidios printre sacrificiile presupuse ale muncii, tolănit la umbra

copacului, în iarba deasă, provocându-l să întindă mîna și să apuce fructul. Atelierul artistului constituie, el însuși, în sofisticata lui funcționare, sau ca detaliu al lascivității sale, un element de "plusvaloare" care se adaugă operei, semnificînd, asemeni bancnotei, valoarea nu numai prin cifrele înscrise pe cele două fețe ale sale, ci și prin desenul ei grafic, dar, mai ales, prin efigia sa gravată. Și, toate aceste elemente ar trebui luate în calcul atunci cînd stabilim valoarea patrimonială a operei."

ROȘIORII DE VEDE

PROOROCK PE NET 50 YEARS AGO TODAY IOAN PALICI

Anul 2012, pe lîngă amenințarea sfîrșitului proferată de varii scenarii apocaliptice, aduce și cîteva importante aniversări în branșa muzicii rock. Lucrurile sînt bune pentru toată lumea: artiștii celebrați cîștigă bani frumoși laolaltă cu cei implicați în afacere, publicul mai mult ori mai puțin avizat își aduce aminte cu nostalgie vremurile de odinioară, iar generația tînără descoperă cu amuzată surprindere cum adevărata muzică se poate naște în cele mai precare condiții tehnice, condiționată însă, invariabil, de talent și multă dăruire.

Pentru tăvălugul pornit acum 50 de ani ce încă strivește concurența, anul acesta este pe departe momentul aniversar **Beatles**. Atunci, parcă într-o altă lume, în prima zi din ianuarie, Brian Epstein, managerul care adusese oarece rigoare în haosul juvenil din viața trupei, aranjase o audiere pentru casa de discuri DECCA. Doar că băieții din trupă chefuliseră întreaga noapte — aveau abia douăzeci de ani și stăteau la un hotel cu staif în Londra — și cu tot antrenamentul solid exersat în angajamentele anterioare de la Hamburg, lucrurile în studio n-au mers chiar bine. În februarie DECCA anunță că refuză semnarea contractului deși, un pic ciudat, aveau să angajeze în locul lor, o altă trupă, onorabilă altminteri, **Tremeloes**. Abia anul următor Dick Rowe va spăla cumva imensa rușine cu care pătase renumele companiei și va oferi un contract noilor veniți Rolling Stones, conformîndu-se cuminte sugestiei lui George Harrison.

Reîntorși în Liverpool cu baza stabilită în clubul Cavern, ascultă sfaturile lui Brian adăugînd ceva eleganță costumelor de scenă, renunță să mai fumeze ori să mănînce în timp ce cîntă și iar sînt la Hamburg pentru cîteva săptămîni unde Klaus Voorman le oferă o boare de cultură subțire, iar Astrid Kirchner reușește pînă la urmă să-i scoată din tiparul Elvis. În vară au șansa unei noi audii. De data asta George Martin șeful de la **Parlophone**, o subsidiară **EMI**, simte comoara ascunsă și, după nenumărate tribulații și mofturi de ambele părți, odată ce Ringo apare la tobe, formula standard, cu John, Paul și George alături, e completă.

Anunțul oficial făcut de **Parlophone Records** după semnarea contractului remarcă orgolios compania selectă în care au ajuns provincialii **Beatles**. Adam Faith, Matt Munro și Ron Silver Quartet sînt perlele coroanei, iar George Martin era lăudat ca producătorul unei melodii de succes interpretată de năstrușnicul Peter Sellers în duet cu senzuala Sophia Loren. Citit acum, acest material de promovare provoacă un zîmbet extrem de subțire. Sesiunea de înregistrări are loc în septembrie, cu un muzician de studio asigurînd percuția și, în sfîrșit, la începutul lunii octombrie, întiul disc single semnat **Beatles** este lansat. Nu s-a întîmplat vreun cutremur în lumea muzicii atunci; vînzările au fost modeste, dar cele două compoziții Lennon /McCartney, **Love Me Do** și **P.S. I Love You**, ascultate acum, lăsînd deoparte nostalgia și reverența obligatorie acordată maeștrilor de mai tîrziu, sînt realizări decente de la care a pornit mocnind, nu pentru multă vreme, văpaia.

În noiembrie **Beatles** erau iarăși în studio; au înregistrat atunci **Please Please Me** și deja sunetul e cu totul altul. Albumul cu același titlu avea să fie tras aproape dintr-o suflare. Tăvălugul pornise. A urmat un an nebun așa cum aveau să mai fie alți șapte adunați într-o carieră ce a scos din amorteală întîi o națiune, apoi o lume întreagă.

CONTRACULTURA...

Urmare din pagina 19

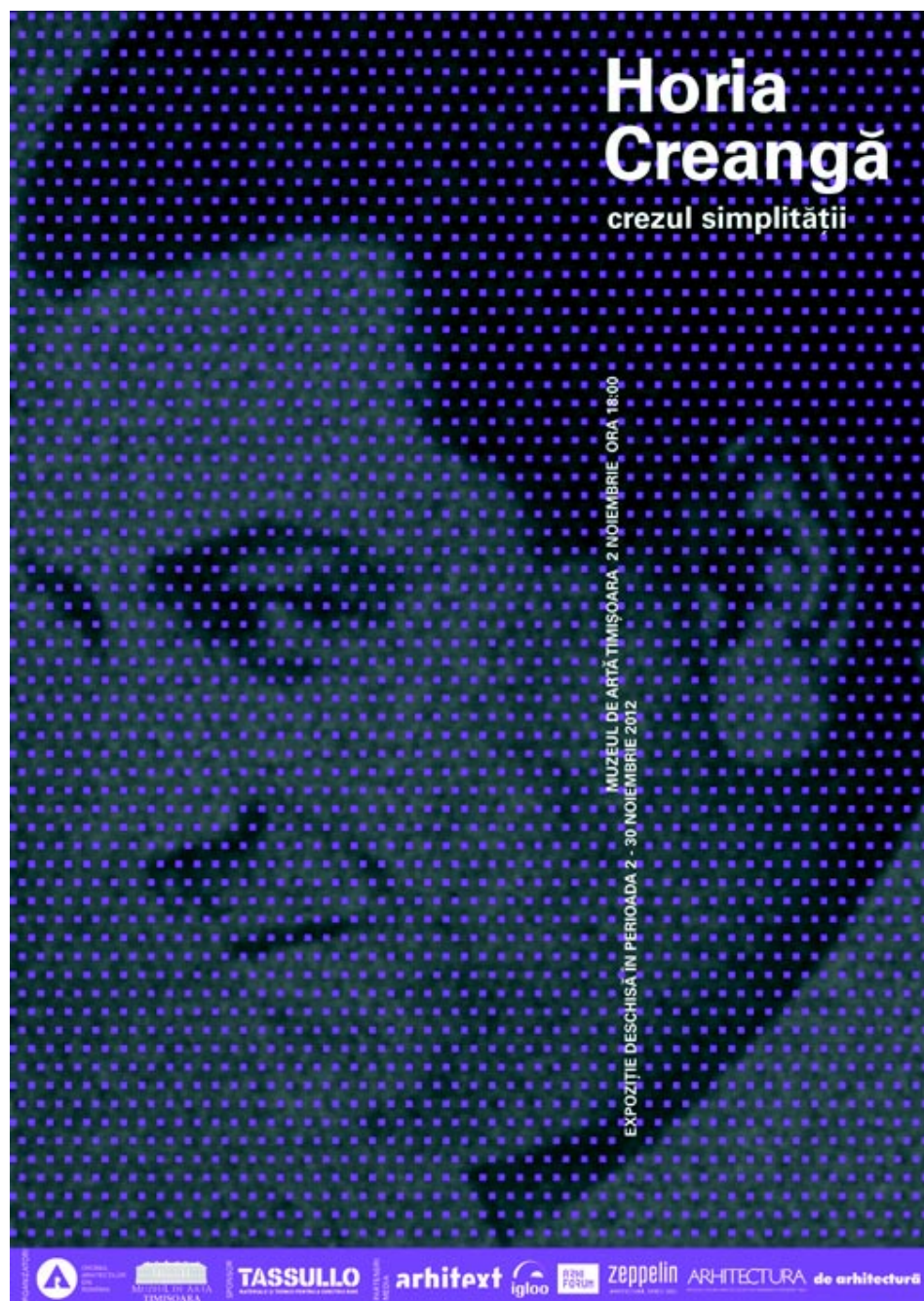
Limitele acestea era stabilite de organele construite după cuvântarea din iulie printre care cel mai proeminent a fost Consiliul Culturii și Educației Socialiste, succesor al vechiului Comitet de Stat pentru Artă și Cultură. Consiliul a fost înființat în toamna anului 1971. Mai mult încă "În noiembrie 1977, Consiliul Culturii și Educației Socialiste a fost reorganizat potrivit hotărârilor Plenarei CC al PCR din 28-29 iunie 1977, tot în baza unui Decret al Consiliului de Stat (nr. 442). Simultan aproape, în decembrie 1977, a fost emis și setul de decizii privind desființarea Comitetului de Stat pentru Presă și Tipărituri (Decretul 472), modificarea Legii presei (Decretul 471), reorganizarea Radioteleviziunii Române (Decretul 473) și a Agenției Române de Presă, Agerpres (Decretul 474)." (Hentea, 2011). Descentralizarea cenzurii a creat, paradoxal, o augmentare a acesteia printr-o responsabilitate difuză și descentralizată. Factorii de supraveghere culturală din județe erau mai pe linie decât aceia din capitală, frica de a fi în afara voinței cultural-propagandistice a partidului era cu atât mai mare cu cât decidentul era mai mic în funcție. Adăugați la asta și nivelul cultural al activiștilor mult mai scăzut în județe decât la București. Această escaladare a cenzurii era legată direct și de aspirațiile în cariera politică a decidenților din cadrul Consiliilor Județene ale Culturii și Educației Socialiste.

Hentea, C. (2011, octombrie). <http://www.historia.ro>. Retrieved from Ghiveciul propagandistic comunist, iluzia libertății și "șopârlele" studențești: http://www.historia.ro/exclusiv_web/general/articol/ghiveciul-propagandistic-comunist-iluzia-libertatii-soparlele-studentes

Oprîș, c. P. (2003). 1958. PLECAREA ARMATEI SOVIETICE DIN ROMÂNIA . (E. C. Constanța, Ed.) "Anuarul Muzeului Marinei Române 2002 " , V, 391-398.

Romania si Germania, 4. d. (2007, februarie 13). *Romania si Germania, 40 de ani de relatii diplomatice excelente*. Retrieved from <http://www.9am.ro>: <http://www.9am.ro/stiri-revista-presei/Politica/54963/Romania-si-Germania-40-de-ani-de-relatii-diplomatice-excelente.html>

Totok, W. (2011, septembrie 1). *Ceaușescu dorea să joace rolul lui Tito*. Retrieved from <http://m.rfi.ro/articol/stiri/politica/ceausescu-dorea-sa-joace-rolul-lui-tito>



DUPUYTREN

Urmare din pagina 32

Nimic nu anunțase însă întâlnirea cu ciclopul. Era de fapt doar un cap mic, cu o piele albă, perlată, păr roșcat și urechi rotunde. Gura cu buze cenușii, deschisă fin a reproș, se îndreptase în jos, spre corpul care nu exista. Medicii renunțaseră să-l conserve întreg, convinși probabil că dacă ai un asemenea cap, la ce ți-ar mai folosi un trup. Singurul lui ochi, rămas deschis, era de un albastru pierdut în ape diafane, cu o pupilă revărsată în extaz, sporind albul corneei printr-un contrast dramatic. Lipsit de nas, își formase doar o cută deasupra ochiului, ca o sprânceană bătrână și greșită, încurcată în șuvițele răvășite, căzute pe frunte. Ne despart zece centimetri, două rânduri de sticlă, patru litri de formol și un ocean de tristețe. Mă gândesc acolo, de față cu ei, la procedura exactă prin care le-a fost decis destinul de exponate de muzeu. N-a avut nimeni nimic împotrivă? La nașterea lor, oricât de nefericită, nu le-a rezervat nimeni un loc cald, măcar pentru câteva ore?

Întrebări precum acestea sunt, de fapt, semn de boală. Cei cinci studenți de la Medicină aflați prin muzeu iau notițe, discută între ei și par să nu aibă nici un simptom emoțional. La fără un sfert, custodele trece, cu mersul lui ridicol, săltat, pe culoarul principal, îndreptându-se spre ușa din capătul sălii. În câteva secunde revine cu un telefon în mână și începe să facă poze unui patruped siamez cu două capete, un fel de căluț alb, aproape străveziu, așezat într-o vitrină plasată ferit, pe rândul din spate. Îmi amintesc de T. și mă întreb dacă mă mai așteaptă afară. Mă întorc spre ieșire și văd că pașii mei au lăsat urme ude pe podea, într-un zigzag pierdut. Tenișii pe care-i purtam, cei mai modești și ieftini pe care îi găsisem într-un supermarket de acasă, au cedat în mijlocul unei ploii torențiale pe Boulevard Saint Germain, iar aroganța mea stoică se transformase în pedeapsă.

Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări ale artistului fotograf JOSIF KIRALY

ORIZONT

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăieș

Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu

Secretar general de redacție: Adriana Babeți

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

Concepție grafică: Alexandru Jakabházi

Paginare și prezentare grafică: Sorin Stroe.

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

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

Marcă înregistrată: M/00166

Tiparul executat la S.C. "TIM PRESS" S.A. TIMIȘOARA

MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPŢOIAZĂ

ISSN 0030 560 X

ABONAMENTELE SE FAC LA POȘTA ROMÂNĂ, POZIȚIA 19364 DIN CATALOG

JEAN-PAUL GAULTIER LA SAN FRANCISCO

MIHAELA MUDURE

De Young, Muzeul de Arte Frumoase din San Francisco, înființat în 1895, în superbul Golden Gate Park, găzduiește în această vară o expoziție Jean-Paul Gaultier, copilul teribil al modei. Născut în 1952, în Accueil, o suburbie pariziană, viitorul creator de modă a fost, practic, crescut de bunica din partea mamei. Ea i-a influențat decisiv personalitatea. Fapt destul de rar în anii copilăriei lui Gaultier, bunica avea televizor și își încuraja nepotul să privească emisiunile de modă. Pasiunea lui Gaultier pentru femei puternice, fascinația lui pentru corsete și jartiere vine de la bunica și de la comorile din scriinul ei plin de vechituri. Interesul lui Gaultier pentru veșminte care să îmbrace trupul în modalități noi, provocatoare s-a manifestat de timpuriu. La numai 18 ani, vizionarul creator este angajat la casa de modă Pierre Cardin. De la 24 de ani, lucrează independent, creându-și propria casă de modă. De la început a lucrat sub semnul condiției de artist. Creațiile lui Gaultier nu sunt doar cărpe cusute pentru amuzamentul autorului și sfidarea spiritelor comode, ci opere de artă care, îmbrăcând trupul, oferă o nouă perspectivă, un nou înțeles condiției umane în general, celei feminine în special. Așa cum mărturisea Gaultier însuși, scopul lui nu a fost nicodată provocarea, ci înțelegerea profundă a realității. Această dimensiune intelectuală este, de altfel, caracteristică creațiilor lui.

Prima sală a expoziției de la San Francisco este dedicată temei Fecioarei, care a stat la baza colecției artistului din 2007. Manechinele, ale căror capete sunt hologramate, prezintă diferite variante ale fecioarei hieratice, adulată, dar nu lipsită de sex-appeal. Madone asiatice, băștinase (și cu sânii goi), madone de inspirație iberică ori sud-americană sunt îmbrăcate în rochii de mare eleganță și rafinament. Celebra este madona îmbrăcată în dantelă, fină, grațioasă, a cărei gură este acoperită cu un soi de lacăt de dantelă. Ochii mari, negri, accentuați de un machiaj inspirat, ies în evidență printre lanțurile croșetate care închid capul într-un soi de căpăstru inspirat de vâlul cu care se acoperă femeile musulmane. Rareori am văzut ceva mai semnificativ pentru condiția femeii. Grațioasă și delicată, ea se supune încorsetărilor culturale și timpului cu mlădiera viței-de-vie. O notă de umor, tot în prima sală: o elegantă rochie de seară, gri metalic. Inima manechinului este reconstruită dintr-o mătase roșu tipător și pusă în evidență prin volum, ca un soi de pernă, dar nu pentru ace. Contrastul coloristic a fost considerat insuficient de către artist. Gaultier a străpuns inima rochiei și a manechinului cu un cuțitaș din strasuri lucitoare. *You have broken my heart, honey!*

Gaultier a colaborat cu mari cântărețe, cărora le-a realizat costumația de scenă. Pe Kylie Minogue a văzut-o ca o madonă hieratică și de o subtilă sexualitate, înconjurată de șerpi și bărbați ușor emasculați. Madonnei i-a înțeles pornirea de la sfida ierarhiile și convențiile, oferindu-i costumele corset cu care solista a asmuțit atâtea succese. Corsetul, devenit celebru în clipul "Like a Virgin", este emblematic pentru înscirerea lui Gaultier în postmodernism. Veșmintele care se purtau dedesubt și care erau obiectul unor subtile exerciții voyeuristice ajung să fie expuse ca îmbrăcăminte exterioară. Nu mai puțin șocant este costumul de călăreț creat de Gaultier tot pentru Madonna. Dominatoare, ușor sadică, solista, îmbrăcată într-un costum negru de jockey, călărește o altă femeie, pe care căpăstrul o ține în plăcută supunere și ascultare.

Umorul grațios nu este absent în expoziția de la San Francisco. Gaultier se amuză să ofere femeii veșminte care o definesc drept o ființă cu o anume ambiguitate ontologică. Remarcabilă este, din acest punct de vedere, rochia din 2008, *Le bal des sirènes*. Inteligență, măiestrie, frumusețe! Corsetul rochiei este realizat din sîdef. În dreptul taliei rochia e lucrată ca o imitație de solzi, un soi de volănașe foarte, foarte mici și delicate. Rochia se termină cu o trenă care sugerează coada de pește a marinei creaturi. Ambiguitatea este, de altfel, o caracteristică a

tipului de feminitate oferit de Gaultier. Îndrăzneala croielii și a materialelor folosite subliniază caracterul dominator al femeii, care se supune canoanelor tocmai pentru că le poate provoca din interiorul sistemului de reguli tradiționale. Remarcabilă, din acest punct de vedere, este rochia corset, care exhibă rigidele structuri care regularizează feminitatea.

Mai puțin cunoscute sunt preocupările lui Gaultier privind mobilierul sau vestimentația masculină. În 1992, Gaultier a creat un scrin inspirat parcă din Dali. Sertarele par a fi geamantane suprapuse, dar ansamblul este, de fapt, o piesă de mobilier. Costumele pentru bărbați ale lui Gaultier sunt de tipul metrosexual, noul tip de masculinitate reprezentat de Brad Pitt sau David Beckham. Supli, spiculți, cu manichiura proaspăt făcută, bărbierii la sânge, mirosind plăcut, ușor feminizați, bărbații lui Gaultier suferă de lipsa vigoriei.

Frumusețea șocantă a stilului Gaultier iese clar în evidență din colecțiile etnice sau de tip punk. Rochiile inspirate de costumul ucrainean, tuareg, din costumația rabinilor hasidici (oferit de această dată femeilor), pun în evidență globalismul epocii moderne într-un mod original, combinând materiale și culori care de obicei nu merg împreună. După Gaultier, orice material poate îmbrăca o femeie: rafia, lâna, stamba sau șnururile împletite pe un soi de structură de tip macrame, o caligrafie de curbe care vor să creeze forme noi, un limbaj nou. Într-o vitrină sare în ochi o pălărie inspirată de una din pălăriile Mariei Antoaneta. Celebra regină nu ezită să poarte chiar și o corabie în bogata-i perucă. Diferența este că Gaultier a realizat un capișon pe care a staționat o corabie. Ambele piese, o minune de lucru manual, sunt realizate din mărgelile roșii mici-mici.

Nu în ultimul rând se cuvine amintit că Jean-Paul este doar vârful aisbergului. Creatorul, lucrează cu o echipă remarcabilă de meseriași care realizează adevărate minuni. Rochia leopard, de exemplu, este o tradițională rochie de seară din tafta maro. Peste acest material, în partea din față a rochiei se suprapune o blană de leopard realizată din mărgelile extrem de fine. 1006 ore de muncă! Ochiul bestiei, realizat și el din mărgeluse foarte mărunte, sticlește nemilos în corsajul manechinului. În colecția din 2003 Gaultier ne oferă o altă rochie remarcabilă. Este vorba de rochia de mireasă din colecția inspirată de costumele husarilor. Somptuoasă și aleasă, rochia are epoleții celebrilor husari, iar corsajul rochiei e înviorat de prezența rafinelor șireturi de pe uniformă cu pricina. Și pentru ca spiritul postmodern de tipul "*anything goes*" să fie preservat, voalul miresei este înlocuit cu un ornament de pene inspirat din podoaba capilară a șefilor de trib indieni. Mireasa lui Gaultier este atât fragilă, delicată, cât și puternică, pentru că are forța și puterea pe care o dau frumusețea și senzualitatea. O grațioasă încadrare în structurile consfințite de tradiție!

În ultima sală a flamboaiantei expoziții, organizatorii au reconstituit un podium de la prezentările de colecție. Sare în ochi celebra costumație pepit care îmbracă manechinul cu totul, inclusiv port-țigaretul și ochelarii. Femeia mediilor corporatiste e șablon și conformitate. O feminitate de tip androgin cu o ușoară tentă dezumanizantă! Clown, filozof subtil, spirit revoluționar, Jean-Paul Gaultier are superbia adolescenței dornice să schimbe și să contrazică totul în momentele sale de revoltă. Artistul folosește trupul (mai ales cel feminin) drept suport pentru arhitectura veșmintelor sale. Un revoluționar al limbajului trupului și veșmintelor dar și un conservator în sensul iubirii pentru frumosul pe care e în stare să îl invoce în modalități incendiare, acesta este Jean-Paul Gaultier.

P.S. Am ieșit de la această etalare de frumusețe aiuritoare cu un singur regret: de ce nu creează Gaultier și ceva pentru grase? Modelele sale arată de parcă ar fi venit, toate, din Biafra.



DUPUYTREN GABRIELA GLAVAN

Cel dintâi între chirurghi și ultimul dintre oameni, cum îl numeau inamicii, baronul Guillaume Dupuytren a fost admirat și detestat în egală măsură de către contemporanii săi. Numele lui a rămas legat de contractura Dupuytren, dar și de unul dintre cele mai stranii locuri din Paris, un muzeu al malformațiilor anatomice. A trebuit să-l văd anul acesta în 7 iunie, când melancolia și tăcerea unor zile reci s-au încolăcit într-un scurtcircuit.

Indiferent, dar empatizând cu interesul meu pentru aberații, T. m-a însoțit ca un gentleman înainte și înapoi pe Rue de l'Ecole de Médecine, între numerele 12, 14 și 16, m-a privit minute în șir cum întrebam studenții dacă știu unde e muzeul, apoi m-a urmat în curtea interioară, unde fuma o bibliotecară cu suflet bun. Femeia a lăsat în jos mâna cu țigara și a ridicat-o pe cealaltă, arătând un *mai încolo* peste niște copaci, într-un colț neprimitor ce adăporea, ca un burete bătrân cu alveole roase, cea mai vie revelație a tristeții pe care mi-a fost dat s-o am vreodată. Am intrat singură și m-am bucurat cumva mișelește că amintirea asta va fi numai a mea. Văzusem pe internet cum niște ciudați jubilai că au mai găsit o ciudățenie de văzut și, cu toate că fotografiatul e interzis, există suficiente imagini grăitoare care să alunge curioșii inocenți. Evident, pe aceia dintre ei care ar fi nimerit curtea, bibliotecara și dosul de clădire ascuns după copaci. Muzeul nu e, de fapt, nicodată deschis, pentru că, deși intrarea e permisă între 14 și 17, trebuie să suni mai întâi la ușă. Un custode jovial îți răspunde, încasează 5 euro și te îndrumă prin aerul greu spre salonul-galerie unde te așteaptă, ordonat în recipiente de sticlă, infernul trupului și-al suferințelor sale fără număr.

Cum pierdusem deja mai mult de-o oră rătăcind în jurul muzeului, am avut impresia că jovialul mai degrabă m-a acceptat înăuntru decât m-a primit, pentru că mai era o jumătate de ceas până la ora închiderii și se temea probabil că nu-mi va ajunge timpul pentru a memora denumirile cu rezonanțe de blestem ale bolilor înscrise caligrafic pe plăcuțe și borcane. Bucăți întregi de oameni se arată, ca niște metafore evaporate într-o imensă centrifugă, în toată cruzimea terminală a suferinței. Cranii explodate prin orbite de cancere supraponderale, ce au stins vederea și-au deschis guri largi și nefirești prin sinusuri, oase femurale înghețate în acele de cristal ale sarcoamelor ce-au stors cumplit bolnavul de sânge, limfă și urină, apoi l-au aruncat ca pe un prosop vechi direct în groapă; creiere afazice - între care și cel al lui Broca - indicând anomalii tăcute; solzi, ulceratii și prurituri crescute pe mâini fără stăpân, capete cu guri infestate de răni, buze macerate până spre nas, chipuri adulte, strâmbe și epuizate în priviri întoarse, păstrate în formol, la lumină, purtători de sens științific și de fior de greață, pentru că repulsia asta e tot ce ne unește, ea e semnul inefabil ce ne ține privirea lipită ca o ventuză de vitrina tulbure a morții.

Toate acestea le-am mai văzut și le revăd de fiecare dată când cineva cunoscut se îmbolnăvește grav, ca să-mi fie mai puțin teamă de boală, să mă conving că dacă am cunoștințe la nivel academic despre ea, nu se va lipi de mine, așa cum nici strigoiu nu vin la ușile celor ce nu cred în ei. Eu, de fapt, venisem să văd altceva. Orfanii lui Dupuytren, fetești născuți sau avortați în diferite faze ale dezvoltării *in* și *extra utero*, probabil și-au înspăimântat într-atât mamele, încât au rămas pe mâna doctorilor. Înecați în formol, plutind în alcool, așezați împreună, hidrocefalii, anencefalii, mongoloizii și ciclopul sunt înconjurați de legiunea verticală a celor cu trupul despicat și cu vintrele expuse. Prelucrați stângaci în secolul al XIX-lea, unii își mențin abdomenul deschis cu ajutorul unui șnur subțire, petrecut pe după un umăr, așa încât arată de parcă și-ar purta stomacul ca pe-un mic bagaj. Aici e nevoie de un ochi expert pentru a deosebi rasele sălbatice ale ficiților expandați de specia mai domestică a tumorilor congenitale gigant. M-a întristat să văd că mulți dintre copii aveau păr. Dacă tot sunt "exemplare" din fauna teratologică, măcar să nu aibă ceva atât de gingaș precum puful de copil. M-am trezit că înaintez cu gura întredeschisă de uimire spre sticla dulapului-vitrină, lângă capul ușor aplecat al unui copil blond cu mânuțele împreunate, ai cărui ochi închiși erau tiviiți cu gene lungi și calme, ca filamentele unei plante subacvatice pe care s-au depus broboane minuscule de brumă transparentă. Recipiente mai largi adăpostesc siamezii, cu piei aspre, gălbui sau vinete, păstrând sub ochii tumefiați cearcănele adânci ale unei nașteri imposibile. Un trup cu două capete eșuează într-un singur picior, și acela fals și chinuit, altul, fără gură, nas sau ochi, prezintă în mijlocul feței un singur organ indescifrabil, ceva semănând cu un cordon ombilical retezat. Expresiile faciale mărunte, alăturate ca la un spectacol în care actor ești tu, vizitatorul întreg și probabil sănătos, arată o silă fără margini, o amărăciune de sfârșit tardiv de viață petrecută în vidul singurătății.

Continuare în pagina 31