

ORIZONT

**TIMIȘOARA
CAPITALĂ
EUROPEANĂ
A CULTURII
ORAȘ CANDIDAT**

**REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA**

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

OCTOMBRIE 2013

NR. 10 (1573),

ANUL XXV

1 LEU

**Editată în colaborare cu
Centrul pentru Dialog
Multicultural "Orizont"**

10

Acest număr al revistei apare cu sprijinul Ministerului Culturii

www.revistaorizont.ro

La Vest de Est / La Est de Vest

Festivalul Internațional de Literatură de la Timișoara

Ediția a II-a

23-25 octombrie 2013, Bastion (Galeria Theresia)

 **fيلم.ro**

Victor Erofeev (Rusia)

Edo Popović (Croatia)

Răzvan Petrescu (România)

Daniel Vighi (România)

Iuri Andruhovîci (Ucraina)

Fabio Geda (Italia)

T.O. Bobe (România)

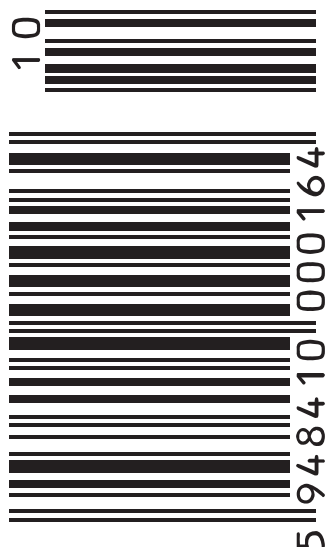
Veronica D. Niculescu (România)

Duško Novaković (Serbia)

Igor Marojević (Serbia)

Robert Șerban (România)

Alexandru Potcoavă (România)



**CE E FILTM ȘI CE-ȘI
PROPUNE EL?**

OANA BOCA

IOANA GRÜNEWALD

ROBERT ȘERBAN

RĂZVAN PETRESCU

T. O. BOBE

EDO POPOVICI

IURI ANDRUHOVÎCI

VERONICA D. NICULESCU

IGOR MAROJEVICI

4-5, 15-17, 32

**DE LA STEINHARDT CITIRE
CORNEL UNGUREANU**

Reacția lui Nicolae Steinhardt față de *Jurnalul de la Păltiniș*, supărarea că el a fost omis din dialogurile lui Constantin Noica, el, cel care a fost atât de apropiat de filozof, poate fi înțeleasă mai bine dacă citim mărturisirile lui Ioan Pinte din *Proximități și mărturisiri*. Dialogul dintre Noica și Liiceanu (dintre Noica și Andrei Pleșu) poate fi regăsit în dialogul dintre N.Steinhardt și Ioan Pinte: dintre un călugăr care e scriitor și gânditor, un homo religiosus care a trăit experiența închisorii și a convertirii, și teologul Ioan Pinte, poet și căutător de certitudini. Pentru tânărul scriitor reperele sunt satul natal, ținutul originar, mănăstirea Rohia (și universul mănăstiresc), câțiva teologi și, desigur, mentorul său.

2

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

DE LA STEINHARDT CITIRE

CORNEL UNGUREANU

1. GEOGRAFIE LITERARĂ ȘI GEOGRAFIE SPIRITUALĂ.

Reacția lui Nicolae Steinhardt față de *Jurnalul de la Păltiniș*, supărarea că el a fost omis din dialogurile lui Constantin Noica, el, cel care a fost atât de apropiat de filozof, poate fi înțeleasă mai bine dacă citim mărturisirile lui Ioan Pinte de *Proximități și mărturisiri*. Dialogul dintre Noica și Liiceanu (dintre Noica și Andrei Pleșu) poate fi regăsit în dialogul dintre N.Steinhardt și Ioan Pinte: dintre un călugăr care e scriitor și gânditor, un homo religiosus care a trăit experiența închisorii și a convertirii, și teologul Ioan Pinte, poet și căutător de certitudini. Pentru tânărul scriitor reperele sunt satul natal, ținutul originar, mănăstirea Rohia (și universul mănăstiresc), câțiva teologi și, desigur, mentorul său. Mentorul îl poartă prin capitală, îl conduce prin edituri, îi prefătează volumul de poezii. Scrie despre el.

Infinita generozitate a lui N.Steinhardt, dar și devotamentul învățăcelului traversează întreg volumul: «Textul despre *Hans Urs von Balthasar și notiunea de splendoare* e un *Psalm* genial în care N. Steinhardt aduce laudă creației lui Dumnezeu, dar în același timp e și un discurs fascinant – cu argumente științifice și teologice – despre frumusețea cosmosului, a universului creat de Dumnezeu. Nu cunosc un alt eseu, din literatură, știință sau teologie care să vorbească atât de perfect despre splendoarea lucrării divine. E textul cel mai limpede despre dialogul complementar dintre știință și religie.»

Despre Hans Urs von Balthasar s-a scris foarte puțin la noi, notează autorul. În *Iubirea de patrie*, precizează Ioan Pinte, cărturar cu lecturile mereu puse la punct, "Ioan Alexandru publicase un articol, *În vizită la Hans Urs von Baltasar*" și adaugă muștrător: "Nu înțeleg de ce nu există o pasiune în teologia românească pentru acest teolog uriaș". În remarcabilul comentariu al cărții, publicat în *Convorbiri literare*, Virgil Nemoianu întărește mahnirea lui Ion Pinte: din păcate, marele teolog n-a fost tradus în românește.

Poate că e momentul să deschid o paranteză: există câțiva cărturari români care au avut un dialog bun cu Hans Urs von Balthasar. Între scrisorile (inedite, cred) din arhiva Paul Miron există câteva ale ilustrisimului. Cum ne amintim tot mai rar de Paul Miron în ultima vreme, să mai scriu că Ion Druță îi consacră un capitol în a sa *Vatră a Blajinilor*: Paul Miron îl conduce într-o călătorie fabuloasă prin mănăstirile Moldovei, unde, la Agapia, descoperă un personaj memorabil...o stareță care parcă a împăca vremurile de demult cu cele de azi."

Volumul *Proximități și mărturisiri* de Ioan Pinte are meritul unor itinerarii spirituale dense. Geografia literară a României se împlinește prin geografia ei

spirituală. Itinerarii care trasează (și) o istorie a mănăstirilor și a exemplarilor ierarhi. Stă la Rohia. Apoi urcă la Mănăstirea *Petru Vodă* "să-l întâlnesc pe marele duhovnic Justin Pârvu. Am citit câte ceva despre el. Îl știu din fotografii.... Mă primește. Chilia e ticsită de cărți și de icoane. Îmi oferă loc. Un adevărat Părinte". Un adevărat Părinte, așa cum sunt și alți călugări întâlniți prin alte mănăstiri: "La Avva Teofil. Întâlnire cu Teofil Pârâianu la Mănăstirea Brâncoveanu la Sâmbăta de Sus. Orb, dar cu vedere launtrică. Înțelept, cu măsură... Îl evocă pe Mitropolitul Bălan cu dragoste, dar și cu puțină detașare.. Recită uluitor din..." .

2.BISTRITA CA REPER.

Citam, într-un studiu consacrat lui Liviu Rebreanu, câteva fraze ale lui Ioan Pinte din *Mărturisiri și repere*: "M-am născut și am copilărit într-un sat de munte, nu departe de Năsăudul academicienilor și peste deal de Hordoul lui Coșbuc. O parte din strămoșii mei au fost 'stegari', grăniceri în armata împăratului de la Viena și a Mariei Tereza. Au apărat granițele Imperiului. Mulți dintre ei s-au revoltat împotriva Vienei când a fost cazul și au murit alături de bătrânul Tănase Todoran, tras pe roată la Mocirla din Salva cu mult timp înainte de Horia". Și eu, ca și Ioan Pinte, lăsam lucrurile destul de departe de prezent. Treceam foarte repede peste biografia lui Tănase Todoran, unul dintre personajele extraordinare ale Ardealului și ale istoriei românești. Teodor Tanco, istoriograf al locurilor, în ale sale *Pagini alese din istoria Monorului*, Ed. Virtus romana rediviva, 2001 arată cum, la 104 ani, Tănase Todoran a fost martirizat. O frază a martirului va mai fi rostită și de alții în istoria acestui loc: "De doi ani suntem cătane și carte n-am căpătat de la împărăteasă că suntem oameni liberi". Sanctificarea (relativ recentă) a lui Tănase Todoran recuperează ceva din înțelegerea sau neînțelegerea noastră față de cei care au făcut istorie.

Am mai subliniat și altădată importanța arborelui genealogic în arhitectura geografică literară românești: între străstrănepoții lui Tănase Todoran se numără poetul Dorin Tudoran. Una dintre poeziile care iluminează și partitura literaturii religioase a preotului Ioan Pinte și gândirea acut tradițională a poetului este *Casa teslarului*: "fiul acesta copilul acesta teslar/ are un înger pururi călător/ în miezul nopții stele reci tresar/ iosif cioplește lemn mântuitor// se-aud plângând în casă fierăstraie/ și focul nu mai arde în cămin/ un munte alb de rumeguș deasupra /fiul acesta copilul acesta amin// fiul acesta copilul acesta e mort/Maria sub cruce îl plânge/în ploaie și tunet departe sub cort/ o lume întreagă se stinge// casa dulgherului casa natală/ acum se ridică la cer/ dar fiul acesta copilul acesta rămâne/ printre noi în piroane de fier/ /mormântul din grădină s-a deschis/ e dis de dimineată



tată fiu/ sunt împreună pentru totdeauna/ fiul acesta copilul acesta e viu".

3. ÎNTRE POETI ȘI CALUGARI

Ioan Pinte este un bărbat al acestui Acasă profund, un scriitor al tradiției și al tradițiilor. "Poetul e știutor și nu se căinează, nu se autocompătimește, e slobod, e sănătos", scrie N. Steihardt. E slobod, e sănătos, își asumă virtuțile creatorului liber. Ceea ce nu înseamnă că nu trăiește ca scriitor îndoia-lă. "Duhul suflă încotro vrea el" e o propoziție actualizată prin câteva studii despre Voiculescu, Andrei Scrima și alți iluștri ai gândirii religioase. "Îngerul pururi călător" din *Casa teslarului* poate arăta și altfel:

"am scris/ niciodată nu voi mai scrie despre îngeri/ fiindcă ei se întorc asupra mea asemenea diavolilor/ în ceașca aceasta cu cafea neagră am descoperit/ un înger căzut/ în ceașca aceasta cu cafea neagră am descoperit/ un diavol sanctificat/ și mi-am zis/ cum stăm noi în lumină ceilalți stau în întuneric/ cum stăm noi în întuneric ceilalți stau în lumină// cum stăm noi toată ziua la pândă/ așa stau ei toată ziua la pândă" (*înger și demon*)

Sau:

"Îngerul acesta nu avea aripi/ el stă tot timpul singuratic deasupra mormântului gol/ seamănă mult cu o lebădă cu un pelican cu un vârcolac/ și vorbește despre noi și despre voi cu mahnire/ curând o să zboare/ curând o să moară/ cu picioare și mâinile înfășurate

de-asupra capului/ sub răsăritul lunii sub asfințitul soarelui/ rostogolindu-se peste aripile morților/ ca un mare bandaj/ ca o mare aureolă// îngerul acesta cu dinți/ ține în gură scrâșnind cartea cea mică (*îngerul și cartea cea mică*). Între *Cutia cea mică* a lui Vasko Popa și îngerii bolnavi ai Anei Blandiana se deschid întrebări și înțelesuri divergente, sub semnul propoziției mai înainte amintite: duhul suflă încotro vrea el.

Post scriptum. În ultimul număr din *Dacia literară*, în dialogul-serial al revistei, am răspuns și unei întrebări legate de surprizele arborelui meu genealogic. Între ele, numeam pagina inaugurală a romanului *Hotel Universal* de Simona Sora în care apare numele lui Hagi Todorache, proprietar odinioară al Hotelului Universal. Mai scriam acolo că, dacă ar pofti, Maria Icoana Săbăilă Pavlovici (Iconica Săbăilă, verișoara mea, ziceam eu acolo), stră-strănepoata lui Hagi Todorachi, ar putea revendica jumătate din București. Doamna Maria Icoana Săbăilă Pavlovici (Iconica) mi-a trimis un email din Luxemburg cum că n-are de gând să revendice nimic, dar absolut ni-mic. Și-a dat recent, doctoratul în arhitectură cu *Influența arhitecturii luxemburghize asupra celei din Banat*; îi ajunge. Teza îi va apărea în curând la o editură din Timișoara. Până la apariția ei, voi încerca să află dacă Hagi Todorache n-a avut oarece proprietăți în Timișoara. Revendicăm și facem acolo muzeu al literaturii.

KARAOKE

ADRIAN BODNARU

Către Mircea Mihăieș

Sunt singur ca un lucru:

alunec pe sub magneți de frigider,
iar dacă mi se întinde o mână
de culoarea unei beri a casei,
îmi dau sărutul de trei ori peste cap
și îl prefac într-un taxi cu geamuri fumurii.

Ascult comenzi pentru păduri necunoscute:

degetele mi se împreunează,
de parcă trec pe lângă biserici,
când aprind radioul pe știri.

În locul meu,
se rostogolește prin pantoful de jogging
un sămbure dintr-o cireășă sumară.



FOTOTECA ORIZONT



Mario Vargas Llosa și Nicolae Manolescu – la București, 2005

PETRE & ȘERBANA MARCEL TOLCEA

Cine oare mai credea/spera că vom putea citi un volum inedit de Petre Stoica? Cu siguranță, nimeni! Și totuși, cartea de față, cuprinzând 11 adnotări lirice la tapiseriile artistei plastice Șerbana Drăgoescu, este o apariție inedită și, fără îndoială, neașteptată, surprinzătoare. Neașteptată, fiindcă Petre Stoica a fost unul dintre cei mai laborioși poeți ai literaturii române, publicând — cu o regularitate de orologiu suav —, câte un volum nou cel puțin o dată la trei ani. Asta, numai între 1966 și 1985. Ceea ce a însemnat, alături de volumele antologice, peste 40 de volume!

Surprinzătoare, mai întâi, prin caracterul ei de circumstanță, ceea ce, la un poet ireverențios cu poncifele, iconoclast, demitizant, e aproape de neimaginat. Și totuși, e o poezie circumstanțială în sensul goethean al cuvântului, căci Goethe credea că poezia de circumstanță, legată de un eveniment din imediat, aparent fără miză, înrădăcinează poezia în contemporaneitate. Surprinzătoare, apoi, prin tonul elegiac, profund, prin neliniștea și cutremurarea în fața trecerii timpului, prefigurând, prin tonalitatea solemnă, singularul său volum din 1977, *O nuntă de cenușă*, scris, în contrast cu celelalte volume ale sale, într-un registru complet diferit.

Asemenea oricărei surprize, și cartea de față are o istorie ce pune în evidență deplina adecvare cu tema textelor poetice: dacă ele, textele, abordează în cheie lirică tema unor covoare ale artistei Șerbana Drăgoescu, *firul* destinului ce a condus la descoperirea, editarea și apariția acestui volum este încă și mai tulburător. Așadar, întâlnirea cu protagonista poemelor. Pe la mijlocul lui 2009, Doamna Profesor Alexandra Titu mi-a propus o lansare de carte aparte la Muzeul de Artă din Timișoara: un pictor român născut la Paris, cu studii la celebra școală Julian, reductabil problemist în șah. Cartea, jumătate în franceză, jumătate în română, îi aparținea lui Radu Drăgoescu, un nume despre care nu auzisem. Familiar însă îmi era numele fiicei autorului, Doamna Șerbana Drăgoescu, cu care am convenit o întâlnire pentru a stabili detaliile de rigoare.

Înainte de plecare, Doamna Drăgoescu m-a întrebat cine e bărbatul ale cărui fotografii se derulau pe monitorul computerului meu. I-am răspuns ca și cum le-aș fi făcut cunoștință: Petre Stoica. Apoi am adăugat: "A plecat anul ăsta, în 21 martie". A tresărit, s-a reșezat și, vizibil tulburată, mi-a spus că l-a cunoscut cu mulți ani în urmă, că încă nu știe dacă l-a iertat, și că el, Petre, i-a dedicat un ciclu de poeme. De mult! Mi-a promis că îmi va trimite originalul. Așa a fost. Mi-a adăugat un CD cu o înregistrare de la un vernisaj la Muzeul de Artă al României din ianuarie 1981, când expoziția sa, *Spirale*, a fost vernisată de Ioan Grigorescu, Radu Ionescu și Gaston Cosma, iar Ovidiu Iuliu Moldovan a recitat chiar poeziile scrise, în 1975, de către Petre Stoica pentru tapiseriile Șerbanei.

Întâlnirea noastră a fost acum patru ani și, de atunci, lucrurile au intrat pe un făgaș mai precis. *Fundația Pax 21* a instituit *Premiul Petre Stoica* decernat, în parteneriat cu Uniunea Scriitorilor din România, Filiala Timișoara, anual, unei personalități culturale de prestigiu. Prima ediție a consemnat numele lui Șerban Foartă, ediția a doua l-a omagiat pe Dorin Tudoran, iar anul acesta va fi sărbătorit profesorul universitar, criticul și poetul clujean Ion Pop. Dar șirul coincidențelor din trama și urzeala tapiseriei subtile nu s-a sfârșit atunci când Doamna Șerbana Drăgoescu l-a redescoperit, în efigia imaginii, pe Poetul despre care nu mai știa aproape nimic. În vara aceasta, când l-am sunat pe Radu Stoica — fiul lui Petre Stoica — pentru a-i cere permisiunea editării manuscrisului, i-am vorbit și despre destinatară poemelor. Nu o cunoscuse! Vorbeam cu el pentru prima oară despre volumul inedit, despre ce conține și, amândoi, ne bucuram că va fi o surpriză.

A doua zi, Radu m-a sunat pentru a-mi spune doar atât: "Șerbana Drăgoescu a murit ieri seară. Chiar în ziua în care am vorbit despre tata, despre carte și ea."

***11 adnotări lirice la covoarele Șerbanei.** Editura Brumar, 2013

POEȚI ROMÂNI ÎN SPANIA

O masivă antologie de poezie românească, "Miniaturas de tiempos venideros", ce însumează peste 600 de pagini și 20 de autori, a apărut, recent, în ediție bilingvă româno-spaniolă, la prestigioasa editură Vaso Roto, din Spania. Antologia este alcătuită de către universitarul Cătălina Iliescu Gheorghiu, cea care semnează și traducerea poeziilor.

Între cei douăzeci de poeți români contemporani selectați de autoare, se numără și timișoreanul Robert Șerban. Cititorii de literatură din Spania și Mexic, unde volumul poate fi găsit în librării, pot citi versuri de Ileana Mălăncioiu, Ion Pop, Ana Blandiana, Nicolae Prelipceanu, Dinu Flămând, Adrian Popescu, Liviu Ioan Stoiciu, Gabriel Chifu, Denisa Comănescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Alexandru Mușina, Ion Mureșan, Marta Petreu, Mircea Cărtărescu, Ioan Es. Pop, Daniel Bănulescu, Dan Sociu, Stoian G. Bogdan.

UNIUNEA SCRITORILOR ȘI-A ALES NOUA CONDUCERE

Luni, 7 octombrie a.c., a avut loc numărătoarea voturilor pentru președinția UR. Reamintim că anul acesta alegerile au avut loc, conform noului statut, în toate filialele UR din țară și din R. Moldova. Comisia de numărătoare a voturilor, deschizând urnele, a dat publicității următoarele rezultate:

Nicolae Manolescu – 705 voturi
Dan Mircea Cipariu – 196 de voturi
37 de buletine anulate

În continuare, a avut loc prima ședință a Consiliului UR rezultat din alegerile recente, în cadrul căroră președintele ales Nicolae Manolescu și-a anunțat echipa de conducere: Varujan Vosganian – primvicepreședinte și Gabriel Chifu – vicepreședinte.

Iată și componența **CONSILIULUI UR** ales pentru următorii 5 ani:

Aurel Maria Baros și Gabriela Adameșteanu – Filiala București Proză
Dan Mircea Cipariu și Nicolae Prelipceanu – Filiala București Poezie
Peter Sragher – Filiala București Traduceri literare
Victor Gh. Stan – Filiala București Literatură pentru copii și tineret
Radu Voinescu – Filiala București Critică și istorie literară

Horia Gârbea – Filiala București Dramaturgie
Cornel Ungureanu și Lucian Alexiu – Filiala Timișoara
Vasile Dan – Filiala Arad
Nicolae Oprea – Filiala Pitești
Gabriel Coșoveanu – Filiala Craiova
Rita Chirian – Filiala Sibiu
Aurel Pantea – Filiala Alba Iulia – Hunedoara
Marko Bela – Filiala Tg. Mureș
Irina Petraș și Ruxandra Cesereanu – Filiala Cluj
Adrian Lesenciuc – Filiala Brașov
Angelo Mitchievici – Filiala Dobrogea – Constanța
Corneliu Antoniu – Filiala Sud-est – Galați
Leo Butnaru – Filiala Chișinău
Cassian Maria Spiridon și Gellu Dorian – Filiala Iași
Calistrat Costin – Filiala Bacău.

Iată și componența **COMITETULUI DIRECTOR al UR**, așa cum reiese ea din alegerile recent încheiate:

Președintele UR, Nicolae Manolescu
Primvicepreședintele UR, Varujan Vosganian
Vicepreședintele UR, Gabriel Chifu
Aurel Maria Baros, președintele Filialei București Proză
Dan Mircea Cipariu, președintele Filialei București Poezie

Mircea Mihăieș, din partea Filialei Timișoara
Adrian Popescu, din partea Filialei Cluj
Cassian Maria Spiridon, președintele Filialei Iași.
Au fost alese și comisiile UR, după cum urmează.

COMISIA SOCIALĂ:

Iulian Boldea, de la Filiala Tg. Mureș
Dan Tărchilă, Filiala București Dramaturgie
Ovidiu Dunăreanu, Filiala Dobrogea-Constanța
Victor Gh. Stan, Filiala București Literatură pentru copii și tineret
Lucia Verona, din partea Filialei București Dramaturgie.

COMISIA DE RELAȚII EXTERNE:

Horia Gârbea, Filiala București Dramaturgie
Leo Butnaru, Filiala Chișinău
Denisa Comănescu, Filiala București Poezie
Ruxandra Cesereanu, Filiala Cluj
Aurel Maria Baros, Filiala București Proză.

COMISIA DE MONITORIZARE, SUSPENDARE ȘI EXCLUDERI:

Mircea Mihăieș, Filiala Timișoara
Nicolae Prelipceanu, Filiala București Poezie
Ion Vartic, Filiala Cluj
Gabriel Coșoveanu, Filiala Craiova
Adrian Alui Gheorghe, Filiala Iași.

COMISIA DE ONOARE ȘI DEMNITĂȚI:

Gabriel Dimisianu, Filiala București Critică și istorie literară
Ion Pop, Filiala Cluj
Livius Ciocârlie, Filiala București Critică și istorie literară
Al. Călinescu, Filiala Iași
Marta Petreu, Filiala Cluj.

COMISIA MINORITĂȚILOR:

Marko Bela, Filiala Tg. Mureș
Slavomir Gvozdenovici, Filiala Timișoara
Dagmar Maria Anoca, Filiala Arad
Ivan Kovaci, Filiala București Poezie
Karacsony Zsolt, Filiala Cluj

COMISIA DE CENZORI:

Viorel Lică, Filiala București Poezie
Nicolae Corlat, Filiala Iași
Nicolae Firuleasa, Filiala Craiova
Mircea Stâncel, Filiala Alba Iulia
Andrei Novac, Filiala Timișoara.
Următoarea ședință a Consiliului UR va avea loc în luna decembrie a acestui an.

CALENDARUL ANIVERSĂRILOR 2013 OCTOMBRIE

- 1 octombrie 1940 s-a născut **Ion Jurca Rovina**
- 3 octombrie 1969 s-a născut **Radu Pavel Gheo (Radu, Pavel Gheorghită)**
- 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**
- 14 octombrie 1919 s-a născut **Mircea Șerbănescu**
- 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 Vârșândan**
- 27 octombrie 1950 s-a născut **Kiss Andras**
- 31 octombrie 1954 s-a născut **Ionel Bota**

**TIMIȘOARA
CAPITALĂ
EUROPEANĂ
A CULTURII
ORAȘ CANDIDAT**

FILTM

CE E FILTM ȘI CE-ȘI PROPUNE EL

Vă invităm în cele ce urmează să citiți un interviu-triunghi cu noi, organizatorii Festivalului Internațional de Literatură de la Timișoara: Oana Boca, Ioana Grünwald, Robert Șerban. De la mare la mic, fiecare dintre noi, din fața propriului computer, ne-am adresat câte un set de întrebări, fără un scenariu anume. Încă nu ne-am plictisit de dialogurile față în față, nu e o strategie: pur și simplu modul acesta de lucru ține de normalitatea felului în care am reușit să punem pe picioare acest proiect, ajuns, iată, la cea de a doua ediție: printr-o strînsă colaborare Aviatorilor – Timișoara – Tineretului.

Mulțumim redacției revistei Orizont, că i-a permis Festivalului să se răsfete în acest număr.

Timișoara către Tineretului – Robert, în dialog cu Oana

— *De ce tu și Ioana ați ales Timișoara, și nu un alt oraș mai aproape de București (Brașov, Sibiu, Constanța...), ca să inițiați festivalul?*

— Pentru că, apreciem noi, Timișoara este orașul românesc cel mai ancorat la realitatea culturală central-europeană, așa a fost dintotdeauna. Pentru că Timișoara înseamnă un spațiu plural (cultural, lingvistic, etnic, confesional) care, la granița cu Balcanii cei aglomerați și neliniștiți, a reușit să dezvolte un tip de echilibru aproape unic în zona Europei Centrale și de Sud-Est, iar pe noi ne fascinează "rețeta" aceasta.

Și, în plus, pentru că: Sacher-Masoch, Danilo Kiș, Bohumil Hrabal, Karl Kraus, Martin Buber, Hermann Broch și așa mai departe.

Așadar, din motive "practice" și "sentimentale", aș zice.

— *Ce simți că are deficitar Timișoara literară? Dacă ai fi zîna cea bună, ce ai îndrepta peste noapte?*

— Dar de ce ar putea avea ceva deficitar, dragă Robert? Te gîndești la faptul că, în ultimele luni, în Timișoara s-au închis trei librării? Sau, poate, ai în minte numărul redus de cititori de la unele evenimente culturale? Păi, asta e o boală națională: ce crezi, că pe Bulevardul Magheru nu experimentăm lansări ale unor volume nou-nouțe semnate de autori "celebri" cu doar 5 persoane în public? Cît privește distribuția, aici reproșurile aproape că s-au clasicizat. E o realitate tristă, dar cunoscută, faptul că, în România, tirajele sînt foarte mici, iar lupta editorilor și a librarilor cu cititorii se duce cu un public care nu a apucat să fie format, că se cîștigă foarte greu, iar uneori se moare, în domeniul publishingului de carte.

Sînt om de comunicare și poate că e un defect profesional faptul că, în orice proiect, eu încerc să despic firul în patru în ceea ce privește profilul "beneficiarului". Urmînd această pornire și gîndindu-mă la Timișoara, eu nu numai că nu simt că ar lipsi ceva, ci chiar sînt optimistă. Cred că melanjul identitar specific zonei Banatului/Timișoarei, interesul pentru celălalt și respectul pentru cultura lui, cosmopolitismul, civilitatea, i-au creionat orașului un profil aparte. Acesta este motivul pentru care eu am încredere în viitorul FILTM și în creșterea



Oana Boca

interesului pentru lecturile publice și înfîlîrile cu scriitorii în Timișoara.

Dincolo de "ocupația" mea de organizator al Festivalului, o eventuală misiune de zîna bună nu are haz: schimbările majore de pe piața de carte autohtonă pot veni doar prin politici culturale naționale, prin programele naționale de educație pentru lectură etc.

— *Fix în aceeași perioadă, la Iași are loc un festival internațional de literatură, care are alocată, de către autoritățile locale, o sumă uriașă: juma' de milion de euro! Cum ai organiza un festival dacă ai avea la dispoziție banii ăștia?*

— Dacă nu mă înșel, suma de 500.000 de euro depășește bugetul pe un an întreg al Ministerului Culturii pentru domeniul Cultură Scrisă! Te rog să mă ierți, dar eu nu pot conviețui cu suma aceasta într-un scenariu. Nici măcar nu știu cît înseamnă în lei.

— *Crezi că e împlinire alegerea datei de către ieșeni, ori o declarație de... luptă?*

— Nu i-am întrebat, însă, judecînd după declarațiile de la conferințele de presă, festivalul de la Iași nu se "luptă" cu nimeni în interiorul granițelor României, așadar nu poate fi vorba decît despre o coincidență.

— *Ce scriitor/scriitori îți dorești cu... putere să vină la FILTM, ediția din 2014?*

— M-aș bucura să-i revăd, în fiecare an, să-i știu alături de noi, pe Adriana Babeți, Cornel Ungureanu, Mircea Mihăieș și pe toți cei care, vreodată, în vreun fel, au făcut parte din grupul de cercetare "A Treia Europă".

— *Oana, dar de ce să vină timișoreanul la festival și să nu stea în pat și să citească o carte sau chiar mai multe?*

— Dragă Robert, dacă acestea au devenit cele două opțiuni, înseamnă că ne-am mutat în Rai. În fine, într-un Rai de nișă.

Tineretului către Aviatorilor – Oana, în dialog cu Ioana

— *Ce importanță poate avea în destinul FILTM faptul că Fundația Traduki este unul dintre susținătorii noștri? M-aș bucura să nu expediez povestea Traduki într-o frază, chiar cred că ar ajuta să vii cu o descriere generoasă a proiectului, să înțeleagă cititorii cu ce se ocupă Fundația și cît de important e că noi, FILTM, facem parte din această familie.*

— În mod absolut ciudat, inițiatorii proiectului Traduki sînt niște nemți pe care îi



Ioana Grünwald

preocupă soarta literaturilor din Sud-Estul Europei – mai precis, acești nemți sînt Fundația S. Fischer, afiliată prestigioasei edituri S. Fischer. Personal, nu știu ce îi leagă pe patronii editurii și pe managerii fundației de acest spațiu cultural atît de aglomerat și plin de contraste. Un lucru este însă clar: de peste patru ani, Traduki (în limba esperanto înseamnă, firește, *traducere*) finanțează traduceri și manifestări culturale de amploare în tot spațiul fostei Iugoslavii, în România, Bulgaria și Albania. Sediul este la Berlin, mai au un punct de coordonare la Sarajevo și, în rest, în tot spațiul de care se ocupă, au construit o rețea foarte eficientă de contacte.

Se subvenționează traduceri pe trei direcții: din germană în limbile țărilor Traduki, din acestea în limba germană și – premieră absolută – între țările din spațiul Traduki. Există autori macedoneni/croați/sîrbi/sloveni tradusi în română, albaneză, bulgară și invers tot așa. De cînd programul de subvenționare a traducerilor autorilor români, derulat de ICR pînă nu demult, a intrat în "adormire", vor mai apărea pe ici pe colo, prin Balcani, autori români traduși cu bani de la Traduki... S-au mai văzut anomalii de acest gen. În afara traducerilor, Traduki sprijină tîrguri de carte, festivaluri de literatură, mese rotunde, înfîlîriri cu autori, ba chiar oferă burse de traducere sau scriere.

În România, Fundația Traduki s-a implicat încă de la început în subvenționarea traducerilor din germană în română, gest care nu se rezumă la oferirea unei sume generoase autorului traducerii, ci include și lectorarea și verificarea traducerilor respective. O muncă grea și migăloasă, dar cu siguranță rezultatele acestei munci vor avea viață mult mai lungă decît alte traduceri plătite sub orice critică și făcute pe colțul mesei. Tot la noi, Fundația organizează, de șapte ani, un workshop internațional de traduceri literare, la Port Cultural Cetate, iar de doi ani a devenit prieten de nădejde al FILTM – autorii invitați la festival care provin din "acest spațiu Traduki" fiind selectați și aduși în România cu sprijinul partenerilor noștri.

Intrînd în această mare familie, FILTM devine "coleg de breaslă" cu toate celelalte festivaluri de literatură din zonă.

— *Dincolo de PowerPoint-urile pe care le asamblăm de obicei pentru sponsori, cum i-ai vinde oral, omenește, FILTM unui susținător dintr-o companie multinațională?*

— Fraților, vine Europa la noi, cu autorii ei dornici de a da mîna cu publicul român și, culmea, de a-i asculta pe autorii noștri!



Robert Șerban

Nu vin de departe, nu costă mult, știu să se distreze și lasă în urmă un parfum de literatură proaspătă și plină de viață!

— *De ce crezi că la noi, în România, oamenii înstăriți nu au obiceiul – decît foarte rar – de a lăsa, prin testament, o parte din avere susținerii unor întîmplări din sfera culturală, așa cum se întîmplă în Germania, de exemplu?*

— Lipsa de încredere într-un viitor onest cred că-i determină pe potențialii Mecena să renunțe la astfel de gesturi.

— *Am fost împreună la Leipzig, iar pentru mine cea mai puternică amintire legată de acest oraș e una olfactivă, pe care nu o s-o uit niciodată: mi-a rămas în minte mirosul de cărbuni din Germania de Est. Tu ce amintire olfactivă păstrezi Timișoarei?*

— Mirosul de ziduri și caldarîm umed din Piața Mare, cînd, dimineața, ne duceam prin ceața groasă să ne bem cafeaua.

— *Dar cafeaua, ce gust are la Timișoara?*

— Cafeaua e bună, chiar foarte bună, dar și mai bună a fost dulceața de ceapă pe care am mîncat-o pentru prima dată în viața mea, la Timișoara.

Aviatorilor către Timișoara – Robert, în dialog cu Ioana

— *Dragă Robert, am ajuns la ediția a doua a festivalului de literatură de la Timișoara. Greu de crezut, mai ales că tu ai fost cel mai sceptic. Un om atît de entuziast ca tine, cum așa?*

— Cîta luciditate, atîta... ramă. Am mai văzut, imaginat, ba chiar organizat festivaluri de literatură la Timișoara. Toate s-au stins după prima ediție, dacă a existat o primă ediție. Au căzut din... cui. Ei bine, cînd află că două doamne din București au de gînd să facă, prin telefon și email, un festival literar – și încă internațional! – n-ai cum să nu zîmbești... lax. Cînd doamnele îți propun chiar ție să pui umărul ca să iasă o poveste, tot zîmbești, dar s-a cam dus relaxarea, mai ales cînd accepți. Am fost sceptic, pe de o parte, fiindcă mi s-a părut foarte scurtă distanța dintre momentul startului organizării festivalului și cel al... finisului, iar pe de altă parte, pentru că în Timișoara se găsesc greu bani pentru evenimente literare. Și, cum bine știi, dacă nu găsești voi surse de finanțare prin capitala patriei, n-ar fi fost niciun FILTM. Cum-necum, prin vrăji și... vrăjeli, cu iuteală și eficiență, festivalul s-a ținut și a avut priză la public. Apoi, după, mi-am zis: a fost prea

bine ca să mai fie și la anul. Și, iată, e anul și e *di granda*. Nici sceptic nu mai pot să fiu de când cu FILTM-ul ăsta!

— *Uitîndu-ne pe lista invitaților de anul acesta – chiar dacă nu i-ai citit pe toți –, cu care dintre ei crezi ca te vei înțelege cel mai bine pe parcursul zilelor de festival?*

— Mă bucur să-i reîntîlnesc pe marele poet sîrb Duško Novaković și pe senzaționalul ucrainian Iuri Andruhovici, să-l ascult pe uriașul Erofeev, dar și pe spectaculosul italian Fabio Geda. Extrem de curios sînt de literatura a doi autori netrađuși în limba română, croatul Edo Popovici și sîrbul Igor Marojevici. Abia aștept să-l strîng în brațe pe Răzvan Petrescu, după a cărui proză scurtă sînt înnebunit, să-i revăd și să-i salut cu admirație pe colegii mei de generație, Veronica D. Niculescu și T. O. Bobe, să fiu alături de prietenii și admirabilii scriitori Daniel Vighi și Alexandru Potcoavă. Să povestesc și să beau un pahar de vin cu Brîndușa Armanca, Cristina Chevereșan și Ljubinka Perinac Stankov, dar asta după ce fiecare dintre ele va modera cîte-o seară a festivalului. Oana, sînt gazdă, ca și tine, așa că mă voi înțelege foarte bine cu toată lumea. Fără efort!

— *Steaua norocoasă a acestui festival ne va călăuzi și spre a III-a ediție, în 2014, ce feeling ai?*

— Sceptic, sceptic, dar... rațional. Va fi și a treia ediție, și a patra, iar în 2021, cînd Timișoara va fi Capitala Culturală a Europei, cel mai strong festival de literatură va avea a noua ediție!

— *Știu că ai fost invitat la mai multe festivaluri de literatură. Unde te-ai simțit cel mai bine, ce am putea "importa" din experiența altora și adapta la Timișoara?*

— Un festival care m-a entuziasmat datorită efervescenței participanților – majoritatea localnici, tineri și foarte tineri –, dar și organizării fără cusur a fost "Meridian Cernăuți". Am fost la prima ediție, acum doi ani, dar n-ai fi zis că-s debutanți. Se vedea nu doar efortul unor scriitori de a pune Cernăuții pe harta evenimentelor literare europene, ci și pe cel al autorităților și al sponsorilor.

— *Anul acesta, la festivalul de literatură, Robert Șerban este autor – o veste bună pentru fanii tăi. Ești un personaj hiperactiv, prezent zi de zi în viața culturală a orașului: cum și cînd scrie Robert Șerban literatură?*

— Scriu la răstimpuri – uneori de ani – și sub presiune. Poezie scriu în rezidențe literare, cum a fost cea de anul acesta, de la Viena. Sau dacă ceva mă face să... implozez. Articole, proze, texte literare scriu cînd prietenii mă roagă să le fiu alături la vreo antologie, la conturarea conținutului publicației la care lucrează, la... mai știu eu ce. Dar în vara acestui an am scris cîteva zeci de poeme... vienez, din care o să citesc, în premieră, la FILTM. Voi fi atent la reacțiile celor prezenți: căci chiar dacă poeziile mi le-am scris mie, pentru ei le citesc.

— *Timișoara, oraș-capitală culturală europeană este o cauză pentru care tu și toți ceilalți intelectuali timișoreni faceți deja campanie – pe ce trebuie pus accentul în cazul Timișoarei, care ar fi acel imbatabil atu al orașului?*

— Poziția geopolitică, multiculturalismul, puterea economică și pragmatismul bănațean sînt careul de ași care va face ca 2021 să fie anul cînd Timișoara va fi invadată de consumatorii de cultură de nivel european. Asta pentru că aveam nu doar un atu, ci... patru. Deocamdată!

FESTIVALURI DE LITERATURĂ DIN SERBIA

1. Ce înseamnă să organizezi un festival de literatură în Sud-Estul Europei?

2. Cum a schimbat festivalul pe care îl organizezi percepția publicului față de autorii sud-est europeni și literatura Balcanilor?

3. Care ar fi cel mai important sfat pe care l-ai transmite unui organizator de festival internațional de literatură?

Sînt trei întrebări pe care le-am adresat vecinilor și colegilor: Srdjan Papici – unul dintre organizatorii Festivalului Kikinda Short Story, proiect internațional ajuns anul acesta la a VIII-a ediție, Vladimir Arsenjevici – unul dintre fondatorii Festivalului KROKODIL din Belgrad, inițiat în 2009, ce își propune să scoată literatura din amorteală și să o aducă mai aproape de public, prin crearea de legături cu celelalte arte și cu ajutorul noilor media, și Jovan Zivlak – directorul Festivalului Internațional de Literatură Novi Sad, unul dintre cele mai importante festivaluri din Serbia, al cărui cel mai recent laureat este chiar Mircea Cărtărescu.

SRDJAN PAPICI – Kikinda Short Story

1. Înseamnă multă muncă, persuasiune, dubii, înseamnă să cauți finanțări, să convingi politicieni dezinteresați. Mai înseamnă un milion de întrebări firești, de genul "Pînă la urmă, de ce am nevoie de asta în viața mea?". Mai există și situația în care ai obținut finanțarea doar pe hîrtie, în bancă nu au intrat banii, în două zile autorii invitați sosesc și tu trebuie să le plătești transportul. Dar, pînă la urmă, se întîmplă ca totul să se potrivească (în opt ani, pentru festivalul nostru s-a întîmplat diferit, aproape pe căi magice) și nu ești nevoit să îți vinzi mașina nici de data asta.

2. Cred că am schimbat percepția asupra prezentării literaturii întru totul. Am creat, dacă pot spune așa, un spectacol. În public sînt prezenți în jur de 300 de oameni în fiecare seară, asta înseamnă 1% din oraș. E ca și cum la o seară de lectură în București ai avea 15.000 de oameni în public. Acum, după opt ani, nu mai contează dacă unul dintre invitați e un cunoscut scriitor britanic laureat cu Booker ori "doar" un tînăr scriitor din Timișoara sau Varna.

3. Kikinda este unul dintre cele mai mici orașe ale uneia dintre cele mai mici țări din Europa. Cu toate acestea, mulțumită festivalului nostru, *British Guardian* a scris despre noi și am avut și o seară specială la Tîrgul de Carte de la Leipzig. Cred că acesta este cel mai bun mod de a arăta că nu există periferie în Europa.

VLADIMIR ARSENJEVICI – KROKODIL

1. Îmi este greu să spun ce înseamnă să organizezi un festival în Europa de Sud-Est, deoarece zona fostei Iugoslavii s-a simțit întotdeauna altfel față de celelalte țări est-europene. Balcanii sau Europa de Sud-Est sînt o regiune în sine, cu propriile reguli și propria percepție a realității. Tocmai acest lucru s-a intensificat pe parcursul anilor '90, cînd seria de războaie agresive au dezmembrat țara în părțile ei constitutive, care, la rîndul lor, s-au re-conturat ca țări independente. Deși acum sîntem despărțiți de granițe naționale, rămînem uniți prin limbă

și Festivalul KROKODIL exploatează tocmai acest fenomen. Încercăm să punem accent pe asemănări mai mult decît pe diferențe și să aducem literaturile fostei Iugoslavii mai aproape una de alta.

2. KROKODIL a început ca un eveniment regional care acum se transformă, încet, într-un festival de literatură în toată regula. Ne bazăm pe sprijinul din afară, de la instituții culturale și ministere ale altor țări, așadar nu este ușor să găsim finanțare pentru un scriitor care vine dintr-o țară cu mai puține resurse. Ne-ar plăcea foarte mult să avem ca invitați mai mulți scriitori din Sud-Estul Europei atît la festival, cît și în



programul nostru de rezidențe de la Belgrad, pe care l-am lansat în 2012.

3. În Europa, toată lumea se plînge că nu are public la evenimente literare. KROKODIL atrage totuși public foarte numeros (peste 1000 de persoane în fiecare seară), pur și simplu pentru că investim foarte mult timp, muncă și energie pentru a face festivalul dinamic, inteligent și atractiv vizual, iar lumea recunoaște toate acestea. Nu este destul să aduci niște scriitori, să îi așezi la o masă, cu un microfon în față, o apă minerală și un aranjament ikebana.

JOVAN ZIVLAK – Festivalul Internațional de Literatură Novi Sad

1. În contextul modern, noi nu ne-am considerat parte a Europei de Est, nici în plan istoric, nici cultural. Ruptura noastră cu acest tip de realitate a avut loc în anii '50 și, de atunci, am rămas undeva *între*. Am adoptat arta modernă, cultura, moda, dar nu și sistemul politic. Self-managementul s-a sfîrșit odată cu sosirea noii realități. Serbia a rămas, pe o perioadă extinsă, după conflictul civil din fosta Iugoslavie, paria Europei, expusă la cererile de cîință și reformă în spiritul neoliberal și global al capitalismului.

Avem experiența festivalurilor internaționale de literatură: Struga, în Macedonia, International Belgrade Encounters și Smederevo Poetic Autumn, în Serbia. O întreagă lume literară, atît din Vest, cît și din Est, obișnuia să viziteze Iugoslavia și Serbia. Era locul simbolic al întîlnirii lor. A fost privilegiul nostru. De la Pablo Neruda, Ted Hughes, Allan Ginsberg, Tadeusz

Różewicz, Eugenio Montale, Yves Bonnefoy, Wislawa Szymborska, H.M. Enzensberger, Yevgeny Yevtushenko, Joseph Brodsky, pînă la Nichita Stănescu.

Mai recent, am fost izolați un întreg deceniu. Miza noastră o reprezintă continuitatea și repararea prejudiciilor pe care le-am suferit. De asemenea, întreaga ideosferă s-a schimbat. Piața și spectacolul domină îndeosebi.

Festivalul nostru stă sub semnul efortului de apărare a culturii "înalte" și a aducerii literaturii mai aproape de oameni. Este organizat într-o piață pitorească și intimă a orașului. Am luat cîte ceva din logica unui

spectacol, și anume am spart zidurile elitismului, am combinat literatura și muzica, am deschis ușile pentru o altă formă de performance, dar nu am mers înspre extremismul experimentului și al comediei.

Majoritatea scriitorilor vin cu bucurie în Serbia, mai ales la Novi Sad. În fiecare an, la festivalul nostru sînt aproximativ o sută de participanți, scriitori, critici, traducători, muzicieni. Acordăm și Premiul Festivalului Internațional de Literatură Novi Sad. Pînă acum, laureații au fost: Christoph Meckel, Jean-Pierre Faye, Ben Okri, Sean O'Brien, Lyubomir Levchev, Kathrin Schmidt, Krzysztof Karasek și Mircea Cărtărescu.

2. Novi Sad, ca un important centru al culturii sîrbe, contribuie cu atmosfera sa la înțelegerea faptului că aici nu e capătul lumii. Festivalul contribuie la imaginea culturală a Serbiei în străinătate. Desigur, efectele rămîn în mare măsură la nivelul literaturii și al publicului literar. În același timp, Festivalul a condus la publicarea mai multor antologii de poezie sîrbă și la colaborarea cu reviste literare străine, la schimbul de scriitori etc.

3. Dacă îndeplinești anumite cerințe, nu există obstacole în a invita cei mai buni scriitori europeni. În afara finanțării, care este o condiție esențială în zilele noastre, conceptul e decisiv. Festivalul nu trebuie să fie un murmur al unei elite într-un spațiu izolat, ci mai degrabă o întîlnire cu împrejurimile și publicul.

Un grupaj realizat de
OANA MARIA DOBOȘI

V-ATI GÂNDIT VREODATĂ SĂ RENUNȚAȚI LA ȘCRIS? DACĂ DA, DE CE?

AQUILINA BIRĂESCU

Foarte sensibilă și dificilă întrebare. Vizează "miezul fierbinte" al rațiunii de a scrie ori ba, un fel de *a fi sau a nu fi*, scriitoricesc. Am cumpănit îndelung, dacă să răspund cu sinceritate sau să-mi creionez un autoportret de îndârjită într-ale scrisului. *Amicus Plato, sed magis amica veritas*. Ajunsă aici, m-am decis pentru destăinuire.

Ca orice om acuat în preajma filosofiei, trăiesc mai mult din interogații decât din certitudini. Era firesc deci, să-mi pun într-o zi și întrebarea: de ce să mai scriu? Oare își descoperă cineva propriile obsesii în gândurile așezate de mine pe foaia de hârtie? Oare lumea plăsmuită de mine poate să atingă întrucâtva sfera de interes a altora? Cine sunt eu încât să pretind că, urcându-mă pe un scăunel, vocea mea chiar va fi ascultată? Unde mai pui că, *totul a fost spus*. De aceeași părere era și André Gide, însă adăuga îndată: *Totul a fost spus, dar pentru că nimeni nu ascultă trebuie mereu să o luăm de la început*. Așa este, dar de ce să-mi fixez gândurile în scris? Aș putea să le destăinuiesc prin viu grai și atât? Mi-ar asigura dăinuirea o vreme în cronică vorbită a blocului, a cartierului... Scrisul reprezintă un demers temerar. Nu este de ici de colo îndrăzneala de-a te face tovarăș de breaslă cu oameni ale căror nume rostindu-le, simți impulsul de a te ridica în picioare..

Prin lume s-au perindat nenumărați scriitori de geniu, sunt atâtea laureați ai Premiului Nobel, în paranteză fie spus, sunt și unii pe care nu-i mai citește nimeni. Dar căile literaturii au meandre greu de deslușit dincolo de orizontul zilei ce-o traversăm. Și uite așa, din gând în gând coborând în abisul interogațiilor, am ajuns la cea mai dificilă dintre dileme, aceea de a răspunde: dar cu mine ce-i? Merg înainte sau mi se potrivește mai bine calea întoarsă? De ce să înnegresc cu litere albul paginilor care apoi, așezate între două coperti, poartă la vedere, cu caractere îngroșate, numele meu. Orgolioasă nu sunt, în consecință, faptul că cineva își aruncă întâmplător privirea citindu-l în gând, nu-mi dă motive de bucurie. Ideea de dănuire prin scris nu mă bântuie. Nemurirea se dobândește doar prin Dumnezeu. *Litera omoară, duhul dă viață*.. Homer ori Socrate n-au scris, și totuși călătoresc degajat printre secole. Da, dar pentru asta trebuie să fii Homer, să fii Socrate, pe deasupra să mai ai și șansa unui Pisistrate, a unui Platon. Cum în cazul de față probabilitatea este exclusă, am revenit la gândul dintâi, adică la cel de a scrie totuși, cu toate riscurile pe care acest demers le presupune.

CONSTANTIN GURĂU

O întrebare căreia i se pot da răspunsuri deștepte sau, pornind de la ea, se pot broda eseuri inepte. Cui îi pasă de el, de bietul scriitor, dacă mai scrie sau dacă, deliberând el, evident, în forul lui interior, renunță la scris? Scrisul, ca o revărsare (desigur mai apoi intervine selecția, trierea, adesea rescrierea), uneori se estompează dar poate să revină după o mai lungă sau mai scurtă eclipsă. (Asta la veleitari nu se pune, ei scriu

și publică și publică și scriu și vorbesc și-i dau înainte, căci planificați căroră le lipsește "inteligența artistică" după cum spunea cândva un mare Meșter.)

Undeva, în jurnalul lui, dacă nu greșesc, bătrnul Lev scria că renunțarea rezolvă tot. O vorbă care mi-a rămas la suflet și după care, pe cât pot, mă țin. Dar ca să renunți la ceva trebuie, cred, să vrei să faci acel oarece, să-ți propui să obții cutare sau cutare lucru. Or, pe la șaptespe - optșpe ani am început să scriu și încă practic această, pentru mulți, incomprehensibilă futilitate. Nu cred că a mă gândi să renunț la scris, așa cum sună întrebarea, ar schimba ceva în peisajul vieții mele.

Tăcerea învăluie, adesea, rînduri, pagini încă nescrise, dar care, uneori, asemenea unui salt în gol, decantează expresia și, într-un moment privilegiat, se preschimbă în text. În fond, e confruntarea-confirmarea unui Eu multiplu.

Așadar: "un ochi revolut / scrutează petele albe / de pe harta scrisului tău".

P.S. Tot în legătură cu întrebarea, dacă interesează cumva, pe cineva, versurile de mai sus le-am descoperit acum, în această toamnă, scrise pe o hîrtie odihnind între paginile unei cărți. Le-am scris în 1997. Meteahna-i mult mai veche.

LUCIAN IONICĂ

Se știe că multe edituri cer să acoperi costurile de tipărire, așa că umbli cu căciula în mână după sponsorizări, iar apoi ți se pun cărțile în brațe și n-ai decât să te descurci mai departe. Altele îți tipăresc volumul fără să te pună la plată, așa că ar trebui să fii fericit. Doar în foarte rare cazuri primești și niște bani, ca drepturi de autor, dar cu ei abia reușești să dai o masă prietenilor, pentru a sărbători apariția cărții. Multe edituri nu mai au redactori, ci doar tehnoredactori, așa că se sare peste această etapă. De promovarea volumului trebuie să se ocupe tot bietul autor. Lansările de carte au devenit mai degrabă un ritual între prieteni, fără vreun efect real asupra vânzărilor. Tirajele sunt mici, pentru că nu se cumpără, se spune. Editurile trec în contract un număr de exemplare, dar prima tranșă este mai puțin de jumătate, pentru testarea pieței. Dar câte se vor tipări în timp, n-ai cum să afli, n-ai cum să verifici. Va rămâne un secret de nepătruns.

Nici bibliotecile nu prea mai au bani de achiziții. Plin de bucurie, autorul își dăruiește cartea prietenilor, cunoscuților și criticilor, cu speranța că îl vor citi. Prestigiul ocupației a scăzut. Să spui că ești scriitor sună ciudat. Și din ce trăiești, din ce scriești, din ce publicați? Pe lângă asta mai este și confuzia de valori indusă de opțiunile comerciale, de grup sau politice, care te cam calcă pe nervi, dacă nu te-ai desemnat deja. De toate astea, și multe alte amărăciuni, uiți când te apuci de scris. Bucuria textului terminat, iar apoi cea a publicării lui, nu au egal. Pentru asta merită să nu renunți.

DORIN MURARIU

Nici una, nici alta, într-o deja imprecisă după-amiază dintr-o vacanță gimnazială, m-am înarmat cu un stilou chinezesc ce băuse



temeinic din călimara pântecoasă și, după oarecare foieli pe scaunul abia tapițat, am scris cu hotărâre pe coperta albastră a caietului tip „studentesc” cuvântul Roman. Subliniat. Caligrafiat. Ei bine, misiunea cea mai grea fiind îndeplinită, restul nu putea fi decât o bagatelă care ținea doar de mine, adică, vezi bine, de autorul stăpânind despotice peste o lume fascinantă – colegii de clasă. Curând, aceștia începuseră să vorbească, să-și facă planuri, să se ascundă după vreun gând și să-l ia prizonier pe naivul autor pornit la drum fără armură. Nu mai conta că prietenii mei din datul referențial cădeau lași cu voluptate pe terenul de tenis ori pe cel de fotbal, că stăteau la pescuit până ajungeau să mănânce din momeala peștilor cojile pâinilor negre, tari ca pietrele de pe malurile sălbatice, încă netrecute în vreun plan de îmbunătățiri funciare, că, în zilele ploioase, răzbăteau prin puhoiul de lume până lângă armele lui John Wayne sau atingeau uniforma lui Louis de Funès, că leneveau uimiți prin menajeriile circurilor...

Când mi-au dat de veste că peste două zile urmau să plece în deltă și, de acolo, la mare, am știut că totul se va nărui. Am încercat să-mi port personajele prin stufărișuri, pe la grătarele cu șalău, prin limanuri cu foșgăieli și zgomote neîncetate, dar nu a fost chip. Prea deveniseră niște orașeni cu tabieturi... A scrie înlocuit cu a citi. Frământări. Entuziasme. Impulsuri. Renunțări. Pe neașteptate – critica. O creație, fie și secundă (dar creație !), pe care ți-o dorești fără tehnisme frigide, sterile, secerând entuziasmele de martor implicat într-ale scrisului, absorbit în spectacolul fiecărei cărți, ca în *Istoria*... călinesciană, fantastic labirint al cărui capăt este o oglindă ce-ți arată ridurile până-n inimă, ce mai, un RMN care te-ar mântui de nebulia, bucuria și povara scrisului. Rutina îți umple însă repede biroul, rafturile bibliotecii, casa cu alte și alte volume. Asediului nemilos îi opui niște clișee patetice, de tipul luptei pentru afirmarea valorii, stăpîrea elanurilor atâtor cohorte de diletanți, datoria față de... Naivități la care ar trebui să renunți odată și odată, folosindu-te, poate, chiar de acest articol.

DAN NEGRESCU

Spre a face întrebarea multilateral incitantă, aș adăuga și "Dacă **nu**, de ce?" Încep prin a mărturisi, negativ pentru mine, afirmativ pentru alții (în sensul) că: nu, nu m-am gândit niciodată să renunț la scris, dar am convingerea (ușor malițioasă, probabil, dar realistă) că unii nu ar greși dacă ar face-o.

Subliniez în primul rând că etimologic verbul latin *scribere* însemna inițial, pur și simplu *a așterne litere*, pe coaja de copac de unde *liber (carte)* și apoi *librăria*, pe piatră (de unde *littera*), apoi pe papirus, etc. Ca atare *scriba* era și scribul, și librarul, și... poetul. Era clar dintru început că scrisul putea fi în varii feluri, dintre care unele mă privesc, astfel că:

Nu m-am gândit niciodată să renunț la a scrie lucrări de specialitate referitoare la lumea romană (civilizație, literatură până la cea creștină inclusiv) (și) pentru că intră în "fișa postului", dar și pentru că asta (cred că) știu și, mai cu seamă, pentru că oricât ar fi de rațional acest scris, îl practic totuși leibnizian, convins deci că e cea mai serioasă, poate chiar bună, dintre lumile posibile (asta, desigur, dacă nu erai sclav).

Apoi, nu m-am gândit niciodată să renunț la scrierea traducerilor din latină, chiar dacă, aparent, ar fi chiar o așternere a literelor aparținătoare altcuiva, o așternere deloc lină ci una a supunerii față de cel din vechime; desigur dacă nu-l traduci "consultând" din franceză sau vreo altă modernă, cum fac destui impostori cu pretenții și spirit critic. E totuși un scris care poate genera momente predecesoare renunțării, mai ales când ajungi la edituri pompoase care îți verifică tălmăcirile prin persoane ce n-au tradus nici o pagină în viața lor. Dar decât să renunț, am preferat de fiecare dată să-mi transmit clar părerea editurii în cauză.

Nu m-am gândit niciodată să renunț la a scrie publicistică, deși rubricile pe care le compun lunar au trecut de frumoasa etate de zece ani; nu renunț în primul rând pentru că nu am absurda pretenție de a crede că voi schimba ceva, mai ales că nu sunt tributar vreunei găști politice sau culturale. Atâta

timp cât urmezi preceptul horatian *ridendo dicere verum* (să spui râzând adevărul) și interogativul aceluiași, *risum teneatis amici?* (v-ați putea reține râsul, prieteni?), nu văd vreun motiv de renunțare; desigur, presupunând că e democrație. Totuși, pentru o confesiune corectă, recunosc că, într-o clipă, i-am spus unui prieten, cu ale scrisului și el, că m-am săturat de scris; m-a întrebat direct: "Și ce vrei să faci? Să înnebunești?" Avea dreptate.

În fine – și aici e mai complicat – nu m-am gândit să renunț la a mai scrie proză, pentru că nu m-am gândit în primul rând să o scriu. Am început cam tardiv, la 45 de ani, fără nici un fel de introducere sau semne prevestitoare; nu mi-am propus ceva anume ci pur și simplu scriam și scriu (momentan e pauză, dar, desigur, fără să mi-o fi propus); Ovidius explică foarte bine fenomenul: părinții îl (pre)destinaseră rentabilei, și pe atunci, cariere juridice, dar, mărturisește el, "tot ceea ce scriam devenea vers".

Ca atare, a te gândi să renunți la astfel de scriere e inutil; așa cum vine scrisul, tot astfel și pleacă. Dacă Zeul te apasă pe piept – scrii, dacă te ocolește, îl chemi în zadar. Și totuși, am avut odinioară un moment negativist infantil, legat de un volum de proză la care țin(eam) mult, numai că l-am ocolit cu clasică eleganță, conștient că premiile literare, în mare măsură, de la filialele UR până la Nobel, nu au neapărat tangență cu valoarea.

În rest, ca să-l citez pe unul dintre marii NEscriitori ai Europei și nu numai (Socrate prin ... totuși scriitorul Platon), ce e dincolo sau dincoace de renunțări "nu știe nimeni altcineva decât Zeul".

MIRCEA PORĂ

Înainte de-a vorbi despre un posibil abandon al scrisului, să spun câteva modeste cuvinte despre apropierea de el. Pe ramura Pora am avut oameni învățați – printre alții, fratele mai mare al tatălui meu, biologul, acad. Eugen A. Pora – dar scriitori, fabricanți de "fantauzuri", după formula unei mătuși, nu. Pe ramura Nemoianu, deci din partea mamei, am avut feluriti "fantaști", dar, din fericire, doar în registrul oral. S-au impus, totuși, aici, trecând prin filtre și vremi, la diferite niveluri, profesorul Virgil Nemoianu și fratele său mai mic, Alexandru. De scris m-am apropiat la școala generală nr.15, Timișoara, grație șansei de a-i fi avut colegi de cancelarie, de tot felul de ședințe, de munci în folosul patriei, partidului și a secretarului său general, pe cunoscuții de acum artiști ai cuvântului Daniel Vighi și Vasile Popovici. Cel care s-a ocupat, însă, direct de mine, mutându-mi condeiul din mână stângă în cea dreaptă, a fost Vighi. Un om cult, cu un umor exploziv, alături de care am "literaturizat" totul... regimul, stupiditățile cotidiene, vasta mediocritate din jur, și, să nu uit, propria noastră nimicnicie.

Prin Daniel și Vasile, supranumit "Bazil", am cunoscut treptat lumea timișoreană literară a vremii, aproximativ anii 1982, 1983... Șerban Foarță, Eugen Bunaru, Viorel Marineasa, Marcel Tolcea, genial pe atunci, cu plete mari pe umeri, Lucian Alexiu, regretatul și puternicul poet Ion Monoran, Mircea Mihaieș, Livius Ciocârlie, Cornel Ungureanu și încă de cinci ori pe atâția. (Ordinea citării nu contează și nici omisiunile). Dacă aș fi Florin Piersic,

aș spune că-i iubesc pe toți. Odată instalat în această ambianță și încurajat de ea, m-am așternut pe scris. Texte scurte, în registru umoristic, ironic, nu despre oricine și orice. Stil destul de ușor recognoscibil. Dacă multora aceste înșăilări le plăceau, Partidului, cu siguranță, nu. A urmat, imediat după căderea Ceaușescului, o perioadă franceză în viața mea, 1990-1994. Aici scrisul și lectura le-am avut aproape, ca să nu zic salvatoare, iar unele lucruri produse atunci mai rezistă și acum.

Din 1994 am redevenit român în cuget, acte, simțiri și de atunci și până acum am "scrisul" parcă prezent în circuitul sanguin. Vezi un prost sau un batalion de proști, cu costume sau fără, cum să nu scrii despre ei? Te nimerești între snobi, afoni muzicali cu pretenții, tipicari, carieriști, mediocrii care-și tot pun coroane pe cap, ar fi păcat să-i lași în pace. Vezi nu știi câte paragini, nu știi câte tipuri de "singurătăți", pui mâna pe pix și după puteri notezi ceva. Pe urmă, ca piesă esențială, rămâi tu, mânătorul de condei, poate cel mai ridicol dintre toți. Chiar să nu faci nimic pe direcția asta? Dar și cu lăsatul de scris e o problemă... Poate niciodată n-ai interesat prea mult pe nimeni iar acum prin ce scrii nu mai interesezi deloc.

Ar fi aici un motiv să-ți arunci creioanele pe geam. Posibil să scrii deja greoi, să fii un geamantan vechi uitat într-o gară, poate a lui Dorobanțu. Unde mai pui că în timp ce peste tine cresc buruieni, adică nu te mai ia nimeni în seamă, pe alături trec în goană geniile literare tinere, într-o explozie de metafore și străluciri... Ar fi și aici un motiv să-ți arzi hârtiile până la ultima. Eu chiar am să fac pe tema asta ceva. De scris voi mai scrie dar nu pentru un minuscul public ci pentru dispăruții din familie care mă privesc neclintiti din fotografiile lor...

TITUS SUCIU

Întrebarea mă surprinde, nu mi-a trecut prin cap niciodată. De fapt nu răspunsul e problema, ci justificarea, ca aceasta să nu poată fi taxată drept *vorbă-n vînt*. Deci pornim de la NU! Însă din acest moment situația e cu totul alta. S-ar putea vorbi de obișnuință, de crez, de stările aparte de mulțumire trăite când paragraful, pagina, capitolul te surprind prin faptul că sunt mai reușite decât credeași că vor ieși, de frământările ce te stăpînesc în momentele, în multe momente în care nu știi ce cuvînt să pui pe hîrtie, de... La urma urmei, de convingerea că scrisul e cea mai importantă activitate umană, singura căreia merită să i te dedici.

Firește, nu este așa. E mai mult decît evident că importante sunt toate preocupările creative, în care – aspect esențial – faci ceva și pentru cei din jur. Nu e nevoie de multă imaginație pentru a realiza ce-ar însemna ca toți locuitorii planatei să aibă aceeași îndeletnicire, să producă același *bun* uman.

Ne naștem egali în fața legii, dar cu disponibilități fizice și mentale diferite. Fortînd puțin nota, se poate spune că venim pe lume... *cu fișa postului completată*. Într-o anumită profesie e posibil să obținem rezultate mai bune decît în altele, ne putem realiza la nivel mai înalt decît în oricare alta. E destul de ușor, de altfel, să stabilim dacă sau nu... *ocupăm postul din fișa* precizată mai sus. Ar fi vorba, dați-mi voie să mă exprim astfel, de... *ieșirea din timp* și... *rămînerea în preocupare*. Dacă la locul



de muncă nu te uiți la ceas, cu cît se apropie ora de plecare din ce în ce mai des; dacă acasă te trezești reevaluînd crîmpeie din ce-ai făcut la serviciu, uneori ajungînd să identifici modalități datorită cărora calitatea muncii poate crește, e în regulă, practici profesia, meseria, pentru care te-ai născut. Starea de bine, de mulțumire lăuntrică, e fructul... *realizării*! Trăiești stări aparte cînd ai luat un examen, cînd pui ultima țigla pe acoperișul casei, cînd ai încheiat un manuscris. În caz de forță majoră poți, firește, practica orice meserie. Dar dacă n-o exerciți pe cea pentru care dispui de abilități native, eficiența e minimă, satisfacția palidă.

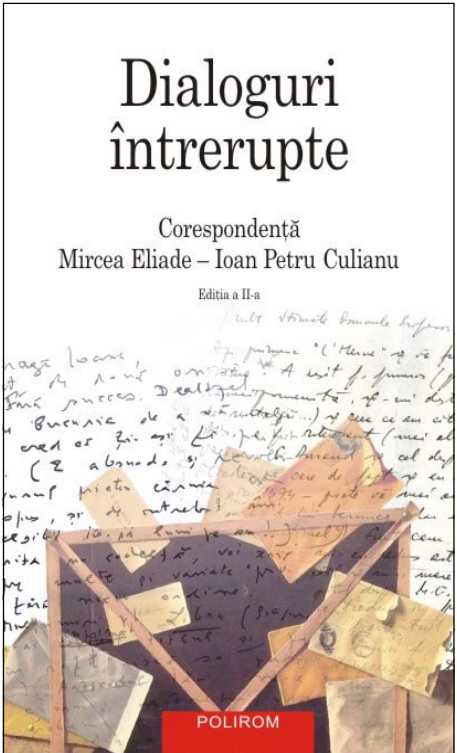
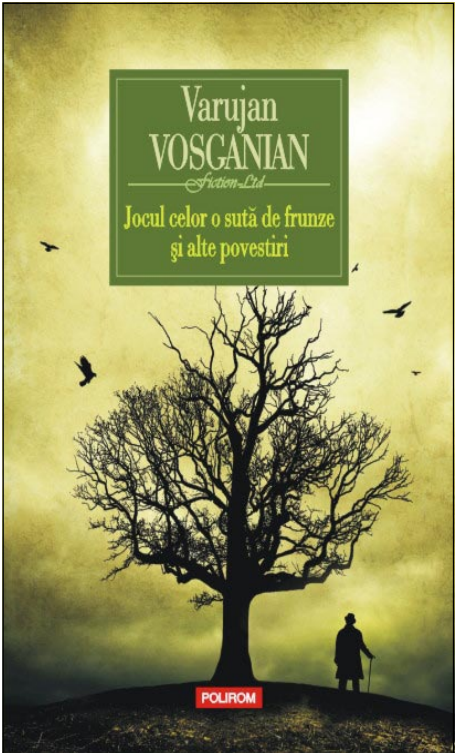
Se tot vorbește de... opt ore de lucru pe zi. În această situație se postează strungarul, impiegatul, contabilul. Pentru creator lucrurile stau altfel. Pentru el *ma-teria primă* este *gîndul*, produsul finit partitura, tabloul, cartea... Or compozitorul, pictorul sau scriitorul e *bîntuit* de gînduri tot timpul. Chiar și-n somn. Ceea ce numim revelație este, de fapt, *fructul* oferit, în timpul nopții ori dimineața, de *partea inactivă* a creierului din *preocuparea* ce te-a frămîntat pînă ai adormit. La urma urmei prin aceasta

se deosebește creatorul de un salariat oarecare. Primul își pune întrebări, caută răspunsuri, celălalt lasă problemele de serviciu la locul de muncă, primul trăiește pentru *soluția* de peste o zi, două.... celălalt pentru salariul lunar.

E posibil să se spună că am cam ocolit întrebarea. Nu e așa. Cînd vorbim despre scriitor – în general despre creator –, e vorba de *har*. Harul nu e *merit*, e *cadou*, îl ai prin naștere ori nu, tu putînd să-l fructifici ori să-ți bați joc de el. Ca elev, licean, chiar și în studenție, mă visam vedetă sportivă, însă n-am avut îndeajuns de mult har, în facultate am mizat pe-o carieră universitară, dar mi-a lipsit și harul acesta, ca tîrziu, după ani buni în care predam matematica la o școală generală din Bocșa, spre uimirea mea deoarece nu aveam nici măcar lecturile obligatorii din liceu, să mi pară că, într-o măsură oarecare... *așezam* în mod nu chiar catastrofal cuvintele unele după altele.

Și de la momentele acelea – situația de azi, în care este inclus răspunsul. Acel NU înseamnă, de fapt, că nu-mi bat joc de puținul pus de Dumnezeu în... trăistuța cu care am venit pe lume!

ORIZONT A CITIT



O COMPETITIE FASTĂ: HAROLD BLOOM ȘI MOSHE IDEL

ALEXANDRU BUDAC

Harold Bloom e cunoscut la noi drept criticul literar care a scris *The Western Canon. The Books and School of the Ages*, și cam atât. Cartea din 1994 – tradusă catastrofal în 1997 la Univers, și apoi, în fine, redată publicului autohton nouă ani mai târziu de către Editura Art în mult mai buna variantă a Deliei Ungureanu – a provocat în mediile culturale românești dispute parohiale firave pe marginea unor idei scoase din context și prost înțelese. Cosana Nicolae a dedicat un studiu serios dezbaterilor pro și anti canonice de peste ocean (*Canon, canonic*, Univers Enciclopedic, 2006), însă demersul autoarei viza mai cu seamă poziționările ideologice din universitățile nord-americane. Pe scurt, gândirea lui Harold Bloom, genul de critică literară pentru care pledează profesorul de la Yale și conceptul "anxiety of influence", fundamental în opera sa de la bun început, sunt nebulose în peticul nostru de lume obsedat de politică.

Anxietatea influenței nu este o teorie. Nimic nu-i repugnă mai tare lui Harold Bloom decât teoria literară. Când un poet se confruntă cu un precursor, îl încearcă sentimentul propriei întârzieri. Tot ce are importanță pentru el a fost deja spus. Drept consecință, opera tânărului poet presupune un proces de revizuire a creației precursorului. Potrivit lui Bloom, anxietatea influenței se manifestă între poeme, nu între persoane, iar criticului nu-i rămâne accesibilă decât această relație, nicicum sentimentele ca atare ale autorilor. În superba *The Anatomy of Influence. Literature as a Way of Life* (2011) lucrurile sunt explicate limpede, încă o dată: "Tot ce contează în interpretare se regăsește în raportul revizionist dintre poezii, așa cum reiese el din tropi, imagini, dicție, sintaxă, gramatică, metrică, atitudine poetică". Borges considera că întrecerea literară are întotdeauna un caracter benign, fast. Dimpotrivă, Bloom găsește că influența are aspectul unei traume, configurația unei răni. Criticul veritabil trebuie să aibă o reacție prin excelență literară, personală, idiosincronică, deci, la fel de anxioasă, în urma citirii operelor. Interpretarea se poate dispensa de limbajul autoreferențial al (post)structuralismului și chiar de jargonul filozofic, atâta vreme cât criticul se dovedește capabil să inventeze o "iconografie a gândirii". Numai așa, "cogniția prin metaforă" poate înlocui dogmele teoriei și imperativele sociale, redându-i esteticii demnitatea.

Această viziune originală, schițată aici rapid, a trecut la rândul ei prin câteva revizui, chiar dacă principiul explicativ a rămas același de-a lungul deceniilor. În cărți precum *The Anxiety of Influence* (1973) sau *Agon. Towards a Theory of Revisionism* (1982), Harold Bloom conjugă o abordare grecească a competiției literare – bazându-se pe studiile eleniștilor Bruno Snell și E. R. Dodds referitoare la felul cum oamenii au fost capabili, din cele mai vechi timpuri, să inventeze vocabulare psihologice abuzând de tropi – și psihanaliza freudiană descrisă ca un gen de *wisdom literature* tipic evreiesc. La fel de importante în prima perioadă a carierei lui Bloom sunt și scrierile lui Gershom Scholem, istoric al religiilor, filozof, specialist în studii cabalistice. Profesorul de la Yale elaborează, încă din *Kabbalah and Criticism* (1975), o explicație ce recurge la cele zece *Sefirot* (emanații divine) pentru a rafina dialectica precursor-urmaș poetic. Importanța acordată de Scholem misticilor nihilisti și felului cum reprezentările sacre pătrund în gândirea umaniștilor seculari își va dovedi funcția în cărțile anilor '90 dedicate de Harold Bloom pieselor lui Shakes-

peare, elogiare ca "scripturi seculare". Cam în același deceniu, începe să devină evident în gândirea criticului efectul ideilor unui alt remarcabil istoric al religiilor: Moshe Idel. Aș spune că de data asta Borges a avut dreptate. Influența (reciprocă) e cât se poate de fastă.

Harold Bloom îi dedică lui Moshe Idel poate cea mai îndrăzneță carte a lui, *The Book of J* (1990), unde susține admirabil ipoteza că Iahvistul ar fi o femeie (mai târziu o va identifica în Batșeba). În *Genius. A Mosaic of One Hundred Exemplary Creative Minds* (2002), criticul organizează creativitatea a o sută de autori subordonând particularitățile lor cognitive câte unei *Sefirah*. Moshe Idel îi răspunde dedicându-i *Kabbalah and Eros / Cabala și Eros* (Hasefer, 2004). Cei doi, deși foarte diferiți sub aspect stilistic și al preocupărilor imediate, împărtășesc o afinitate pregnantă în ceea ce privește interesul pentru procesele de transmitere a unor moduri de gândire – de la un poet la altul, respectiv între comunitățile religioase – și fructificarea lor prin distorsionare (*misreading*, ar spune Bloom). Nu în ultimul rând, amândoi sunt antiesențialisti.

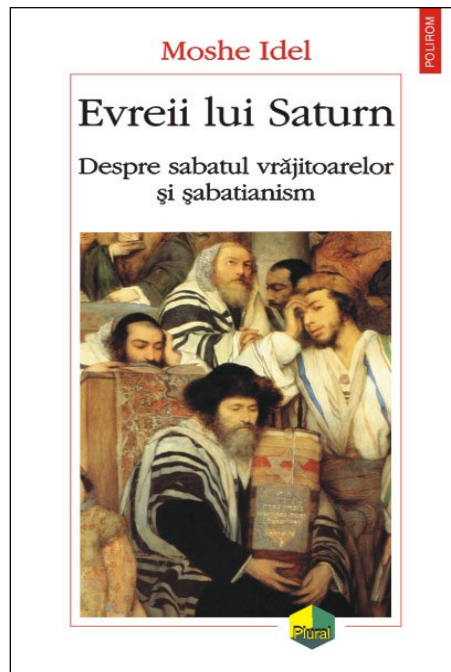
Profesor de gândire iudaică, Moshe Idel s-a impus ca filozof în toată puterea cuvântului, cu un instrumentar conceptual particular și cu o operă pe cât de luxuriantă, pe atât de coerentă. Multe dintre cărțile sale au fost traduse în română – *Kabbalah: New Perspectives / Cabala* (Nemira, 2000), *Absorbing Perfections / Perfecțiuni care absorb* (Polirom, 2004), *Ben: Sonship and Jewish Mysticism / Fiul lui Dumnezeu și mistica evreiască* (Polirom, 2010), ca să numesc câteva –, însă am senzația că nu știm să ne bucurăm de facilitarea accesului la aceste scrieri, și nici de faptul că însuși autorul ne deschide generos ușa – profesorul Idel a predat la Cluj și București, și obișnuiește să conferențieze în România.

Anul acesta, Editura Polirom a publicat *Evreii lui Saturn. Despre sabatul vrăjitoarelor și șabatianism*, un studiu în care Moshe Idel vine în întâmpinarea paradigmei de cercetare specifice Institutului Warburg din Londra. În trei secțiuni relativ scurte, impecabil documentate și argumentate, profesorul de

la Universitatea Ebraică din Ierusalim dezvoltă și chiar polemizează cu perspectivele unor cercetători de anvergură precum Erwin Panofsky sau Dame Frances Amelia Yates. Pentru o înțelegere adecvată a peisajului teoretic, volumele *Saturn and Melancholy* de Raymond Klibansky, Erwin Panofsky și Fritz Saxl, *Storia notturna* de Carlo Ginzburg (ambele traduse în română, tot la Polirom) și lucrările despre Renaștere semnate de Yates sunt indispensabile.

În primul capitol, "Saturn, Șabat, vrăjitoria și evreii" – m-a intrigat constant inconsecvența traducătoarei Cornelia Dumitru în transliterarea cuvintelor ebraice –, Moshe Idel se ocupă de sursele străvechi care au făcut posibilă asocierea evreilor cu zeul / planeta Saturn. Altfel spus, sunt identificați factorii ce au produs fenomenul de "saturnizare a iudaismului", sunt distinse etapele fenomenului, iar apoi sunt analizate consecințele. Când credințe și practici astro-magice grecești ajung, pe filieră arabă, în Spania Evului Mediu (o numim, impropriu, "Spania maură", dar să nu uităm că "mauri" e termenul de ocară prin care creștinii îi desemnau pe musulmani), ele întâlnesc învățăturile rabinice, deschise spre influențe, și astfel se produce o asociere imaginară a celei de-a șaptea planete (Sabbatai, în ebraică) cu poporul ce respectă cu sfințenie ziua de Sabbat. Dacă Abraham ibn 'Ezra, un reprezentant de seamă al intelectualității evreiești din veacul al XII-lea, aplică astrologia la interpretările *Pentateuhului*, mai târziu, cabaliștii Abraham Abulafia și Iosef Așkenazi vor scrie despre afinitățile dintre Saturn și ciclurile cosmice (cele șapte *semitot*), respectiv Saturn și atributele divine (zece *Sefirot*).

Cu timpul, în interiorul comunităților religioase apar reacții critice, astfel că patronajul lui Saturn se îmbogățește cu aspecte deopotrivă pozitive și negative, malefice. Așadar, datorită prezenței arabilor în Peninsula Iberică, învățăturile iudaice au reprezentat un factor important în facilitarea transmișterilor culturale dinspre Orient spre Occident. Consecințele s-au dovedit dintre cele mai diverse, și au presupus, pe de o parte, procesul de "saturnizare a creștinismului" (evident în Renaștere), iar pe de altă parte, persecuții



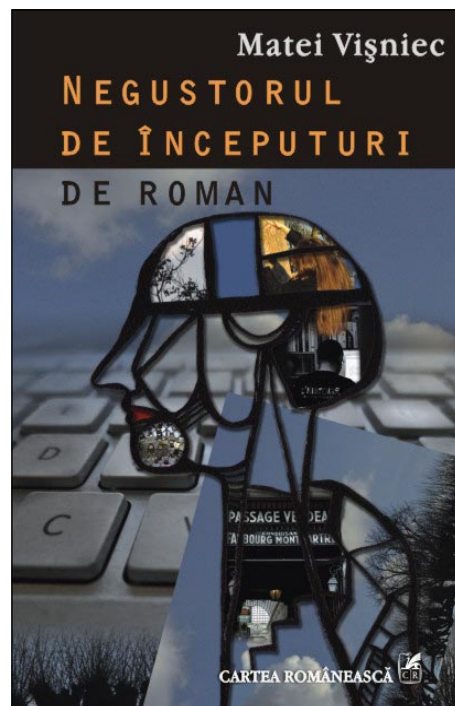
ale evreilor – întrucât li se atribuie practici magice și vrăjitoria, vor fi considerați responsabili de marea epidemie de ciumă din secolul al XIV-lea.

În capitolul "Saturn și Shabbetai Tzvi: o planetă care a devenit 'Mesia'", Moshe Idel analizează întâlnirea misticiei iudaice și a caracterului ei particularist cu universalismul terminologiei astrologice, descriind articulat condițiile care l-au determinat pe cabalistul Shabbetai Tzvi (sau Sabbatai Tvi) să se considere Mesia. Grație analogiilor făcute de unii cabaliști între planeta Saturn și *Binah*, a treia dintre cele zece emanații divine, responsabilă, potrivit *Zoharului*, de răscumpărarea mesianică a poporului lui Israel, se stabilește un raport între patronajul lui Saturn și încheierea câte unui ciclu cosmic. Născut într-o zi de sâmbătă și purtând numele ebraic al planetei, Sabbatai Tzvi (1626-1676) dă o interpretare idiosincronică tratatului cabalistic bizantin *Sefer ha-Peliyah* și își atribuie un rol mesianic. O întreagă mișcare se va revendica de la el. Istoricul religiilor insistă asupra temperamentului lui Tzvi, demonstrând de ce reprezintă el un caz special al fenomenului de saturnizare. Nu e vorba de vreo influență astrală, ci de asimilarea unor idei din afara iudaismului. Se poate vorbi despre un "grad de 'premeditare' a misiunii sale."

Mulți intelectuali evrei din veacul trecut au fost la fel de preocupați de trăsăturile de caracter saturniene. Ei conștientizează, nu întotdeauna cu detașare sceptică, așa-zise predispoziții astrale, iar limbajul lor metaforizează simbolistica sacră. În ultima parte, "De la Saturn la melancolie", Moshe Idel reacționează în același timp admirativ și critic la adresa cărturarilor de la Institutul Warburg, revaluează perspectivele deschise de studiile lui Gershom Scholem, iar la final surprinde felul cum s-a reflectat în opere melancolia lui Sigmund Freud, Marcel Proust, Franz Kafka, Walter Benjamin și Mihail Sebastian. Moshe Idel a dezvoltat această temă captivantă a trecerii de la gândirea religioasă la umanismul secular în *Old Worlds, New Mirrors: On Jewish Mysticism and Twentieth-Century Thought* (2010), unde are în vedere rolul jucat în cultura secolului XX de intelectuali precum Kafka, Benjamin, Paul Celan, Abraham Heschel, Jacques Derrida sau George Steiner.

Dacă mă gândesc că titlul cărții din 2011 a lui Harold Bloom evocă ironic *The Anatomy of Melancholy* (1621) de Robert Burton, și că faimosul critic a pus adesea în oglindă sindromul melancolic și anxietatea literară, pot spune că rețeaua de influențe și replici prietenești dintre cei doi eminenți profesori este, pur și simplu, perfectă.

ORIZONT A CITIT



LUMI SI ISTORII PARALELE

MARIAN ODANGIU

La vederea noului roman al lui Ioan T. Morar, *Negru și Roșu**, primul gând este acela că te afli în fața unei replici, imagine răsturnată în oglindă, a capodoperei lui Stendhal, *Roșu și negru*. Iar gândul e alimentat de aderența prozatorului, mai mult sau mai puțin explicită, dar vizibilă în cărțile anterioare (romanul *Lindenfeld*, Polirom, 2006 și pseudojurnalul de călătorie *Cartea de la capătul lumii. Noua Caledonie: la un pas de Paradis*, Polirom, 2007), la un tip de literatură deloc străină de influența prozei sud-americeane din ultima jumătate a secolului trecut, dominată de demersurile/discursurile *inter*, *para* și *meta* textuale, ce poartă, în subsidiar, o puternică amprentă ironică și, de regulă, polemică în raport cu tot ce s-a scris înainte. Dar și cu *Istoria*, cu lumea, cu societatea din imediata apropiere.

După cum, aceeași literatură procedează și la reabilitarea *povestirii* și a *ficțiunii* pe, însă, cu totul alte coordonate decât cele clasice: aici, miza este mișcarea liberă, degajată, lipsită de inhibiții, de orice complexe, între realitatea "obiectivă" și realitatea "imaginată"; între *istoria reală* - cea din documentele "de epocă", din cărțile de specialitate, utilizate masiv în construcția epică - și *istoria imaginată*, ca reflex pluriform, *narativ*, al celei dintâi. O mișcare halucinantă, caleidoscopică, materializată printr-o succesiune dinamică de fragmente epice scurte, concentrate, seci uneori, de relatare crudă, super-realistă, montate și derulate cvasi-cinematografic. O mișcare - nu mai puțin - populată de/cu personaje în egală măsură reale și/sau fictive, cele dintâi fiind, adesea, și (mai ales!) "creația" celor din urmă.

O asemenea opțiune era "mărturisită" de Ioan T. Morar în chiar primul său roman, *Lindenfeld*: "O bună parte din ceea ce facem este doar pentru a o povesti cuiva. Povestirile, întâmplările contează. Ești mare scriitor dacă povestești ca lumea [...] Eu vă livrez întâmplări, singurele pe care chimia nu le poate reproduce în laborator. Ele au nevoie de un om care să le trăiască, să le observe, să le povestească. Sau să le inventeze".

Într-o primă apropiere, *Negru și Roșu** se pliază, *aparent*, pe paradigma stendhaliană: este un *Bildungsroman* ce urmărește pas cu pas destinul unui personaj - l-am numit pe Georgian Nicolau - din anii tinereții, de elev eminent al Liceului Militar din Câmpina, până la moartea sa, fie și simbolică: în finalul cărții, ultimul gest al personajului este acela de a trage glonțul letal în trupul Mareșalului Ion Antonescu, idolul, modelul, mentorul, "tatăl ideologic" și, oarecum, "dublul" său. O *pseudo sinucidere*, care încheie socotelile personajului cu propria identitate românească. De-a lungul cărții, evoluția eroului este marcată esențial de dorința de "a-și depăși condiția", de a se rupe de trecut, de nașterea și de copilăria petrecute în colonia de țigani din Tărtășești, de rude, de familia abandonată în mizeria lucie a coloniei. O dorință favorizată și de aspectul exterior: Jorjan Nicolae (alias Georgian Nicolau) are tenul deschis și ochii albaștri, acestea ajutându-l să-și inventeze și să adopte o biografie de român, fie și "impur", cu înnobilate rădăcini grecești.

Urmărit cu obstinație, idealul lui Georgian Nicolau se împlinește: el devine, la scurt timp după absolvirea liceului, ofițer, are o strălucită carieră militară, urcă vertiginos pe scara ierarhică, participă și chiar contribuie decisiv (deghizat - ironie a sortii! - în țigan) la cucerirea Odesei, se implică, însă doar din postura de "contabil al morții", în acțiunea

de *curățire a terenului* constând în asasinarea în masă a evreilor din oraș, ajunge să se miște cu dezinvoltură printre marile figuri ale armatei române și chiar în cercul restrâns de ofițeri din jurul idolului său, Mareșalul Ion Antonescu.

Ca în marile tragedii clasice, trecutul, pe care Georgian Nicolau încearcă atât de mult să-l ascundă, "se răzbună" însă, îl ajunge din urmă, când mama și surorile sale sunt deportate în Transnistria. Eroul e nevoit să intervină, să le recupereze, folosindu-se, împotriva principiilor sale morale și ideologice, de poziția ierarhică. Să tranșeze între "geamănul Negru, țișanul" și "geamănul Roșu, ofițerul". Evenimentul încununează "apoteotic" semnalele pe care, până aici, viața, istoria și, mai ales, *hazardul* i le-au trimis în permanență.

Până într-un punct, deci, *paradigma Bildungsromanului stendhalian* pare a fi asumată fără cusur. Dedublarea, dubla identitate, dubla psihologie și, implicit, dublul comportament par a urma traiectoria personajelor stendhaliene, evoluția unui protagonist de *Bildungsroman* clasic. Abia pe la jumătatea romanului, când *ficțiunea* realității și *realitatea ficțiunii* prind să se amestece, când eroul începe să se "multiplice", să devină proteiform, realizezi că nici vorbă de așa ceva. Suprafețele devin din ce în ce mai alunecoase, se alege praful și pulberea din *Bildungsromanul* ce părea a fi *Negru și Roșu*. După cum nu mai rămâne nimic nici din destinul de personaj "clasic" al eroului. Evenimentele se accelerează, realitatea, istoria se derulează "pe repede înainte".

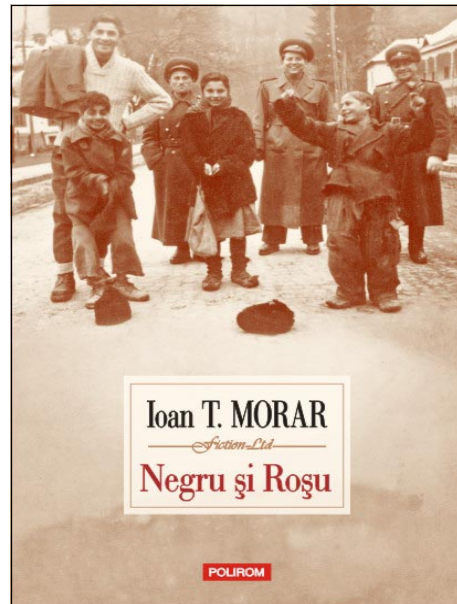
Georgian Nicolau este antrenat în complotul militar îndreptat nu atât împotriva Mareșalului, cât în sensul denunțării alianței cu Germania lui Hitler și alăturării Marilor Puteri, e racolat de serviciile secrete sovietice, trimis la Moscova, primește cetățenia sovietică și se (re)integrează, apoi, ca unul dintre liderii mișcării de instaurare a comunismului în România. Participă indirect la interogarea lui Ion Antonescu, este traducător la Tribunalului Poporului în "Procesul Marii Trădări Naționale" și, în final, tot sub o identitate falsă - Vasile Rugină - devine comandantul gruzinilor din plutonul

de execuție al Mareșalului și autorul gestului suicidal despre care vorbeam mai sus.

Chiar și în plan erotic, această accelerare se impune: Georgian Nicolau trece prin patul Sarei Moscovici (amanta evreică a unor generali profund antisemiți și, în final, metresa lui Lucrețiu Pătrășcanu), dar și al... Anei (Pauker) ș.a.m.d. Încetul cu încetul, sub presiunea ficțiunii, în care "totul și orice este permis", ființa "reală" a personajului se pulverizează, devine simbolică. Biografia lui Georgian Nicolau poate fi citită ca o parabolă pentru destinul tragic al ofițerului de carieră din armata română în ultima parte a celui de-al doilea război mondial. Într-o asemenea perspectivă, mai degrabă decât un Bildungsroman, *Negru și Roșu* este un roman parabolic.

Ceva mai bine de un deceniu, profund și dilematic, dintr-o istorie a României pe cât de obscură, pe atât de monstruoasă prin faptele și consecințele ei, constituie fundalul pe care se proiectează evoluția lui Georgian Nicolau. Cu "acribie de documentarist", în concordanță cu spiritul literaturii despre care vorbeam la început, reconstituirea acestei secvențe de istorie reală este susținută, deopotrivă, prin inserția, pe parcursul narațiunii, a unor documente autentice, ca și prin postarea, în final, a unei *Addenda*, ce cuprinde, așijderi, câteva materiale "strict reale": memorii, depeșe, scrisori, mărturii. Acest "efort" al prozatorului de a impregna cu "obiectivitate" demersul său nu e singular, fiind susținut și de prezența, printre personajele "de ficțiune", a unor personalități reale, de la Nae Ionescu și Stelian Popescu, la Mareșalul Ion Antonescu, și de la elita armatei române (Ion Glogojanu, Nicolae Ciupercă, Nicolae Pălăngeanu, Alexandru Ioanițiu, Nicolae Deleanu, Mihail Niculescu etc.), trimisă de Mareșal să cucerească "din mers" Odessa și să gestioneze cele două chestiuni etnice (evreii și țișanii) din Transnistria, la "precursorii" instaurării comunismului Ana (Pauker), Emil Bodnăraș, Lucrețiu Pătrășcanu.

În aceeași ordine a *autentificării epicului* intră (nici nu se putea altfel!) și *Cuvântul autorului* care "prefățează" cartea: "Acest



IOAN T. MORAR

Negru și Roșu

Editura Polirom, 2013

roman este o ficțiune care s-a intersectat, în mod inevitabil, cu unele personaje reale, ale căror replici în cadrul lui țin tot de ficțiune. Documentele reproduse cu italice în text au fost preluate, cu aprobarea autorului, din culegera *Documente privind deportarea țișanilor în Transnistria*, vol I-II, culegere alcătuită și studiu introductiv de Viorel Achim, Editura Enciclopedică, București, 2004. Din același volum a fost preluat și textul reprodus în addenda, grăitor pentru evenimentele descrise în roman".

În pofida acestor deliberate și abil controlate "strădăanii" de strategie și construcție românească, *Negru și Roșu* nu e, nici pe departe, un *roman de reconstituire* și nici, cu atât mai puțin, un *roman istoric* ori un *roman politic*. După cum nu este nici unul polemic, într-un context ideologic în care istoricii, sociologii, psihologii, politologii și politicienii români s-au întrecut, de vreo douăzeci de ani încoace, în a (re)stabili adevărurile unei epoci sumbre din istoria națională: cel de-al Doilea Război Mondial, implicarea României de partea Germaniei, poziționarea Mareșalului Ion Antonescu în epocă, Holocaustul, "întoarcerea armelor" și instaurarea comunismului. *Negru și Roșu* este, în schimb, înainte de orice, o excelentă *carte de literatură*, un roman foarte bine scris, coerent, solid prin construcție și tulburător prin teme și dilemele umane pe care le propune: identitatea sinelui, idolatria, fundamentalismul, intoleranța etnică (cu o dramatică și foarte actuală propunere de reflecție asupra destinului etniei căreia îi aparține și Georgian), monstruoșitatea războiului.

O tentație polemică poate fi depistată, totuși: romanul are trei părți (*Partea întâi: Trădarea, Partea a doua: Războiul, Partea a treia: Trădarea*) ce evocă prin titlu, vrând-nevrând, o viziune cuprinzătoare nu numai asupra epocii în discuție, ci asupra întregii noastre istorii. O succesiune, un ritm care, în profunzimea lucrurilor, definesc, într-un registru aproape tragic, această istorie, dominată de personalități a căror creștere și desceștere par a fi fost supuse, fatidic, aceleiași succesiuni și aceluiași ritm. În aceeași perspectivă, romanul lui Ioan T. Morar denunță o teză pe care, preț de mai bine de un secol, s-a construit nu doar proza, ci și istoriografia românească: nu masele făuresc istoria, ci indeciziile/deciziile mai mult sau mai puțin inspirate/adequate ale unor trecătoare figuri emblematice.

ORIZONT A CITIT



PE CONT PROPRIU

GRAȚIELA BENGHA

Premiile importante care au încununat *Păpușarul și alte insomnii* și *Cercul domestic* aparțin unei biografii spre care poetul privește de la distanță. De o bună bucată de vreme, Claudiu Komartin deosebește limpede esențialul de accesoriu. Ceea ce contează cu adevărat este așezarea lui în literatură. Scrie, traduce, organizează lecturi publice, se ocupă de Casa de Editură Max Blecher, descoperă talente, antologhează și dialoghează, autentic, cu autori de pretutindeni. A construit "Poesis International" și a făcut ca revista să fie un nume emblematic pentru cei interesați de poezia contemporană. Are puterea de a admira cu genuină sinceritate, are discernământul critic de a selecta ce admiră. Trăiește cu bucurie, solidar, literatura. Dacă am citi "Modern Poetry in Translation" (numărul lansat în septembrie la Londra), care dedică mai mult de jumătate din pagini poeziei românești (traduse de Komartin și de Stephen Watts), ar trebui să regândim ce înseamnă a fi în literatură.

Au trecut câțiva ani după *Un anotimp în Berceni* până când Claudiu Komartin a publicat un nou volum de poezie. Fără îndoială, *cobalt* (Casa de Editură Max Blecher, 2013) era o carte așteptată. Neoexpresionist în primele volume, poetul păstrează linia tematică a exasperării ontice, exersează inserția livrescă și menține stilistica obsesivă a suferinței. Groapa din istoria familiei și lumea ca "goblen cusut de o schizofrenică", puse în scenă/în ramă de poemele din *Un anotimp în Berceni*, erau legate de o poetică a intermitenței. Se adunau roluri, se schimbau măști, se schimbau inflexiuni emoționale. În *cobalt*, acestea sunt înlocuite nu numai de gestul (emfatic, dar nu mai puțin autentic) al de-mascării, cât, mai ales, de constanța sfărâmării eului. În mod obișnuit, supraviețuirea lui depinde de breșe întremătoare, de pauze de respirație în care se pune/se schimbă o mască. Dar poemele din *cobalt* indică o schimbare de atitudine. Refuză replierea. Sunt, toate, ecorșee fără rest și fără întreruperi. Nedescurajate, își asumă, până la capăt, decorticarea interiorității. Din 30 iulie. *Poem de dragoste*, "Toate lucrurile care îmi fărâmițează inima/ sunt pe această tavă/ Toate lucrurile care îmi descheie sângele/ sunt pe această tavă/ Statueta de lut ghicitorile și floarea-necaților/ sunt pe această tavă/ Un om în putere împinge de pe un zid/ o seringă imensă/ Altul (un aristocrat) jumulește o pasăre/ Toate lucrurile care ne-au făcut să dărdăim de plăcere/ jucăriile extirminatoare/ bucuria clinică a unui înger t0xic0man/ mâinile mele, verzi, neîndemâna7ice/ sunt pe această tavă/ Alege".

Nevroza și disperarea care confiscă ființa, fără intermitențe, se pot surpa sub propria lor presiune. În *cobalt*, poemele riscu să se erodeze în liniaritate tematică și să se rătăcească în autism expresiv. Însă dislocarea eului nu sfârșește în entropie afectivă, ci se cuplează la tema continuității – chiar dacă include o abisală redefinire a vieții și morții. Sau o iradiantă redimensionare a eului, atât în relația lui cu femininul (iubita, mama), cât și în raport cu distanța care îl separă/apropie de sine sau de celălalt. Interioritatea vulnerabilă și vitală, fragmentată și expansivă, deopotrivă, preschimbă chipul proximității și răstoarnă datele exasperante ale existenței. "...Iarna-i departe, iarna n-o să mai vină./ Vântul s-a întetit,

pășările se lovesc/ de ferestre/ de pian/ Gata cu strategiile!/ Celui ce vrea să-și facă țândări capul /îi las capul meu/ și mă duc". (*Gata cu strategiile*)

Continuitatea exhibării eului, cu penumbrele lui thanatice și suferințele lui paroxistice, se sprijină pe spectrul reflexivității. Nu autoîndușoare se prelinge din poeme, ci drama unui acces infatigabil de atenție îndreptată asupra sinelui, în veritabila lui realitate. Nudă. Și aflată sub șocul prelungit al iubirii, disperării, suferinței insuportabile. Reflexivitatea îi conferă o aură (dându-i sens și anvergură), dar și un imbold. Al nealinierii. Sau al desprinderii. E nutritivă ontologic și fecundă poetic, sublimând trăirile și recalibrând o expresivitate în care fiziologicul (inimă, palme, gură, sânge, vene) iese din registrul actualității trupesti pentru a intra în verticalitatea subtilă a întrebărilor. "Încă mai am momente în care îmi vine să plâng/ de fericire pentru un vers./ Știu că e o prostie./ Oamenii mari nu fac asta./ [...] / Și dacă mă gândesc la creierul meu, nu văd/ lucrarea naturii desăvârșită./ nu descopăr minunea./ ci o bormașină stricată/ dată pe mâna unui imbecil./ [...] Într-o noapte am urcat pe acoperișul unui bloc/ de 26 de etaje – am văzut orașul scufundat/ și m-am gândit cum ar fi". (*Copiii din Hamelin (unul rămas în urmă)*).

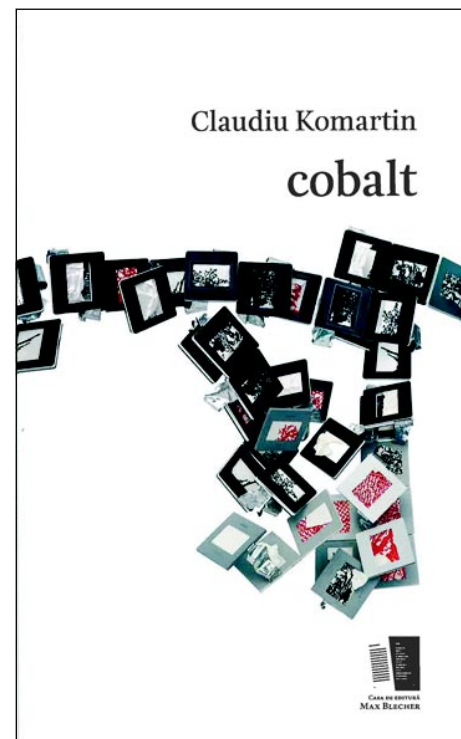
Forța mărturisirii provine dintr-un amestec de sensibilitate estetică, ironie sentimentală și luciditate necruțătoare, explorate cu frisonul eului pentru care prezentul există ca (re)actualizare a unui timp trăit pe pragul dintre halucinație și moarte. Printr-o neodihnă a asociativității, se caută nodurile dintre interioritate și oniric (*ceva esențial despre vise*) iar memoria scoate mereu la iveală emoții care, aseptice, ar fi putut rămâne în uitare: "...eu aș fi vrut să mă izbesc de ceva din care să gâlgăie/ viața să șiroiască/ un alt fel de a înțelege tot ce trăiam/ și știu nu a mai fost timp să-ți spun că/ și eu mă simt singur/ [...] în cele din urmă am înțeles:/ copiii din Hamelin au experimentat/ pe pielea lor un proces de transformare/ fără să fi fost pregătiți pentru asta, din dorința de a se regăsi/ întregi, cu minima certitudine a vieții/ copiii din Hamelin au cunoscut singurătatea drogului nebuniei/ și spaima de a fi rătăcit drumul ei au curtat/ poezia maniacă și suicidul într-o zi/ melancolia ne va mângâia ca o mamă" (*Copiii din Hamelin*).

Poetica intermitenței, decelabilă în *Un anotimp în Berceni*, se ordona și în jurul gimnastilor (i)mobili. În *cobalt*, unul dintre reperele continuității este chipul copilului – "băiețelul din lună, cu visul lui suspendat/ atât de departe de casă", copilul "fără memorie", incapabil să discearnă între bine și rău, dar aflat în metamorfoză. Sau într-un efort de orientare a eului încă neașezat. Pe chipul copilului se reflectă o zonă a temeiurilor în care totul poate lua (încă) o nouă formă. Dar se reface și progresia treptată de la senzație la idee. Ori se articulează limbajul, ce reflectă un imaginar exploziv și grav, totodată, evoluând printre lait-motive și repetiții. În acord cu punctul de fierbere lăuntrică, acestea dau poemelor reperul epurei lor. Însă tot la nivelul stilistic se ascund fisurile câtorva poeme, prin trăiri reglate denominativ și angajamente mentale subminate ideologic.

Dincolo de metabolismul nevrotic, se vede preocuparea poetului de a nu-și extirpa (și) o anumită specie de singurătate – aceea

care catalizează viața interioară și care, în loc să se așeze în confortul unei soluții încremenite, nu abandonează căutarea. Chiar dacă împrumută sonoritatea din *Cortázar Blues*, violența expiatoare din *doar un cântecel pentru autiști* ("stele și dinți înțelești/ și lucrurile pe care nu le poți salva/ decât izbindu-le de-un perete") sau ia forma "excavațiilor" din macro-poemul social *Poem pentru cei de pe urmă*, căutarea previne intoxicația obsesivă și prelungește dialectic relația dintre prezență și absență. "Acele poeme neterminate sunt gleznele tale/ și gestul discret de retragere al cotului/ când te așezi lângă mine între perne și caști/ e încă un vers pe care nu mi-l poate lua nimeni/ / nu am nici un chef să mă adun/ 22 de țigări și nici un gând dus până la capăt/ [...] e târziu/ în toată-ncăperea nu a rămas decât forma lăsată/ de corpul tău în cutele cearșafului –/ o parte din respirația ta –/ mirosul gâtului –/ forma sânilor –/ a pubisului/ iar eu te privesc de deasupra patului/ cum zâmbești ca un copil mare și crud/ fără memorie/ fără nici un deget" (*Poem de dragoste. Pornind de la un vers de İlhan Berk*). Intensitatea emoției nu e dată de dilatarea ei la nesfârșit. Dimpotrivă. Momentul întâlnirii se păstrează în absența lui, așa cum emoția/poezia poate metamorfoza, la nesfârșit, realitatea.

Realitatea *cobaltului* este cea a căutărilor unei prezențe – asimilabilă eului, iubirii, adevărului, vieții/morții. Mai presus de toate, a poeziei. E o realitate cutremurată și cutremurătoare, în care (auto)descoperirea îmbină suferința și travaliul mental cu spontaneitatea



intuitivă și iluminarea instantanee. Ceea ce e trecut îndeobște cu vederea poate coincide cu un element vital: "soarele e cobalt când se înalță din trup și strălucește/ peste recife/ și creierul meu tăbăcit pe care se așază/ păsări necunoscute este cobalt/ [...] / și inocența bătrână a poezilor care au turnat/ versuri mângâietoare pe care nu mi le pot/ scoate din cap/ e cobalt/ [...] și când îți voi vorbi din nou despre dragoste / să nu crezi nici un cuvânt / ochii mei de cobalt îți vor / arăta / în acea zi / totul." (*cobalt*)

Programatică și vizionară, *cobalt* e cartea unei traume care a făcut ca existența să se confunde cu coarda bine întinsă a unui arc. E expresia implicării totale, pe cont propriu – peste care plutește, convingător, aburul poeziei adevărate.

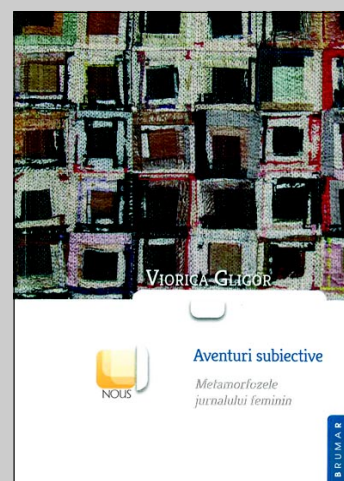
FĂRĂ VÂRSTĂ

Literatura "feminină" trebuie citită și judecată în afara binomului masculin-feminin, căci proza feminină se integrează, dezinvolt, în literatură. Nu e un halou insolit peste suficiența literară, ci face parte vitală din organismul literaturii.

Nici scrisul confesiv al autoarelor nu iese din această paradigmă. Despre jurnale, dar și despre cărți în care confesiunea e mai mult sau mai puțin mascată scrie Viorica Gligor. *Aventuri subiective. Metamorfazele jurnalului feminin* (Editura Brumar, 2012) pleacă de la întâlnirea autoarei însăși cu jurnalul personal. "Scrierea cu tine însuși" trebuia să fie scutul împotriva intrării în derivă. Totodată, lectura analitică a unor jurnale feminine, dublată de apropierea simpatetică, a înlesnit dialogul autoarei cu ea însăși. Și a provocat nu satisfacții sau indispoziții, ci o evoluție. Individuală și auctorială.

Evoluția Vioricăi Gligor – prin efort introspectiv și prin energie analitică – se desfășoară în paralel cu evoluțiile confesive ale diaristelor. Prezențe esențiale pentru o generație, pentru o epocă sau un spațiu (al exilului), ele sunt, fiecare în parte, reperele unui anume tip de feminitate. Întotdeauna autentică și reverberantă, chiar și atunci când criza identitară o face casantă. Jurnalele lor devin romane confesive și sentimentale, dar nu mai puțin romane de idei sau de creație. Personajele și dublul lor, felul de a se arăta în lume și felul în care reflectă lumea înăuntrul lor, dau contur cronicii unui ineputabil material sufletesc. "Destinele exemplare" ale lui Alice Voinescu și Monicăi Lovinescu, țesătura existențială din jurnalele lui Jeni Acterian, Marianeii Șora și Ioanei Em. Petrescu, exilul interior al Constanței Buzea și "călătoriile identitare" ale Gabrielei Melinescu și Norei Iuga scot la iveală rezonanțe, delimitări, căutări. Vulnerabilități și transfigurări. Cu euri hipertrofiate, autoarele jurnalelor își mărturisesc fragilitatea și își probează forța – a interiorizării și a scriiturii.

Cu un stil simplu, curgător și empatic, cu știința decupajelor menite să susțină o idee, *Aventuri subiective* adună laolaltă măști aruncate și chipuri dezvelite. Spirite înalte. Toate – fără vârstă. (G. B.)



RESURSELE AVANGARDEI

ALEXANDRU RUJA

Epistolar avangardist cuprinde corespondența primită de Geo Bogza de la Stephan Roll, Sașa Pană, Mary-Ange Pană, Victor Brauner, Ilarie Voronca, Colomba Voronca și grupul *Alge*. Nu avem și scrisorile trimise de Geo Bogza colegilor aflați în centrul mișcării avangardiste, le putem bănuși prin rîcoșeu, din ceea ce scriu expeditorii, dar par să fi fost și ample și animate din plin de ideile, experiențele, proiectele, gândurile, iluziile nutrite de tânărul autor al *Jurnalului de sex* și al *Poemului invectivă*. Dacă se vor găsi cândva și acestea, atunci se vor configura mai clar elementele care țin de specificul estetic al avangardei, dar și de dificultățile editării publicațiilor, de relațiile dintre membrii grupărilor de avangardă, de problemele avute cu autoritățile.

Destule dintre aceste probleme reies și din scrisorile publicate în *Epistolar avangardist*. Volumul mai arată cât de implicat a fost tânărul Geo Bogza în mișcarea de avangardă, felul în care l-a apreciat și încurajat Ilarie Voronca ori Sașa Pană, frământările necontenite care-i acopereau activitatea, de la scrierea unui poem până la definitivarea titlului unui volum, de la conceperea revistei ("Urmuz") până la problemele cu editarea ei. Din această perspectivă privind lucrurile, Geo Bogza a fost puțin valorificat în istoria literaturii prin avangardism. O posibilă explicație pentru această insuficiență extensivă ar putea fi traseul ulterior al operei sale.

Cele mai multe scrisori primite de Geo Bogza și incluse în acest epistolar sunt de la Ilarie Voronca și Colomba Voronca (câteva sunt semnate de amândoi). Reiese din epistole afectiunea ce i-o poartă lui Geo Bogza, interesul față de creația acestuia, ajutorul pe care i-l acordă în chestiunea procesului, dar și relația cu ceilalți scriitori din grupare. Voronca se inflamează repede când simte o atitudine contrară a colegilor de drum literar, atitudinea lui devine mai mult decât tranșantă, limbajul este dur, expresia nu mai este căutată, ci explodează în epitete caustice și uneori imprecacții.

Ca și în textele avangardiste, nu există reguli, libertatea exprimării este totală. Își asumă într-o scrisoare (București, 16.XI.1932) expresia "înjurătura – forță de vrajă" și îi reproșează lui Geo Bogza că a folosit-o fără să-l citeze. De aici, până la a vorbi despre "Căcat Dianu" și "Căcat Dan" (Scrisoare datată, Paris, 23.II.1929), într-o dezlănțuire

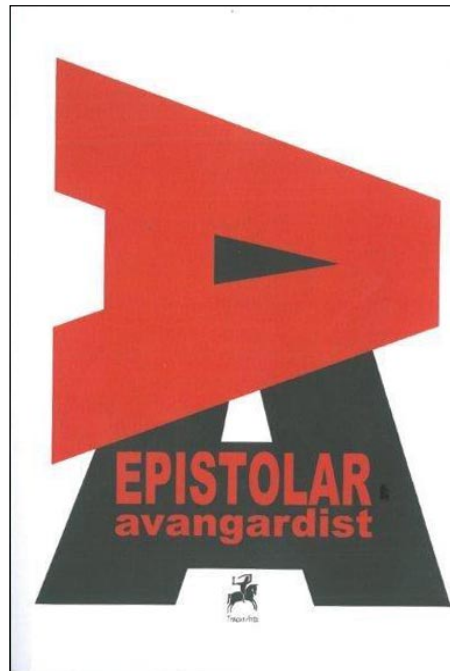
față de Vinea și "Contimporanul" ("Înainte de "Integral", am colaborat la "Contimp[oranalul]" (ca și Roll) dar acum mi-ar fi rușine să-mi citesc numele acolo.") nu mai este decât un pas. Exprimarea din epistole nu este o surpriză, având în vedere dezlănțuirea lingvistică din textele avangardiste.

Când Bogza îl anunță că vrea să scoată un volum, Voronca, aflat la Paris, se oferă să-l ajute ca să-l editeze aici ("Să-ți spun de la început însă: volumul tău îl vei face la Paris. Ți-l voi îngriji cu toată dragostea de care te-ai făcut vrednic. Trimite-mi așadar manuscrisul cât mai neîntârziat. Dacă îl voi avea aici în primele zile ale lui aprilie, poate ți-l voi aduce chiar eu în țară." – Scrisoare datată, Paris 25.III.1929), după cum duc și o îndelungă discuție asupra titlului. Geo Bogza voia să-și intituleze volumul *ȚĂȚE* și, curios, cum într-o primă intervenție Voronca, cel care avea o plajă infinit mai largă în libertinajul expresiilor este reticent, ca nu cumva să fie interpretat ca o vulgaritate (Scrisoarea datată, Paris, 23.II.1929).

Revine asupra discuției referitoare la titlu și în următoarea scrisoare (Paris, 25.III.1929), sugerând un titlu mai abstract: "Mi-au plăcut versurile extrase din volumul tău. Revin totuși asupra oportunității titlului ȚĂȚE (eu cred că se scrie ȚĂȚE și nu ȚȚȚE), pe care ai toată libertatea să-l păstrezi dacă ți se pare, în adevăr, cel mai apropiat de ceea ce vrei să spui. Mie mi-ar plăcea însă un titlu poate mai abstract, poate mai incoherent față de substanța cărții. De țate și de toate celelalte steaguri ale trupului și ale privirii vorbește însăși fiecare pagină a volumului, fiecare poem."

Peste câteva zile Voronca îi scrie (Paris, 15.IV.1929) propunându-i un alt titlu: "Îți va fi atât de greu să găsești un alt titlu? Uite: *Jurnal de sex* îmi place și e frumos." Acceptarea încheie episodul titlului, după cum reiese și din notația de jurnal a lui Geo Bogza: "Primesc de la Voronca o carte postală în care îmi propune să intitulez volumul *Jurnal de sex*. EVRICA".

Din scrisori se desprind multe date, informații privind atitudinea autorităților față de revistele de avangardă: "...joi m-a chemat Directorul meu și mi-a spus că a primit un Dosar complet, cu o adresă de la Siguranță, în vederea luării de sancțiuni în contra revistei *unu*, ca atentând la bunele moravuri. De asemeni mi-a atras atenția că nu trebuie să mai colaborez la această revistă. Și mi-a cerut să intervin pe lângă prietenii mei să înceteze



Epistolar avangardist

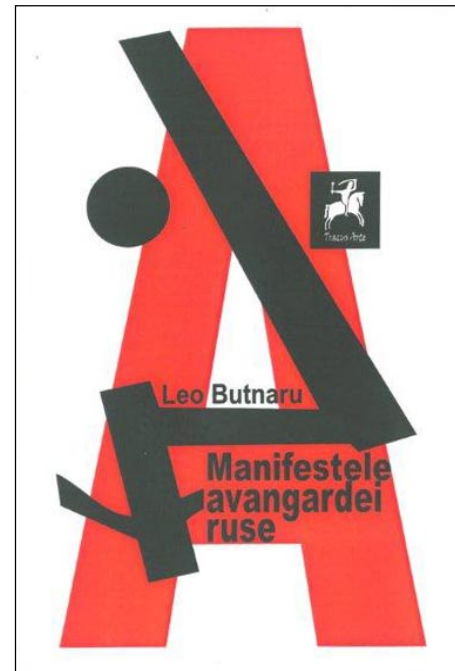
Ediție întocmită și postfață de Mădălina Lascu, cuvânt înainte de Ion Pop
Editura Tracus Arte, București, 2012, 343 p.

să mai scrie pornografic. Să facă modernism, dacă vor, dar să nu mai scrie vaginuri etc." Reacția lui Voronca este categorică, fiind hotărât să renunțe la post pentru a salva revista: "Dacă găsesc ceva, îmi dau demisia. Dar chiar dacă nu găsesc, nu mai pot rămâne în postul acesta. Eu pun *unu* și toată literatura mea și a prietenilor mei mai presus de orice post din lume. (Scrisoare datată "14 decembrie 1930, București")

Și în scrisorile lui Sașa Pană apare problema reacției autorităților față de revistă ("Zilele trecute, din ordinul Parchetului, *Unu*, nr. 32 a fost confiscat"), dar și hotărârea de a continua lupta și a scoate revista în continuare cu toate riscurile ("Dacă Parchetul va opri *Unu* vom scoate *Doi* cu antetul «*unu* a murit, trăiască *doi*»").

Geo Bogza era urmărit, apoi deferit justiției (Voronca îi căuta un avocat care să-l apere la proces, îndreptându-se spre Ionel Teodorescu), revista "unu" era în atenția Siguranței și nu este singurul episod din istoria literaturii în care scriitorii sunt acuzați pentru opțiunea lor literară, pentru atitudinea estetică, pentru ideile lor. Riscul plasării în justiție a fenomenului literar, indiferent cât de radical este și cât de contrar gustului estetic al unei epoci poate provoca nu doar distorsiuni și traume, ci cu adevărat înapoieri, regresii culturale.

Geo Bogza era un liant, el primea scrisori și răspundea tuturor, indiferent de diferențele dintre aceștia. Într-un fel sau altul, toți voiau să-l coopteze pe *tânărul urmuzian*, să-l atragă spre revistele lor, să-i solicite colaborarea. Scrisorile de la Sașa Pană sunt trimise din diverse localități din țară, pe unde l-au împins obligațiile de serviciu să ajungă. Nici Sașa Pană nu ocolește să i se destăinuie tânărului prieten în legătură cu Voronca, mai ales după ce acesta a hotărât să-și publice volumul la "Cultura Națională", ceea ce a fost considerat un adevărat gest de trădare a atașamentului față de mișcarea avangardistă: "Edu tipărește clandestin o carte la Cultura Națională și a trebuit acest fapt să-l afle de la un funcționar al tipografiei, care mi-a vorbit de intervențiile făcute de Voronca [pentru] a fi tipărit și, cum față de editură trebuia să apară că nu mai e la 'Unu' sau că 'Unu' nu mai apare sau când publică ceva dă o frază veche, un poem idem, o semnătură anagramă, spre a se deroba: *nu au publicat fără să știu*. Iată de ce poetul Voronca rămâne plasat în același azur, dar prietenul a trebuit să mă scârbească mult."



Manifestele avangardei ruse

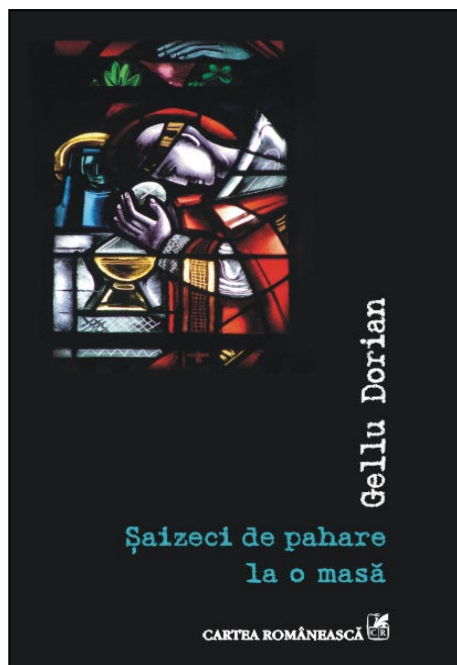
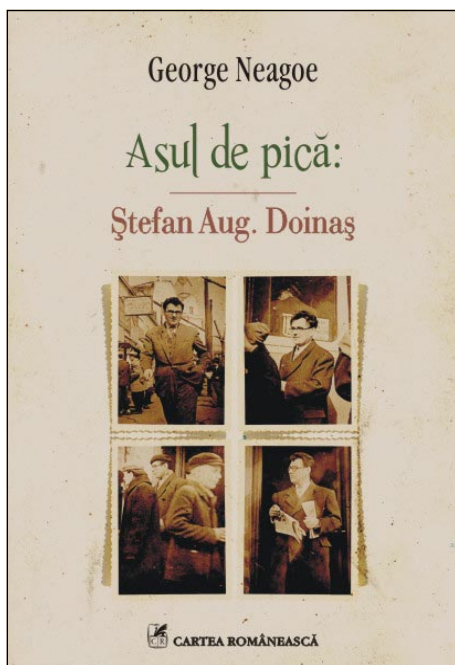
Antologie, prefață, traducere și note de Leo Butnaru
Editura Tracus Arte, București, 2012, 270 p.

Multe dintre piesele volumului, nu sunt, de fapt, epistole, ci adevărate poeme în linie avangardistă; ele ar putea fi desprinse din textul epistolar și puse în curgere de text avangardist. "Te sârut/ te mănânc/ te zăpadă/ te frig/ te/ Sașa Pană/ zis Fulgi/ și /Puf/ Nf" (Scrisoare datată, sfârșit de ianuarie 1929). Gesturile excentrice sunt în consens cu programul literar avangardist și ele se întâlnesc și în epistole. Într-o scrisoare (București, 19.VII.1930), Sașa Pană încheie cu "Te sârută urcat pe masă, Sașa" și apoi în versuri: "Salut! Leopold Kosch/ Cine mă pupă-n curu gol/ De la Homer la St. Roll?/ 1. o rândunică/ 2. Mărioara"/.

Scrisorile de la Stephan Roll sunt axate mult pe probleme de literatură, dar autorul nu ocolește cauzele care au dus la ruperea prieteniei cu Ilarie Voronca. Face considerații asupra poeziei *penetrantiste*, despre care, probabil, îi scrisese Bogza ("A te ocupa *serios* de poezia *penetrantistă* înseamnă a lucra din acizii pe care celula dtale albastră îl poartă"), are aprecieri pentru revista "Urmuz", respinge, când este cazul, *salata de metafore*, dar îi cere o colaborare, pentru "Unu", cu o poemă sexuală, dându-i și titlul (în consens cu volumul) – *țate în pielea goală* –, scrie epistolele în derulări poetice ample.

Antologia lui Leo Butnaru este utilă pentru că pune la un loc manifestele avangardei ruse, oferind posibilitatea comparației, dă informații bibliografice despre autorii manifestelor. Antologia este structurată pentru a include texte despre multiplele *isme* care s-au perindat în lietarura rusă: akmeismul, futurismul, suprematismul, lucisti, imagismul, expresionismul, nicevoki (nimicniciști), biocosmicul, lumenismul, form-librismul, constructivismul, emoționalismul, fuismul, arta reală. De la *Duceți-vă dracului!* (semnat David Burliuk, Aleksei Krucionâh, Vladimir Maiakovski, Igor Severeanin, Victor Hlebnikov, 1914) trecând, spre exemplu, prin *Declarația imagismului* (semnată de *Poeții*: Serghei Esenin, Riurik Ivnev, Anatoli Mariengof, Vadim Șerșenevici și *Pictorii*: Boris Erdman, Gheorghe Iakubov – 1919) la *Decret despre Nimicniciștii poeziei*, o expresie a nihilismului total (al cărui scop esențial era Nimicpoezia, bazată pe îndemnuri de tipul: "Nu scrieți Nimic! Nu citiți Nimic! Nu vorbiți Nimic! Nu publicați Nimic!") se întinde o intensă literatură anexată orientărilor avangardiste.

ORIZONT A CITIT



LECTURI, ARHIVE, TERENURI

OTILIA HEDEȘAN

Adunând între copertele cărții de față textul unui doctorat strălucit, susținut la Universitatea "Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca în 2012, cartea Cosminei Timocea-Mocanu este o sinteză a cercetărilor românești asupra practicilor funerare. Așa cum semnaleză și subtitlul, *trei perspective*, autoarea a ales să prezinte tema de studiu uzând de trei metodologii distincte și, ca urmare, producând trei categorii diferite de texte.

Astfel, o primă secțiune destul de amplă, intitulată *Perspective de abordare a ritualurilor funerare în cercetarea românească* (p. 24 – 135) este urmată de o a doua parte, destinată narațiunilor despre moarte și practicile mortuare teaurizate în arhivele românești de folclor (*Experiența funerară narată* – p. 136 – 305), pentru ca o a treia secvență să se dezvolte în jurul unor cercetări de teren realizate la Sulina (*Polimorfismul practicilor funerare în localitatea Sulina* – p. 306 – 382). Sau, sintetizând: o perspectivă proprie istoriei studiilor de factură etnografică la noi, o perspectivă analitică, focalizată asupra unor fonduri de documente etnologice din arhive, o perspectivă descriptiv-interpretativă, fundamentată pe cercetările de teren. Istorie, analiză și interpretare; studiul metatextelor și studiul textelor, documente etnologice din trecut și din prezent; ce spun, rând pe rând, biblioteca, arhiva și terenul; cum se interpretează, cum se descrie, cum se povestește moartea; cum se citește, cum se observă, cum se transcriu informațiile referitoare la funerar și funeralii – sunt multiple triplete metodologice și scripturale, multiple "trei" perspective din care poate fi văzută moartea, în ipostazele truvabile în culturile populare românești și care se regăsesc, cu toate, în textul foarte laborios al Cosminei Timocea-Mocanu.

Una lângă alta, teoria și aplicația, terenul și arhiva, bibliografia și textele produse prin intermediul propriei cercetări, observația transpusă în pagină și interviurile transcrise, toate aceste lucruri produc ceea ce autoarea numește "antropologia" ritualului funerar, adică, în opinia mea, perspectiva holistică asupra fenomenului studiat.

Lectura propriu-zisă a cărții permite, însă, nu doar constatarea acestei asumate segmentări, derulate mai ales ca o succesiune de studii, ci și / și mai ales un foarte rafinat joc al acestor "perspective", cum le numește autoarea, joc recunoscutibil pe tot parcursul textului și care modulează întreg demersul, părțile și privirile motivându-se una pe cealaltă.

Ideea este că autoarea a citit bibliografie ca să poată face teren. Ea nu poate face teren ignorând ce bibliografie de factură antropologică a citit. Totodată, nu se poate abține să nu raporteze, să nu comenteze, să nu înțeleagă ceea ce află prin cercetarea de teren la reperatele principale ale bibliografiei. Autoarea utilizează materialele obținute în teren în interpretarea unor ritualuri despre care a citit o uriașă bibliografie și pe care nu le poate nici înțelege nici interpreta în afara acelei bibliografii... Cam acestea mi se par a fi jocurile dintre bibliotecă și teren, dintre teren și text pe care mizează această carte. În același sens, al unei prezentări de factură foarte generală, notez și că, în opinia mea, prezente pe paginile cele mai

numeroase, informațiile referitoare la materialele de arhivă rămân într-o poziție mai degrabă discretă, un gen de martori tăcuți, care asistă de pe chiar rafturile în care se află la spectacolul relațiilor dintre bibliografia temei, mai ales în construcția sa românească, respectiv observațiile, interacțiunile și opțiunile cercetătoarei aflate în teren.

Dar, să iau lucrurile în ordine! În primul rând, secțiunea referitoare la bibliografia etnografică și etnologică despre moarte, înmormântare și cultul strămoșilor este menită, mai întâi, să definească nuanțat tema, mai apoi, să construiască un prim cadru al cercetării pe care își propune să o deruleze Cosmina Timocea-Mocanu. Pentru economia cărții, evident că funcția de desenare a cadrului cercetării este prioritară, căci intenția evidentă a autoarei este aceea de a plasa materialele obținute în perioada propriilor descinderi în teren la Sulina în carioaiul desenat pornind de la studiile românești asupra tematicii în discuție. Poate tocmai de aceea, principalele observații de teren, principalele note după transcrierile de interviuri sunt comentate imediat, direct, cu reperi la această bibliografie românească.

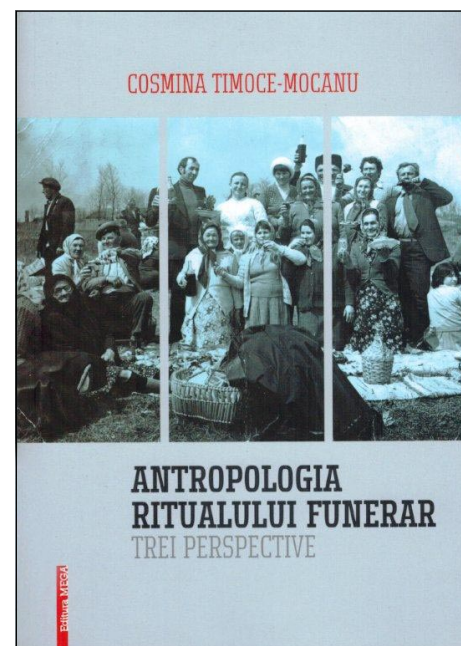
Personal socotesc, însă, că această primă secțiune este extrem de utilă chiar scoasă din interiorul acestui demers de cercetare. Grija autoarei de a identifica mențiuni fragmentare, texte mai degrabă întâmplătoare ori tomuri speciale, dedicate funeraliilor, dar mai ales desenarea contextelor istorico-politice și a paradigmelor disciplinare în care au fost gândite și apoi scrise acele informații și texte fac din aceste prime capitole ale cărții Cosminei Timocea-Mocanu una dintre cele

mai interesante pagini de istorie a etnologiei române. Sigur că un novice află numeroase informații despre bibliografia funeraliilor, iar un specialist al temei are șansa să-și reamintească în ritm alert pasaje esențiale ale acestei tematici în derularea sa românească.

Dincolo de acest nivel primar al lecturii, ceea ce nu mă îndoiesc că dă valoare cărții pe care o prezint aici este exact rescrierea unui traiect, în cazul de față a unei mari teme a cercetării etnografice românești asupra funeraliilor, în istoricul devenirii sale. Când e interesantă tema, când este ocultată, cine sunt deschizătorii de drumuri și cum capătă ei aceste roluri, cine scrie memorabil, ce contexte istorico-politice le favorizează preocupările – prima sută de pagini a cărții Cosminei Timocea-Mocanu trebuie citită fiindcă ea nu spune doar numeroase lucruri despre înmormântări și rituri prilejuite de acestea, ea vorbește mult mai mult despre felul în care s-a construit ca disciplină etnologia română.

După opinia mea, de altfel, întregul volum trebuie asumat nu doar ca o monografie mai sofisticată despre funeralii, ceea ce în mod evident va deveni, fiind vorba despre o carte de mari dimensiuni, în care se comentează aspecte numeroase referitoare la credințele funerare, ci mai degrabă ca o privire spre ceea ce a fost și este etnologia românească dacă o privim printr-o secțiune, iar moartea și riturile angrenate în jurul său oferă doar ocazia acestui tip de privire.

În al doilea rând, *Antropologia ritualului funerar* prezintă documente de arhivă și, implicit, vede în această formă de conservare și textualizare a informației un gen de resursă



COSMINA TIMOCE-MOCANU
Antropologia ritualului funerar.
Trei perspective
Cluj-Napoca, Mega, 2013, 456 p.

alternativă la ceea ce este bibliografia românească asupra temei. Excelentă cunoscătoare a arhivelor noastre de documente etnologice, în mod specific a Arhivei Institutului de Folclor al Academiei Române din Cluj, unde a lucrat multă vreme în calitate de custode, Cosmina Timocea-Mocanu găsește și aduce în discuție informații noi, foarte valoroase, menite să reliefeze tema. Personal cred, din nou, de astă dată în afara demonstrației autoarei, că existența acestor fonduri de documente, prea puțin parcurse ține, deocamdată, de "cealaltă față a Lunii", alcătuiind partea încă necunoscută a domeniului.

În sfârșit, comentariile setului de texte produse după transcrierile de interviuri ale cercetătoarei în timpul terenului pornesc, și ele, tot prin a imagina cadre de referință, de astă dată, însă, cu orientarea interesului către teren: care este istoria Sulinei, ce îi este specific, cum se definește, identitar, în funcție de principalele grupuri de populație care o frecventează etc. E interesant, fără îndoială, doar că aceste date vin destul de târziu, după ce textul se construise în ideea că linia sa centrală este cercetarea asupra funeraliilor, orice teren nefiind altceva decât un caz de analizat pentru a demonstra o transformare disciplinară, iar nu un caz interesant în sine.

Cosmina Timocea-Mocanu lucrează mult și are ambiția de a realiza tablouri cât mai detaliate și cât mai flexibile, în sensul prezentării lor din multiple perspective. Interesant mi se pare, în acest sens, că această ultima secțiune a cărții include în titlu ideea de "polifonie", în sensul de "dialogism", așa cum îl definește Mihail Bahtin, iar această diagnoză se referă în mod prioritar la multitudinea vocilor, discursurilor, narațiunilor despre practicile studiate. Totodată, însă, lucrarea marșează, după mine, și pe o pluriperspectivare, recunoscutibilă, cum spuneam mai sus, tocmai în această așezare a faptelor studiate în multiple cadre de referință.

Una peste alta, avem înaintea cartea amplă, complexă, responsabilă și intrigantă în același timp, a unei tinere cercetătoare care pare pusă pe treburi serioase. E de bine...

VALERIU DRUMES

(12 Iunie 1943 – 12 OCTOMBRIE 2013)

S-a stins, după o suferință îndurată cu discreție și demnitate, poetul Valeriu Drumeș (pseudonimul literar al profesorului Mustețiu Valeriu). A plecat păstrându-și vie, până la capăt, credința în Poezie, în dimensiunile etern umane ale acesteia, ale frumosului artistic.

S-a născut în Timișoara. A urmat cursurile primare și liceale la Școala medie nr. 5 (fostă Liceul de Băieți nr. 2), din cartierul Fabric, (str. Simion Bărnuțiu nr. 9). A absolvit, apoi, Facultatea de Filologie din București, Secția franceză-română (1966). A predat limba franceză la mai multe școli din Timișoara (Liceul Lenau, Liceul Electrotimș, Școala generală nr. 16). În anii '80, a făcut parte din gruparea cenaclului *Pavel Dan* al Casei Studenților din Timișoara, numărându-se, odată cu decembrie 1989, printre membrii fondatori ai Societății și ai ziarului **Timișoara**.

A colaborat cu poezii și cronici literare la *Forum studentesc*, *Orizont*, *Familia*, *Lucafăru*, *România literară*, *Orient Latin*.

A publicat volumele de poezii: *Cântece de vindecare* (București, Editura Litera, 1981), *Terasa cu umbrele*, (Timișoara, Editura Marineasa, 2001), *Enigmatic*, *Timpul*, (Timișoara, Editura Marineasa, 2003) și *Aud întâia șoaptă de la-nceputul Lumii* (Timișoara, Editura Eubee, 2006). Este prezent în antologiile *Soare în picături de rouă* (Timișoara, Editura Facla, 1987), *Zona. Prozatori și poeți timișoreni din anii '80 și '90* (Timișoara, Editura Marineasa, 1997).

Există în poezia lui Valeriu Drumeș un crez care, dincolo de convertirea lui în vers, devine, parcă, mai degrabă, iluminare a spiritului, călăuzind prezența unică și efemeră a ființei noastre în lume: "Eu nu mai am nici trup/Nici amintire/Sunt numai clipa risipită în voi" și, mai departe: "În orbită simțim crinul arzând/Și va veni clipa/Când osul/Petalele o să-și scuture". În alte locuri, trăirea cotidianului, deopotrivă în pașnica lui diversitate, ca și în derizoriul ipostazelor sale (casnice, bunăoară), îi prilejuește poetului nu revelația cenușului sau a vidului existențial, ci, dimpotrivă, perspectiva mirifică de-a descoperi, astfel, inedite - dacă nu chiar abisale - bucurii ale întâmplării de-a exista: "Să-ți speli o cămașă la ora 9 seara -/Fragedă șansă de-a alunga/Stranii angoase..."

Acuitatea percepției concretului existențial devine, așadar, prilej nesperat de evadare în sferile eterice ale spiritului: "Să lași noaptea să se holbeze/Curioasă./Când spiritul tău, unduind, pe Shiva/În dans îl întrece".

Eugen Bunaru

ISPITELE FRONTIERELOR

RADU CIOBANU

Interesul Corinei Ciocârlie – cu puternică implicare afectivă – pentru identitatea Europei Centrale, nu s-a epuizat odată cu împlinirea remarcabilului eseu *În căutarea centrului pierdut*, apărut în 2011. Nici nu s-ar fi putut stinge, întâi de toate fiindcă autoarea însăși este un produs cultural al Mitteleuropei, chiar pe linie ereditară paternă, s-ar putea zice, – și, mai apoi, deoarece complexitatea acestei părți de lume, ale cărei hotare par lovite de un blestem al nestatorniciei, nu poate fi cuprinsă în limitele unui eseu, oricât de amplu. Era firesc astfel, și chiar de așteptat, ca, în noua sa apariție, purtând plurisugestivul titlu *Un țărm prea îndepărtat*, interesul d-sale să se orienteze spre alte aspecte ale aceleiași arii, noul eseu situându-se astfel în evidentă relație cu cel din 2011 și în directă sa succesiune.

Dacă *În căutarea centrului pierdut*, propune, în fond, o analiză a modului în care crepusculul împărăției se reflectă în romanul central-european, producând o tipologie bipolară, determinantă a unui deznodământ "ce se rezumă la eșecul factorilor de ordine [...] incapabili să reziste asalturilor repetate ale agenților dezordinii", – recentul eseu investighează efectele pe care problemele generate de frontiere mereu labile, ca permanență identitară a acestei arii culturale și geopolitice, le-au produs asupra literaturii locului: "[...] cartea de față – scrie eseista – și-a propus de fapt să exploreze arcele ficțiunii literare ca țărm de dincolo." Pentru a ne putea raporta la un *dincolo*, trebuie să existe însă un *dincoace*, ceea ce presupune existența unei frontiere, reale sau imaginare, autoritare sau simbolice. Frontiera devine astfel motivul cardinal al întregului eseu, cu toate poziționările și specificul ei, asupra cărora autoarea avertizează încă de la început, revelând semnificațiile sinonimiei *frontieră*, *hotar*, *graniță*, cu etimologiile lor – latină, ungară, slavă.

Aproape fiecare capitol al cărții – capitolele putând fi citite și ca mici eseuri de sine stătătoare – deoalează un alt aspect din problematica frontierei. Afirmăția de la care se poate spune că decurge totul este "Frontiera e sinonimă cu dezacordul." De aici încolo, urmează detalierea și argumentarea, care se ramifică arborescent pe parcurs, aflându-și resursele, ca și în eseu din 2011, tot în aria romanului central-european, implicat a celui balcanic, generat tot de climatul de nestatornicie specific oricărui *limes*. Astfel, frontiera nu rămâne doar un fundal, ci devine "întruparea vie a confruntării între două moduri diametral opuse de a ocupa spațiul și de a umple timpul." Ea, oriunde ar fi trasată, reală, imaginară sau onirică, "poartă cu sine o promisiune și o amenințare." Totodată, "Ca sursă permanentă de mister, echivoc, duplicitate, frontiera are un potențial erotic indiscutabil." De la această constatare se dezvoltă apoi, în pandant și dependent de motivul frontierei, celălalt motiv cardinal al eseului, anunțat încă din subtitlu, relația etern concurențială dintre eros și seducție. Cu teama de a nu simplifica prea mult, s-ar putea spune că ceea ce e *dincoace* de frontieră ține (încă) de domeniul erosului, iar ceea ce e imaginat ca fiind *dincolo*, stă sub semnul seducției.

Interesant e că în cartea din 2011, *În căutarea centrului pierdut*, Corina Ciocârlie, stabilită de mult în Occident, în mediu francofon, își pornea investigația de la o metaforă produsă de Georges Poulet în eseu

Metamorfozele cercului, apărut și la noi, în 1987. Metafora este aceea a bietului om aflat sub vremi, care "când se așază în centru, circumferința dispăre, iar când se situează pe circumferință nu mai există centru. Oricum s-ar plasa inițial, individul sfârșește prin a se rătăci." Le fel, adică tot de la o idee de start, debutează și eseu de față. De data aceasta autorul e Jean Baudrillard, cel din *Transparența răului* (1990), "ale cărui reflecții, adesea edificatoare" – avertizează autoarea – "ne vor însoți pe parcursul acestei cărți."

Într-adevăr, se poate spune că o parte considerabilă a eșafodajului ideatic din *Un țărm prea îndepărtat* dezvoltă aserțiunea eseistului francez privind relația eros vs seducție: "Erosul e dragoste, forță de atracție, de fuziune, de legătură. Seducția, în schimb, implică deturnarea, desfacerea legăturilor, alterarea sensului și a identității. Erosul e cuprindere, pe când seducția e desprindere: de o parte acționează forța centripetă, sinonimă cu nostalgia și speranța regăsirii, iar de cealaltă forța centrifugă, implicând dorul de ducă și rătăcirea."

S-ar putea naște întrebarea: ce legătură ar fi între toate acestea și dialectica frontierelor? Corina Ciocârlie e stabilită în Luxemburg, într-o lume cu frontiere disparente, având astfel șansa de a cunoaște un *modus vivendi* lipsit de tensiuni majore și angoase obscure. D-sa se referă cu o discretă maliție și la spațiul Schengen, ca paradigmă a unei astfel de lumi din care ar fi dispărut *toată scârba și suspinarea*. Spre deosebire de "noi", de spațiul nostru mitteleuropeano-balcanic, unde toate marile tragedii pornesc de la eternizarea problematicii frontieriste: "Faptul că spațiile care ne-au modelat pe noi [...] sunt spații cu geometrie variabilă, brăzdate de frontiere, a generat un raport specific între călătorie și exil pe de o parte, între iubire și seducție, pe de alta."

Pentru omul acestei părți de lume, obiectul dorinței se află îndeobște "de cealaltă parte a barierei", iar de aici și sfârșirea sa

între erosul de acasă și seducția care cheamă *dincolo*, între exilul impus sau asumat și nostalgia unei pierdute Itaca sau între dorul de ducă, i. e., seducția plecării, și așteptarea a ceva inefabil care nu mai vine. Pe itinerariul cultural urmărit de Corina Ciocârlie se acumulează astfel, oarecum insidios, o seamă de reflecții determinate de distincția subliniată dintre cele două tipuri de roman: cel circular, al revenirii, dominat de eros, prototipul fiindu-i *Odiseea*, "epopeea fondatoare a nostalgiei", și cel liniar, tip Musil, "un drum fără întoarcere, pentru a descoperi că nu există, nu poate și nu trebuie să existe întoarcere."

De unde și dilema pe care fiecare autor, urmărit de eseistă, o rezolvă în felul său, specific însă unei lumi aflată "la răspântii de imperii": "Celor două tipuri de călătorie [...] le corespund două tipuri diametral opuse de a concepe obiectul dorinței [...] Altfel spus, preferăm aventura inițiată cu sens unic și destinație incertă, ori mai precaută rotire în cerc?" Ele, reflecțiile la care mă refeream, apărute inopinat și sporind tocmai de aceea interesul și plăcerea lecturii, iau în considerare o seamă de teme și motive adiționale, întâlnite încă din *În căutarea centrului*... – călătoria, rătăcirea, aventura, exilul, identitatea, alteritatea, libertatea, toate reverberând din prezența și ipostazele frontierei, în vecinătatea căreia "toate simțurile se ascut, toate măștile cad, permițând atât erosului cât și seducției să se manifeste într-o versiune autentică, neviciată de emoții sau gânduri parazite."

Frontiera e "și confirmare și negare a eului, și afirmare și depășire de sine." De aici și tipologia bipolară a personajelor, specifică romanului crepusculului imperial, pe care Corina Ciocârlie o remarcase încă în eseu precedent: Împăratul "tuturor superlativelor", ofițerul "campion al bătăliilor pierdute", servitorul devotat, fascinat de aura Centrului, amanta din umbră, "aparținând periferiei geografice și sociale". De cealaltă parte, acționând eficient, în sens disolutiv,



dezertorul, criminalul, omul dezarticulat, dispensat de "suflet", și – poate cel mai important dintre ei – aventurierul, "un dezertor superior", cu o capacitate remarcabilă de a pendula între două lumi. La care, luând în considerare și proza românească și balcanică, s-ar adăuga, în investigația de față, "vameși, grăniceri, jandarmi, pădurari, dezertori, braconieri, haiduci, briganzi..." E cuprins în literatura acestei părți de lume tot "farmecul peștii al Kakaniei", cum sună titlul unui capitol, dar și toate marile ei drame determinate de o istorie "plină de virtuți românești."

Meandrele acestei istorii i-au oferit Corinei Ciocârlie prisma prin care a recitat literatura unei arii vaste, a cărei axă este Dunărea, percepută ca o paradigmă a frontierei prin toate virtualitățile fluviului, de la cele pragmatice la cele fabuloase, generatoare de mituri. "Creșterea imperiului" – scrie autoarea – "întâi roman, apoi habsburgic – a creat frontiere mișcătoare care traversează continentul și, implicit, literatura lui, de ieri și de azi." Din "literatura lui" face parte și literatura română, în care se regăsesc asimilate toate tensiunile, problemele și dilemele literaturilor vecine dinspre Mitteleuropa sau Balcani. Aflat el însuși "între", scriitorul român le tratează în maniera sa, specifică istoriei sale, neputând rămâne neimplicat sau opac la climatul lumii din imediata sa proximitate.

A doua parte a eseului este dedicată tocmai analizei acestui mod de implicare, percepție și interpretare a unor scriitori români – Rebreanu, Gib I. Mihăescu, Mircea Eliade, Ștefan Bănuțescu – aceștia nefiind, desigur, singurii reprezentativi pentru tema în discuție. Și când spun asta, mă gândesc la încă, cel puțin, două romane: celebrul *Un port la răsărit*, de Radu Tudoran și recentul *Noapte bună, copii!* de Radu Pavel Gheo, scrise în chei și epoci foarte diferite, dar a căror geneză s-a produs sub efectul aceleiași puteri de seducție a frontierelor.

Corina Ciocârlie e o scriitoare cultă, inteligentă și subtilă, care-i oferă cititorului și savoarea unui stil elegant și firesc, lipsit de anglicisme fițoase care parazitează publicistica noastră actuală. Trebuie spus că cele două eseuri semnalate aici sunt remarcabile și sub acest aspect.

Corina Ciocârlie, *Un țărm prea îndepărtat. Seducția frontierelor, frontierele seducției*. București. Cartea Românească, 2013.



CINE A FOST GHEORGHIU-DEJ? BIZANTINISM, STALINISM ȘI REVOLUȚIE

VLADIMIR TISMĂNEANU

Despotul comunist al României, Gheorghe Gheorghiu-Dej (1901-1965) a fost un stalinist înăscut, marcat de dureroase complexe de inferioritate, înainte de toate în raport cu mai vechii membri ai PCR și cu alți lideri din mișcarea comunistă mondială. Nu a fost un cominternist prin educație, precum Ana Pauker, Iosif Chișinevski și Petre Borilă, ci prin vocație. Nu știu când și-a descoperit vocația de criminal, dar a reușit să o dezvolte până în pragul perfecțiunii. A aparținut galeriei stalinistilor înveterați, asemeni unor Boleslaw Bierut, Mátyás Rákosi, Klement Gottwald, Walter Ulbricht ori Maurice Thorez. L-a adorat pe Stalin încă din anii '30, de la Doftana, când a învățat marxismul din broșurile cu textele "corifeului științei". "Cursul Scurt" i-a ținut loc de biblie. A fost sincer convins de genialitatea acestuia și a fost sincer șocat când Hrușciiov a denunțat cultul lui Stalin la Congresul al XX-lea al PCUS. Nepotul său, fiul Licăi cu primul ei soț, Marcel Popescu, Ghiță Gheorghiu, îmi povestea bancuri spuse de bunicul său despre cel pe care îl privea drept clovnul Nikita Serghievici.

La ce bun ne mai ocupăm de personaje gen Petre Borilă și Leonte Răutu?, se întreabă o jurnalistă. La ce servesc exerciții istorico-politice precum cel de față, la ce servește memoria în general? În virtutea unei asemenea logici, istorica franceză Annette Wieworka nu mai scria cartea ei magistrală despre Maurice Thorez și soția sa, Jeannette Vermeersch, iar regretatul istoric italian de origine rusă, fostul disident Victor Zaslavsky, renunța la a scrie, împreună cu Elena Agarossi, excepționalul studiu despre Palmiro Togliatti și comunismul sovietic. Ce să mai vorbim de Robert C. Tucker, Stephen Kotkin, Robert Gellately, Adam Ulam, Janos Rainer, Robert Service, Simon Sebag Montefiore? Ne ocupăm doar de ultimul spectacol de teatru, de ultima premieră de film, de ultimul joc electronic. Eu unul voi continua să mă ocup de elitele comuniste și voi continua să utilizez ceea ce Robert C. Tucker a definit drept metoda psihobiografică. Mă bucur că o fac și cercetătorii mai tineri, precum aceia care au contribuit la volumul coordonat de Ștefan Bosomitu și Mihai Burcea, *Spectrele lui Dej. Incursiuni în biografia și regimul unui dictator*, apărut la editura Polirom în 2012, sub egida IICMER¹.

Fostul proletar devenit revoluționar de profesie, avea o capacitate unică de a manipula relațiile dintre colaboratorii săi. Detesta intelectualii, dar știa cum să-i ademenească, în unele cazuri chiar să-i seducă (Mihai Ralea, G. Călinescu, M. Sadoveanu). Raporturile sale cu ilegaliștii au fost întodeauna tensionate. Pe vechii ceferiști, Vasile Bagu, Constantin Doncea și Dumitru Petrescu, i-a suspectat mereu de conspirații și de tentative de a-i submina autoritatea în partid. Pe Gh. Vasilichi, petrolistul din Ploiești revenit în țară după participarea la rezistența franceză și detenția în lagărele naziste, l-a marginalizat rapid după un foarte scurt stagiul ca membru al Biroului Politic și ministru al educației. L-a detestat pe Alexandru Iliescu și nu mai puțin s-a temut de alți ilegaliști, între care rivalul său de la Târgu Jiu, Ovidiu Șandru.

Toate opțiunile strategice ale comuniștilor români după 23 august 1944 au fost decise cu participarea nemijlocită și decisivă a lui Gheorghiu-Dej. Sigur, era atent la sugestiile,

de fapt poruncile, sovietice, se coordona cu ceilalți membri ai Secretariatului, dar nu era nici pe departe, în perioada 1945-1952, un ostatec al celor numiți ulterior "deviatorii de dreapta". A avut un rol fundamental în acțiunile de distrugere a opoziției politice, în naționalizare, în colectivizare etc. Sinistrul pamflet semnat de Sorin Toma împotriva lui Tudor Arghezi a fost dictat de Chișinevski și Răutu redactorului-șef al *Scînteii* cu aprobarea (poate chiar din inițiativa) lui Dej. La fel, Canalul Dunăre-Mareea Neagră, cimitirul elitelor românești, a fost *hobby*-ul său.

Necrologul publicat la moartea lui Gheorghiu-Dej – *Amintirea tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej, veșnic vie în inimile partidului, ale clasei muncitoare, ale întregului popor* – redactat de o echipă condusă de Leonte Răutu, aprobat de Nicolae Ceaușescu, Bodnăraș și Maurer, repetă istoria PCR așa cum fusese ea formulată după Plenara din noiembrie-decembrie 1961. De altfel, în august 1964, Ion Vințe (Janos Vincze), tartinul Comisiei Controlului de Partid, publicase în *Scînteia* un veninos articol în care relua acuzațiile aberante contra grupului Foriș-Koffler, considerat responsabil de sabotarea organizării mișcării de partizani în România. În același articol, Vințe relua calomniile împotriva lui Lucrețiu Pătrășcanu.

Necrologul lui Dej, ca și discursurile lui Maurer, Chivu Stoica și Ceaușescu, accentuau rolul său crucial în "lupta împotriva fracționismului" și "păstrarea unității de monolit a conducerii partidului". Merită observat că, în discursul său, Ceaușescu făcea una din referințe la defunct fără să mai folosească apelativul magic "tovarăș". Câteva săptămâni mai târziu, portretele lui Dej, aflate în săli de clasă în toate școlile din România, erau înlocuite cu stema țării. Pentru Gheorghiu-Dej, felul în care se scria istoria partidului era o chestiune de supraviețuire politică. Maniheizt convins, judecând leninist în temeni de "care pe care", educat în închisori pe baza scrierilor lui Stalin, Dej nu avea răbdare pentru îndoile ori analize teoretice.

Parte din ura sa față de Miron Constantinescu ținea de faptul că acesta, deși un marxist dogmatic, avea totuși o pregătire teoretică (studiase sociologia sub îndrumarea lui Dimitrie Gusti și H. H. Stahl). Nu mai vorbesc de aversiunea în raport cu Lucrețiu Pătrășcanu, unul dintre foarte puținii intelectuali veritabili din elita PCR. A propos de Miron Constantinescu, acesta mărturisea într-o discuție privată din anii 60 că "Dej a fost cel care a introdus metodele bizantine în viața PCR". Evident, era o exagerare, întrucât bizantinismul se îngemănase cu fanatismul ideologic încă de la fondarea respectivului partid.

La 23 august 1964, Gheorghiu-Dej se găsea într-o poziție sigură: întreg Biroul Politic era format din devotații săi. Partidul fusese epurat cu atâtea ocazii încât nimănui nu-i mai trecea prin minte să se angajeze într-o acțiune anti-Dej. Nimeni nu se aștepta că peste doar câteva luni lucrurile se vor schimba esențial. Recunoscut de sovietici, chinezi, iugoslavi drept un lider comunist respectabil, Dej era acceptat tot mai mult ca om de stat de cercurile vestice. În cercetările mele în arhiva Biroului Politic am citit relatarea premierului Maurer după vizita în Franța, în 1964. Întrebat de Dej despre raporturile de putere din jurul generalului de Gaulle, obsecviosul Maurer îi răspundea că sunt similare celor din condu-



cerea R.P.R.! Cu același prilej, îi transmitea lui Dej salutările președintelui francez.

Nicolae Ceaușescu nu făcea parte din anturajul imediat al primului secretar, lucru care avea să-l obsedeze. În anii de după moartea lui Dej, Ceaușescu avea să vorbească în ședințele de Comitet Executiv despre faptul că "în ultima perioadă, Dej s-a îndepărtat de nucleul sănătos al conducerii de partid". Își amintea că Dej petrecuse revelionul anului 1965, ultimul din viața sa, în compania unor vizitatori străini, nu a "tovarășilor" din Biroul Politic. Declarația din aprilie 1964, concepută de Dej și echipa sa drept o carte a autonomiei PMR în mișcarea comunistă internațională, rămânea fidelă tuturor principiilor clasice ale marxism-leninismului, așa cum fuseseră acestea codificate în conclavul de la Moscova din noiembrie 1960. Anti-hrușciovismul lui Dej, real și tot mai accentuat după 1961, era, de fapt, expresia anti-reformismului său visceral. Nu neg că Hrușciiov încercase să limiteze autonomia României în cadrul CAER, dar era vorba de divergențe în interiorul aceluiași bloc politic și militar.

Vizitele delegațiilor PCUS la București în 1963 și 1964 arătau cât de multe se schimbaseră în raporturile dintre București și Moscova. Același Dej care încă în 1961 se făcea ecoul umil al pozițiilor anti-chineze și anti-albaneze ale lui Hrușciiov, răspundea cu aplomb criticilor formulate de Nikolai Podgornîi, Iuri Andropov și ceilalți reprezentanți ai Kremlinului. Era însă atent ca în ședințele Biroului Politic să atragă atenția asupra riscurilor de cădere în "capcana naționalismului burghez". Limitele antisovietismului erau cele dictate de interesele elitei dominante. Sentimentele naționale ale românilor erau doar țesătura nervoasă pe care se clădea ideologia noii linii. Trebuie amintită importanța publicării, tot în 1964, la Editura Academiei, a volumului "Marx despre români", îngrijit de istoricul Andrei Oțetea. Se utiliza prestigiul fondatorului "socialismului științific" pentru a delegitima poziția imperialistă sovietică.

Succesiunea a avut loc în mare viteză. Dej nu s-a așteptat că va muri, diagnosticul a fost subit. Boala s-a dezvoltat galopant, Lica însăși nu era la curent cu gravitatea situației. Ultimele săptămâni au fost agonizante. Mi-l amintesc vorbind la televizor înaintea alegerilor, la începutul lunii martie. Era cada-veric, abia mai putea lega cuvintele, gâfăia

și se poticnea. Este probabil că Alexandru Drăghici și-a dorit să devină prim-secretar, dar știa că are șanse minime. Toți membrii Biroului Politic se temeau de el și de soția sa, Marta. În acele condiții, Drăghici n-a avut încotro și l-a susținut pe Ceaușescu. Maurer, Bodnăraș și Chivu la fel, convinși că-l vor putea controla. Moghioroș și Borilă erau bolnavi. Așa a fost anulată alternativa Gheorghe Apostol și s-a ajuns la soluția știută, cu ale sale consecințe catastrofice.

Când a murit, Dej a lăsat în urmă o strategie care putea duce fie spre iugoslavizare (modelul Tito), fie spre albanizare (modelul Enver). Ceaușescu a pretins că merge în direcția unei relative liberalizări, după care a strâns șurubul, a renunțat chiar și la simulacrul de "conducere colectivă", a urmărit construcția unei tiranii autarhice bazate pe supremația unei dinastii roșii narcisiste, inepte și insolente. M-am ocupat pe larg de rolul lui Dej în istoria comunismului românesc în cărțile mele *Fantoma lui Gheorghiu-Dej* (ediția a II-a, revăzută și adăugită, postfață de Cristian Vasile, Humanitas, 2008) și *Stalinism pentru eternitate. O istorie politică a comunismului românesc* (traducere de Cristina Petrescu și Dragoș Petrescu, Polirom, 2005).

Precizez că folosesc conceptul de "bizantinism" pentru a descrie practicile politice manipulative și conspiraționiste ale perioadei Dej, evident inspirate de modelul stalinist. Nu este vorba, așadar, de vreo desconsiderare a marii tradiții spirituale a Bizanțului. Utilizez acest concept drept arhetip pentru comportamentul politic caracterizat prin infinite intrigi, vendete și comploturi. O asemenea conspirație a baronilor lui Dej (Maurer, Bodnăraș, Chivu Stoica) l-a adus la putere, în fatidicul martie 1965, pe Nicolae Ceaușescu².

¹ (volumul are la bază comunicările dintr-o conferință pe acest subiect care a avut loc în septembrie 2011 și beneficiază de un dens studiu introductiv semnat de profesorul Dennis Deletant). <http://www.polirom.ro/catalog/carte/spectrele-lui-dej-incursiuni-in-biografia-si-regimul-unui-dictator-4775/>

² Țin să-i mulțumesc cordial lui Codruț Constantinescu pentru generoasa cronică din revista 22 la cartea mea, *Lumea secretă a nomenclaturii*. Istoria politică nu poate fi înțeleasă dacă știm cine au fost actorii ei.

STOP

RAZVAN PETRESCU

Nu știu de ce m-au ales, sînt plutonier de 30 de ani, și mi s-a făcut un instructaj de numai două ore din care n-am înțeles decît desenele. Azi, prima zi la noul loc de muncă. Departamentul A, a doua cameră pe stînga, o ușă din plastic bleumarin antiglonț. Mi-am numărat colegii (o veche deprindere de la filaj, mă plictiseam stînd în mașină ore-n șir, așa că număram trecătorii pînă apărea subiectul și-și cumpăra o înghețată tocmai cînd nu se găsea, imediat treceam gestul în raport și coboram să-mi iau și eu una, vînzătorul îmi spunea invariabil că se terminase, și-atunci luam semințe), sînt cinci. Toți cu căștile pe urechi, neclintîți. M-am așezat și m-am uitat o vreme la panoul de comandă, plin de luminițe care clipesc întruna, plăcut, apoi mi-am pus și eu căștile și-am deschis la întîmplare o linie securizată cu intermitențe roșii, cuplînd aparatul de înregistrare. Am auzit prostiile obișnuite în care muie s-a rostit de mai multe ori decît în pula mea, noroc că puteam supraveghea în același timp o plasmă unde se transmiteau imagini de la camerele video dintr-o o editură transformată în hotel cu profil umanist. Erau doi care nici n-au mai așteptat să intre c-au și sărit unul pe altul, la început am crezut că se iau la bătaie, o fi fost și de la transmisie. După opt ore de ascultat și vizionat, am ajuns acasă nu știu de ce fără glas, nici n-am putut să-i spun veste-mii să-nchidă mobilul, discuta iar c-o vacă despre care eram sigur că-i urmărită căci vorbea codificat fără să fie nevoie, sau așa părea. Înainte să mă culc mi-am adus aminte de-o convorbire în care obiectivul, un muzician (codat G), îi zicea unei profesoare (codată W) numai chestii ciudate, mi s-a părut că-n germană, pentru că aia mîrîia. Unul dintre colegii mei, care se cuplase și el la telefon, transcria de zor, c-un rînjit fix, nu sînt sigur că înțelegea altceva decît silabe elementare, însă și ele sînt probe – se trimite la o secție specială.

M-au mutat la alt birou, unde trebuie să supraveghez mesaje prin e-mail, a trecut un an, am ajuns sublocotenent cu felicitări. Tehnica nu mai are secrete pentru mine, doar că-i mai greu la calculator decît la căști, mă dor ochii, precis va trebui să-mi pun ochelari acum, cînd nu mai am mult pînă la pensie, o să-mi iau unii albaștri. Urmăresc 30 de indicative. Printre ele, muzicianul. Discuțiile cu W sînt cam pe același tipic ca la celular, el scrie vreo jumătate de ecran, ea-i răspunde-n cîteva cuvinte, rar peste zece, fără punctuație și cu un corp de literă foarte mic. Însă acum el face ce nu putea la telefon (deși e adevărat că de multe ori fredona din opere, cînd ridica vocea trebuia să depărtez căștile, îmi țuiam urechile), îi trimite *linkuri*, și, cînd fac klik, se deschide fără excepție o pagină pe YouTube, numai muzică. În instrucțiuni nu scrie că-s obligat să le ascult, l-am întrebat și pe căpitan și a zis că nu, nu-i nevoie, totuși după atîta experiență cred că-i posibil să se ascundă lucruri importante în piese, așa că le audiez în întregime, pot exista nume, cifruri, parole acolo unde nu se așteaptă nimeni, în *Ofranda muzicală*, de pildă, la minutul 32. Bineînțeles că după numai trei luni de chin cumplit am cerut transferul la vechiul birou sau măcar un concediu medical de-o săptămîină, nu mai puteam, toată ziua numai violine, oboae, trompete, că-i mai trimitea și jazz, era o varză-n capul lui G de mă mir cum rezista W, cred că doar se prefăcea că ascultă, sau poate deschidea linkurile ca să vadă titlul piesei și-aftit, căci ce mesaj secret poate ascunde o dublă linie sonoră la bași într-o sonată pentru vioară și pian de

Haydn, și totuși începusem să fiu sigur că era ceva acolo, prin tonele de muzică trimise. După un calvar ce se prelungea, mi-am dat seama într-o zi că trebuia s-o iau încet. Prin urmare m-am întrebat ce diferență este între *Clavecinul bine temperat* interpretat de Glenn Gould (timp: 3.30.57) și ăla al lui Sviatoslav Richter (4.34.52). Păi, lîmpede: o oră și patru minute, Gould îl cînta mult mai repede. Acum, firească, venea întrebarea de ce îl cînta mai repede. Ce se afla în spatele acestei deosebiri (i se mai spune și *restanță*, foarte interesant, în cazul lui Richter). Se disimula un lucru ce nu putuse fi transmis la o dată stabilită? Orele, minutele și secunde erau de fapt informații, termeni calendaristici camuflați? Mai mult decît posibil. Dar ca să aflu exact, trebuia să învăț să cînt, mi-am luat un pian fără coadă și profesor de muzică, m-am împrumutat pînă peste cap, nevastă-mea a înaintat divorț. Nu-mi păsa, aveam enorm de muncă, de recuperat, toată copilăria. Am progresat. După patru ani puteam explica comandatului la raport de ce sonata D. 960 a lui Schubert în si bemol major sună mai bine în versiunea lui Claudio Arrau decît în a lui Albert Ferber. Dacă nu mă credea, îmi putea întreba colegul – cel care se conectase pe vremuri la același telefon ascultat de mine, numai că el urmase un drum ușor diferit, devenind specialist în Mahler. Totuși era în măsură să demonstreze, la pianul unității, că Arrau are un tușeu complet aerian și deschide prima parte a sonatei (*Molto moderato*) spre o dimensiune la care nu s-a gîndit nici Schubert, dezvoltarea tematică fiind de natură mai degrabă mozartiană decît beethoveniană – Schubert a compus această sonată în 1828, la un an după moartea lui Ludwig, însă a fost publicată 9 ani mai tîrziu. De ce? Extrem de suspect. În același timp am reușit să sparg codurile muzicale preclasice, și, prin urmare, să cercetez legăturile mascate dintre Pachelbel, Bach și Haendel, pe de o parte, și John Coltrane, Miles Davis și Ben Webster, pe de alta (Coleman Hawkins a imitat atitudinea lui Lester Young, voi afla neapărat de ce; Lester fiind doar alcoolic, a refuzat drogurile într-un mod cu totul dubios). În opt ani, W devenise expertă în muzicologie, iar G cîștigase trei mari premii internaționale pe care i le-a dăruit – l-am identificat pe video cum ieșea din mașină cu statuetele și intra cu ele-n casa lui W; îl aștepta întotdeauna după ușă, cu un vâl pictat pe ochi, a fost imposibil să-i filmăm chipul. Bine că exista în baza de date. M-am văzut nevoit să învăț și limba engleză, ca să pot pricepe ce tănuia un titlu precum *Wake up, little sparrow*. Sau *Death letter*, apoi *Stop*. Cînd ea i-a trimis *Leave me standing alone* iar el i-a răspuns cu *St. James Infirmary* (versiunea Armstrong), mi-am dat seama că rămăsese o chestiune de zile pînă la Jimmy Rushing cu *I left my baby*. N-am mai prins însă finalul deoarece am fost trimis în misiune aici, împreună cu mai mulți colegi, unde ne putem etala cunoștințele fără nicio restricție, mie chiar mi s-a dat voie să-mi aduc cizmele. De-o săptămîină discutăm aprins care e cel mai bun recviem, fiecare dintre ele avînd susținători încredințați. Recunosc că dintre cele semnate de Mozart, Brahms, Verdi, Fauré și Berlioz (*La Grande Messe des Morts* e-n franceză, încă nu știu ce înseamnă), înclin în favoarea muzicii lui Verdi dintr-un singur motiv: o pot interpreta pe toate vocile deodată, așa cum m-a asigurat ieri doctorul. Mi-a asigurat și colegii, toți avem acum repartizată cîte o rezervă, frumos capitonată, c-o vizetă la care cîntăm.



(SINGURUL FRAGMENT SCRIS DINTR-O CARTE PE CARE NU ȘTIU DACĂ AM S-O TERMIN ȘI, CHIAȚ DACĂ AȘ FACE-O, E POSIBIL SĂ NU CONȚINĂ FRAGMENTUL ACESTA)

T. O. BOBE

Stimată doamnă Gwyneth Paltrow,

Dacă într-o zi cu soare veți intra în Herăstrău și veți ajunge în apropiere de intersecția dintre aleea principală și cea cu platanii ce își unesc coroanele într-o arcadă înaltă, prelungă, atunci veți zări cu siguranță acel mare ecran circular unde rulează în permanență reclame. Și poate vă veți întreba și dumneavoastră cum se poate ca imaginile să fie totuși vizibile, oricît de însoțită ar fi ziua cînd vă plimbați, și cum se face că, indiferent din ce unghi le-ai privi, ele te urmăresc extrem de limpezi, de parcă ar fi proiectate pe o suprafață clasică, plană. Însă este la fel de probabil ca niciodată să nu vă puneți astfel de întrebări, mai ales dacă însoțiți cu privirea o persoană îndrăgită, care povestește cuiva o întîmplare și gesticulează viori sau care pur și simplu tace, dar vă captează totuși atenția prin simpla prezență ori prin faptul că își ține privirea în pămînt și tocmai își aranjează după ureche o șuviță de păr. În această situație sînt și mai mici șansele să remarcați pe partea stîngă acele bănci de lemn cu măsute în față și acele coșuri de gunoi camuflate în spiriduși zîmbitori, care își ridică din cînd în cînd tichiile pentru a înghiți prin creștet hîrțile trecătorilor sau mucerile lor de țigară.

Adevărul este că multă vreme nici eu nu le-am observat, deși obișnuiesc să vin adeseori în parcul acesta, în special după-amiaza devreme, cît încă aleile nu sînt invadate cu totul de alergători în costume de sport și nici de căteii aduși la plimbare de stăpînii lor guralivi. Prefer această oră discretă fiindcă astfel sînt sigur că pașii mei mărunți nu deranjează pe nimeni, iar, dacă se întîmplă să întîlnesc pe cineva, nu poate fi decît ori un copil obosit de joaca de dimineață, ori un necunoscut de aceeași vîrstă cu mine. Lucrul acesta poate să vi se pară ciudat, mai ales dacă vă gîndiți cum ani la rînd am trăit cu impresia că, odată ce nu voi mai avea nici o obligație, voi găsi ocazia să îmi întîlnesc prietenii de demult și să-mi petrec ore în șir stînd de vorbă cu ei.

Întîmplarea face, însă, ca toți aceia pe care i-am cunoscut vreodată să-și fi schimbat adresele între timp, astfel încît agenda mea să devină complet inutilă și nici măcar printr-un accident fericit să nu îi mai văd, oricît de mult aș fi așteptat în apropierea locurilor pe care știam că altădată le vizitau cu plăcere. În plus, trecătorii cărora le-am adresat cîte o întrebare vreodată au devenit pe neașteptate nervoși, au strigat că ei nu știu nimic și nici că nici nu-i interesează sau, în cel mai fericit caz, au privit pe alături de mine în depărtare, ca și cum n-ar fi auzit ce le spun, și au continuat să muște din norul de vată de zahăr, să își mîngie partenera pe braț sau să alerge mai departe, respirînd ritmic și asudînd abundent.

Totuși, tocmai un tînăr cu pantaloni scurți și tricou transpirat mi-a atras atenția în urmă cu ceva vreme asupra ecranului, și astfel am descoperit și eu acele bănci lipsite de confort, unde acum mă puteți găsi aproape zilnic, suferind de căldură și privind cu nerăbdare ceasul la fiecare zece minute.

Îmi făceam ca de obicei plimbarea, departe de zonele însoțite, și cred că mă aflam undeva în vecinătatea leagănelor și a toboganelor cînd am văzut rostogolindu-mi-se la picioare o minge cu buline albastre. Era murdară de nisip, însă n-am ezitat deloc și, cu toate că purtam pantofii mei cei mai buni, am șutat puternic în direcția din care se auzeau chicoteli de copii. Mingea s-a oprit în apropierea unui scaun pe care o ușoară adiere de vînt balansa un ambalaj de bomboane, iar copiii au fugit imediat, de teamă să nu-i cert și eu, la fel ca orice adult. Am observat atunci că unul dintre șireturi mi se slăbise, așa că m-am ghemuit încercînd să-l strîng cît de tare puteam. Abia terminasem cînd tînărul s-a îndreptat spre mine și, punîndu-mi o mîină pe umăr, mi s-a adresat grijuliu:

— Vă simțiți bine, domnule?

Era nepotrivit din partea mea să glumesc pe seama celor mai bune intenții ale sale, însă nu m-am putut abține și, fiindcă de multă vreme nu avusesem ocazia să tachinez pe cineva, i-am șoptit cu voce răgușită, încet:

— Inima!

OCHII

EDO POPOVICI

I.

Sînt născut, asta e tot ce se poate spune despre originea mea. Cred că nici ulterior nu e cine știe ce de adăugat, ori de descoperit vreun mister. Nu există un mister al vieții. Există procese biologice, simptome, fișe medicale, date statistice, lumînări pe tortul aniversar, diplome, rapoarte de serviciu, înștiințări de concediere, somații, procese verbale, declarații, rechizitorii, necroloage, dar nu și mistere.

Mai există și întrebarea: ce-o fi fost în capul celor doi cînd m-au conceput? Pesemne că nimic. E puțin probabil ca o femeie și un bărbat să fie preocupați în pat de chestiuni filozofice, ori de urmările actului lor. Creierul nu se încurcă cu aceste treburi, doar inima pompează sîngele, iar de consecințe se preocupă mai târziu. Mai târziu însemnînd că treaba e groasă și scăpată de sub control. Că ești deja pe țevă și că nu mai e nimic de făcut. Nu se mai poate da înapoi. Sîntem doar niște actori în viața asta, mama ei de treabă, în viața asta frumoasă și lungă, nu de alta, dar ca să nu uiți cumva.

Pentru început, ai nevoie de puțină mîncărică, puțină atenție, de scutece uscate, poate de vreun cîntec de leagăn, dar toate astea costă, așa cum costă uneori. Mai întîi nu pricepi nimic, doar sugi și umpli scutecele, iar mai târziu, fără niciun avertisment începi să fii bombardat din toate părțile de diverse probleme. În fiecare zi se prăvălesc asupra ta o grămadă de lucruri, în fiecare zi nenorocită, mama ei de treabă, iar tu te întrebi oare cine mai controlează în acest caz situația, cineva ar trebui totuși s-o facă, îți spui, să țină volanul în mîini, dar lucrurile se prăbușesc în continuare asupra ta și, dacă ai noroc, dacă ai incredibil de mult noroc, vei ieși într-un final la capăt cu toate astea. Puțini sînt însă cei norocoși, unul la o sută de mii, unul la un milion. În schimb, de aceea există mall-urile, Biserica, asistența socială, Crucea Roșie, clinicile de psihiatrie, sălile de jocuri mecanice, televizorul, trupa de rock Rainbow, Ku Klux Klan-ul, o pînză imensă de păjanjen în care se zbat toți cei care n-au avut noroc.

Într-adevăr, stai și te întrebi cum e posibil să facă cineva pe bandă rulantă un copil și apoi să spună: Ne pare rău, am dat-o în bară, am fi preferat o pisică sau ceva asemănător.

E drept, vorbesc prostii, sigur că e posibil așa ceva. Mai mult chiar, noi toți sîntem, într-un fel sau altul, produsul unui asemenea mod de a acționa. Pe primul plan e plăcerea, iar apoi... O să găsim noi ceva, mai încolo, nu-i așa? A fost o neînțelegere, întotdeauna e vorba despre o neînțelegere. O neînțelegere clasică, generată de spaima din peșteră, de pildă. Nu-mi este deloc greu să-mi imaginez acea noapte cu furtună, în care tunetele erau atît de puternice și se auzau atît de aproape, încît au trezit în cei doi părinți ai mei o spaimă ancestrală, făcîndu-i să se lipească instinctiv unul de celălalt... E posibil ca mama să fi greșit calculul zilelor fertile, iar tata să se fi lăsat purtat de val și să-și fi scos prea târziu jucăria...

Dacă stau să mă gîndesc mai bine, însă, nici n-are importanță ce s-a întîmplat atunci. N-o să-mi bat capul cu asta, pentru că oricum

n-aș fi putut să fac nimic. Dacă aș fi putut să aleg, nu m-aș fi născut. Sînt născut, deci, împotriva voinței mele, la inițiativa și pe răspunderea altora. Iar dacă așa pui problema, atunci aproape nimic nu-ți mai poate sta în cale. Atunci ești liber. [...]

2.

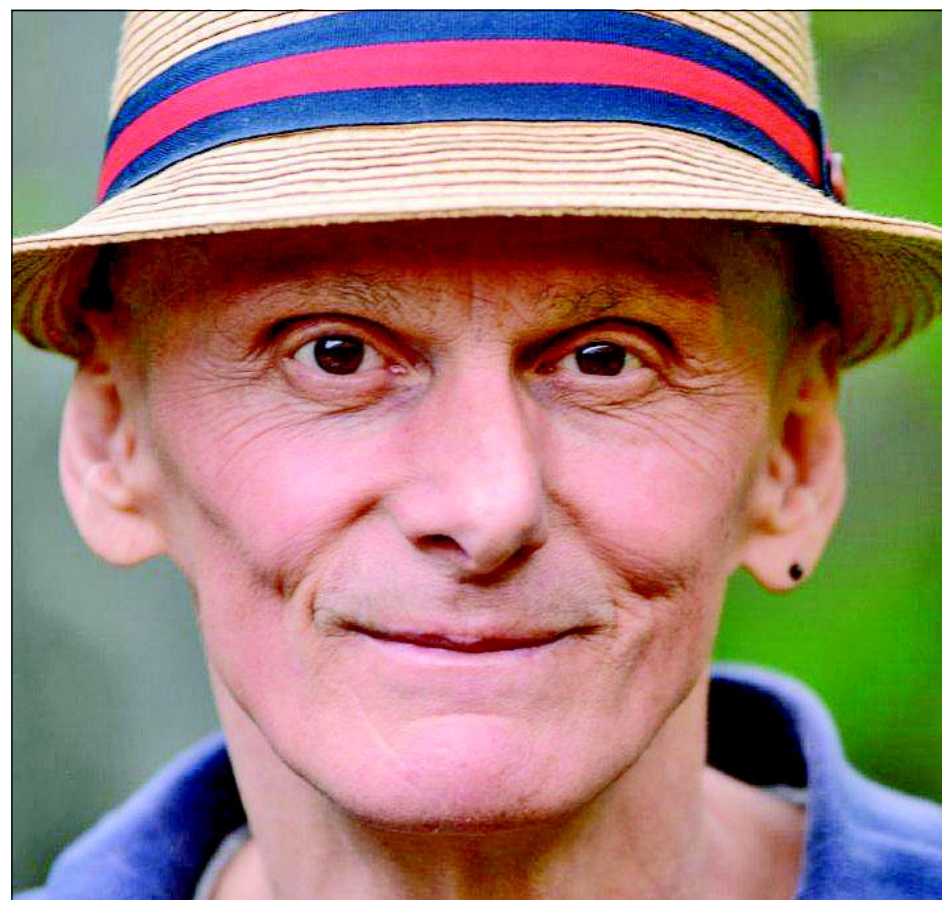
Pe doctorul Galin îl deranjează de fiecare dată cînd îi zic doctore, căci, după părerea lui, el e doar psihiatru, însă eu cred că, dimpotrivă, îi pare bine cînd îl numesc așa, de aceea continui să-i spun astfel. De altfel, el nu face parte din vechea școală de psihiatrii – canapea, masturbare, incest și lucruri de felul ăsta, iar despre sex consideră că e un fel de sport. Crede că obsesia pentru sex este un semn de sănătate, și nu de tulburare psihică și asta este în regulă. Faptul că Freud a fost îndrăgostit de mama sa, iar mai târziu de sora soției sale, că se culca cu cine se nimerea, e de asemenea în regulă, spunea doctorul Galin, dar să faci din propriul caz o adevărată știință, e totuși prea mult.

Doctorul Galin e însă de acord cu adepții lui Freud, după cîte am înțeles eu, care consideră că motivele căderilor psihice, termenul de specialitate folosit pentru situația cînd clachezi și te rostogolești în abisul sufletului tău, se află ascunse undeva în trecut. Iar dacă vrei să ieși la suprafață din întunericul sufletului tău, n-ai altă soluție decît să te așezi pe canapea și să derulezi în minte filmul trecutului.

O. K., nu e de glumă, mă voi întoarce în timp dacă e nevoie, dar se impune întrebarea cît de departe e nevoie s-o fac. Pînă la perioada cînd am fost făcut pionier, pînă la stadiul de nou-născut, la Revoluția din Octombrie, marele măcel al bizonilor, revolta boxerilor, Gînghis Han ori chiar pînă la momentul Big Bang-ului.

Lîngă apartamentul meu locuiește un tînăr care știe răspunsul la această întrebare, dar nu vrea să-l spună. Igor și-a luat doctoratul în biologie la Universitatea Columbia, a fost șeful departamentului de producție la o firmă de bioinginerie, acolo în America, avea în fața sa carieră, lovele, viitor asigurat, Premiul Nobel și toate cele, dar într-o bună zi s-a întors acasă cu pîvirea aceea. A fost diagnosticat cu schizofrenie, l-au declarat inutil, dar cum să spui așa ceva cînd el e în stare să vadă în același timp trecutul, prezentul și viitorul. Se vede clar asta din privirea lui, focalizată într-un singur punct. Asemenea ochi glaciali și cristalini poate avea doar cineva care vede Timpul. Mai stăm de vorbă uneori pe casa scărilor. Povestește cîte-n lună și-n stele. Spune, de pildă, că tot ceea ce se știe astăzi pe Pămînt a fost adus aici acum zece mii de ani, doar că tehnologia de atunci nu putea folosi nimic din aceste cunoștințe. Vorbește în neștire despre Horus, Sebek, Anubis și despre alte zeități egiptene. Odată, a scos din buzunar un desen cu o creatură cu trup de om și cap de șarpe care ținea în mînă un om.

Totul a fost greșit interpretat, spunea el. Și astăzi ăsta, continuă el cu aversiune, indicînd cu degetul omul din desen, încearcă să facă pe creatorul, arătînd creatura omul-șarpe. Oaia Dolly e doar un prim pas, spunea el, împăturind hîrtia și punînd-o în buzunar.



Odată, l-am întrebat ce crede despre faptul că psihiatrilor le face plăcere să scocească prin copilăria celorlați.

Vai, ce tîmpenie și cîtă superficialitate, a șuiert el. Structura moleculei ADN este doar o schiță primitivă în comparație cu structura subconștientului uman, a răspuns el în timp ce-și frîgea și-și răsucea palmele. Copilăria, copilăria, a început el să pufăie cu ironie, acea perioadă legendară, nu e nimic altceva decît sfîrșitul procesului care a început cu un milion de ani în urmă. Matricea este înscrisă în gena primului organism ieșit din ocean pe uscat, iar restul e doar o chestiune de nuanță. Habar n-au ei de nimic.

Și, iritat, a continuat să dea din mînă, urcînd scările.

În orice caz, scotocitul trecutului e o treabă urîtă. Prea multe dezamăgiri și suferințe sînt îngropate în străfundurile omului. Tocmai de aceea se află aici doctorul Galin și cabinetul lui zugrăvit într-un galben pal, de unde se vede bine statuia aruncătorului de disc din piața Svetice. Nu e deloc rău să privești acest simbol al forței, acest trup athletic perfect, în vreme ce doctorul Galin îți încinge mintea cu întrebări, te curăță ca pe o coajă de portocală și stoarce din tine picături de care habar n-aveai că există, pentru ca după aceea să te simți mai mic decît un bob de soia. Spun un bob de soia, și nu un grăunte de mac, pentru că macrobiotica este la modă astăzi și macul este o plantă periculoasă din care se extrage opium și alte cele, iar eu nu vreau să le dau idei celor tineri.

Și uite așa călătoresc cu tramvaiul spre stația Svetice. Rareori merg acolo cu mașina, pentru că doctorul Galin știe atît de bine

să mă descoasă, să mă demonteze, încît nu sînt sigur dacă toate piesele din mine s-ar pune de acord în privința unor acțiuni de rutină, cum ar fi să bag mai întîi cheia în contact, apoi să încep să dibui care e pedala de frînă și care e cea de accelerație. De aceea, zic, mă duc acolo mai degrabă cu tramvaiul.

Tramvaiele sînt astăzi altfel decît în anii șaizeci și ceva, mult mai confortabile, și ar fi ridicol să nu fie așa. Dacă în patruzeci de ani rasa umană n-a fost în stare să îmbunătățească confortul unor nenorocite de tramvaie, cum o s-o facă cu alte lucruri. Am văzut deunăzi în ziar poza viitoarelor tramvaie. Să-ți stea mintea, nu alta. Dar, după cum se spune, fac ceva pe tramvaiele astea, că doar nu locuiești în tramvai. Nu locuiești nici măcar în propria-ți locuință, dacă-i pe-așa. Toată viața ți-o petreci aici, înăuntru, în cortul ăsta de piele întinsă peste oasele tale și spune-mi: te simți mai bine decît ieri? Te simți mai bine decît anul trecut sau decît acum douăzeci de ani? Eu nu sînt într-o formă deosebită, de ce l-aș mai vizita pe doctorul Galin, dacă ar fi altfel, dar n-are importanță, încă nu e cazul să intru în panică. De ce? Oh, păi există un milion de lucruri pe lumea asta pentru care nu trebuie să intri în panică, trebuie doar să le descoperi. E rău cînd te cuprinde panica și începi să-ți adulmeci propria spaimă și lucrurile încep s-o ia razna și, cu cît îți adulmeci mai mult spaima, cu atît e mai mare panica, un adevărat perpetuum mobile, dar de ajuns despre asta.

(Fragmente din roman)

Traducere din limba sîrbă de
OCTAVIA NEDELICU

Edo Popovici s-a născut în 1957, la Livno (Bosnia și Herțegovina) și a studiat la Facultatea de Filosofie din Zagreb. Volumul său de debut, *Ponocni boogie / Midnight Boogie*, 1987, e considerat "cea mai carismatică operă literară a generației '80", devenit între timp un roman-cult al scenei literare din Croația, a cărui popularitate nu a fost încă depășită de niciun alt titlu. Între 1991 și 1995, Edo Popovici a fost cel mai cunoscut reporter de război, din linia întîi. Revine la literatură cu *Igraci / Jucătorii* (2002-2004), o trilogie neagră, dar extrem de amuzantă, dedicată lumii interlope din Zagreb. În 2006, îi apare romanul grafic *Tetovirane Price / Povești tatuate*, ilustrat de Igor Hofbauer. Cel mai recent roman al său, *Lomljenje vjetra / Înfruntînd vîntul*, 2011, este o distopie amară, în care Croația dintr-un viitor apropiat este sfîșiată de lupta dintre bine și rău. Cărțile lui Edo Popovici au fost traduse în germană, engleză, polonă și slovenă.

LEXICONUL ORAȘELOR DE SUFLET

IURI ANDRUHOVÎCI

LVIV, ÎNTOTDEAUNA. ORAȘUL-PORT

Cîndva îl numisem orașul-corabie, acum am să-i zic doar radă.

Adică, hai să fie aici țărnul, poate estuarul unui fluviu, o împărăție a apelor, un acostament, docuri, transbordări de mărfuri și pasageri, macarale, șlepuri și locuri de pierzanie.

Stanislaw Lem, în *Cetatea înaltă*, menționează biroul companiei de navigație "Kunard Lain" cu machete de nave oceanice în fiecare fereastră ("Lusitania", "Mauritania"). El se afla în Lvivul interbelic al lui Lem (care pe atunci încă nu era al lemkylor), pare-se pe strada Slowacki. Ar fi interesant de aflat cînd a dispărut – în 1939, oare?

În orice caz, din acel moment, Lvivul a încetat să mai fie un port evident, devenind unul ascuns. Căci a nu fi port, pentru el e imposibil – așa fusese dorința întemeietorilor lui, care căutaseră cîteva secole un loc taman la mijlocul distanței dintre Marea Baltică și Marea Neagră.

De aceea pe clădirile lui sînt atîția delfini. Ei ocupă locul doi (pe primul e leul) între vechile embleme care decorează orașul. Poate ei sînt cei care au atribuit orașului acel caracter deosebit de rece și alunecos. Cu fotografiile lor s-ar putea face un întreg album. Ei ar putea popula o adevărată mare fotografică.

Despre anghilele de Atlantic ajunse în rîul subteran al canalizării orașului s-ar putea scrie un roman: drumul anghilei dinspre Marea Sargaseilor spre lacurile Șatskyi, bazinul Bugului și al Poltavei și înapoi în ocean – ar fi o a doua "Odisee" sau încă un "Ulise". Sau măcar niște versuri ca acestea:

ASTA NI SE PARE ABSOLUT INCREDIBIL –

Opera din Lviv se înalță chiar deasupra rîului abia încorsetat în zid; pînă la un punct, ea poate fi considerată un gigantic cavou fluvial sau chiar un mausoleu. Însă în acest caz, cei mai sensibili dintre muzicanți, ajunși în fosa orchestrei, nu se poate să nu audă (de aceea se și zice că au ureche) cum, prin bezna sufocantă a conductelor, umplîndu-le cu freamăt și vuet, aproape ca un geamăt, tot aceleași anghile se avîntă în unica direcție posibilă, cea atlantică. Se știe că anghilele sînt capabile să supraviețuiască chiar și-n conductele de canalizare, oferind astfel locuitorilor orașului nu numai speranță, **dar și un exemplu.**

Uneori poate părea că Lvivul este mai înainte de toate un oraș subteran. Adică ceea ce are el mai autentic continuă o încordată

existență undeva în adînc, sub noi. Fosa orchestrei operei e, în acest caz, ceva asemănător spațiului de tranziție, o sală de așteptare sau una de primire, mai jos de care sînt doar apele Styxului.

Ai să te însori peste două mări, dar n-ai să ajungi la ele niciodată. Lvivul "dintre mări" a devenit cel "fără de mare". În anii '80, la mijlocul fiecărui iulie, într-un bahic ritual nocturn, obișnuiam să bînuim curțile, de-a lungul vechii străzi *Na Rurah*³, străduindu-ne în ciuda întunericului să dibuim vestigii ale morilor de apă și ale vechiului acostament. Simțeam miros de apă și nămol și se părea că imediat vom vedea *Voloskyi mistok* și statuia Sfîntului Ioan, vom trece pe celălalt mal și ne vom ascunde în stufărișurile lui. Mici veliere negustorești din Gdansk și Lübeck alunecau fără zgomot pe lîngă noi pe statornicita cale Poltava-Bug-Narev-Visla-Baltica. Sarea mergea la schimb cu chihlimbarul, iar ienu-părul carpatin cu condimentele caraibiene. Mărețul trecut maritim al Lvivului nu putea ține pasul cu noi și rămînea mult în urmă.

Nostalgia acestui trecut mai are încă ecou: de pildă, în numele străzii *Ceornomorska* din chiar centrul Orașului Străvechi. Nu Vechi, ci Străvechi – cel care în preajma Pieții Vechi primește strada *Rybna*.

Lvivul nemaritim a ajuns un loc arid. Apa a devenit o dramă și o fatalitate. Existența a devenit subzistență, o luptă dezolantă cu apele uzate și cu lăturile, așteptînd și trăgînd cu urechea: *cînd o să dea, cînd o să deschidă* și, în sfîrșit – picurarea lentă a orelor și anilor, între munți de vase nespălate și scrumiere prea pline, cu piatra în gît și nisipul în dinți. Viața a devenit o agonie într-un așternut niciodată spălat și lipicios. Duhoarea a devenit un element al traiului, de care nu poți scăpa, a pătruns în locuințe, ca în celulele pușcăriașilor, și nu le-a mai părăsit.

Tocmai la Lviv am înțeles pentru prima dată sensul expresiei "a prinde apă". Aceasta era într-adevăr o prindere, o veșnică umplere a căzilor care aveau dîre de rugină pe pereți, cu găleți și lighene pline ochi și înșirate peste tot. Era o vîinare a apei și apoi reținerea ei în captivitate. Iar după aceea, eliberarea ei – în jos, în canalizare, la anghile și șobolani, în portul subteran al marelui fluviu, acasă.

ORAȘUL-RĂSCRUCE

Acest sens se referă nu numai la întretăierea spațiilor, dar și a timpurilor. Așadar, răscrucea este de asemenea și o stratificare. Enumerarea vechilor drumuri comerciale, care într-un fel sau altul atingeau Lvivul, n-ar încăpea în paginile acestei cărți. Lvivul a fost născocit nu numai în mijlocul veacurilor, ci și în mijlocul întinderilor de pămînt. Negustorimea Europei se deplasa prin el spre Asia, iar negustorimea Asiei spre Europa, cu toate că în acele vremuri nu se știa de Europa și cu atît mai puțin de Asia, ci doar de Lumea Veche. De fapt,



tocmai existența Lvivului a determinat împărțirea ulterioară în Europa și Asia.

Orașul fusese așezat atît de fără cusur, încît nici caravanele dinspre Britania spre Persia, și nici cele dinspre Coreea spre Portugalia nu-l puteau ocoli. Pentru a ajunge de la Moscova la Roma și de la Amsterdam la Bombay trebuia să treci prin el. Unii călători nu se opreau doar în acest punct de răscruce ci brusc hotărau să rămînă în el pentru totdeauna. Printre aceștia, nu numai negustori, dar și muzicanți ambulanti, misionari, dezertori din majoritatea armatelor, spioni, prezicători, cărturari, învățători, tîmăduitori, evadați din pușcării și fugari liberi. Am încercat odată să fac o enumerare a tuturor acestora, însă am fost nevoit să mă opresc, dîndu-mi seama că șirul lor e nesfîrșit.

La mijlocul secolului al XIX-lea, ingineri de frunte austrieci alegeau fără ezitare locul ca stație feroviară principală. Gara fusese înălțată pe linia cumpenei apelor, care însemna o altitudine de 316 metri deasupra nivelului ambelor mări de aici. Deși cuvîntul "cumpănă" indică separarea și împărțirea, eu aș vrea să plec din nou de la contrariu. Cumpăna apelor, această cută geologică, poate fi imaginată nu numai ca

un tiv, dar și ca o cusătură. Aceea care coase la un loc, apropie, unește.

De aceea Lvivul (despre asta am mai scris) este rezultatul efortului comun atît al Apusului, cît și al Orientului. Acum aș adăuga că, de asemenea, și al Nordului și al Sudului.

În roman, acest lucru poate fi redat cel mai bine, arătînd cum niște ciudați negustori metafizici, luînd loc în niște cîrciumi universale din Lviv, povestesc, pe rînd, despre cele mai îndepărtate lumi. Stau în cerc și, fiecare, cînd îi vine rîndul, preia povestirea celui de dinaintea lui, agățîndu-se de vreunul dintre motive. Important este ca acest lanț al povestirii să nu se întrerupă. De cum s-ar întîmpla asta, totul ar dispărea, s-ar spulbera, s-ar împrăstia. În felul acesta, romanul nu ar avea nici cap, nici coadă, el ar putea fi citit din orice punct, important fiind încheierea unui ciclu și începutul unei alte istorii. În vreme ce cititorul parcurge cercul, unii dintre povestitori au plecat încotrova cu istoriile lor cu tot, iar în locul lor au apărut alții. Un astfel de roman poate cuprinde în el totul – cum Lvivul îl poate cuprinde și pe el. Titlul romanului – "Rotații".

Traducere din limba ucraineană de CORNELIU IROD

Născut în anul 1960, în Ivana Frankivsk, din vestul Ucrainei, **Iuri Andruhovici** a studiat la Lvov și Moscova (Institutul Literar Maxim Gorki). Începînd din anul 1982 scrie și publică poezii, fondînd, alături de alți doi tineri scriitori (Oleksandr Irvanez și Viktor Neborak), gruparea literară militantă Bu-Ba-Bu (Burlesk-Balagan-Bufoniada). Avea să debuteze în volum tot cu pagini de lirie, *Cerul și piețele* (1985). A urmat, în anul 1989, volumul *i*, iar doi ani mai tîrziu cel intitulat *Păsări și plante exotice*. A continuat cu publicarea de eseuri și numeroase articole cu tematică de actualitate, iar romanele sale au început să-și cucerească audiența în Ucraina și în străinătate, pe măsură ce au fost traduse în Polonia, Canada, SUA, Germania, Ungaria, Austria, Rusia și Finlanda. A primit, de-a lungul vremii, numeroase premii: Blahovist (1993), premiul Fundatiei Helen Shcherban-Lapika (1996), premiul pentru romanul anului din partea prestigioasei reviste literare "Suchasnist" (1997), Premiul Lesia & Petro Kovalev (1998). În anul 2001, la 41 de ani, scriitorului ucrainean îi este conferit prestigiosul Premiu Herder. Operele sale au fost traduse și publicate în peste 20 de țări.

CÂT COSTĂ AVIONUL PÂNĂ-N SIBERIA? VIOREL MARINEASA

În ultima vreme au apărut tot mai insistente îndemnuri să o lăsăm mai moale cu rememorarea ororilor petrecute pe vremea comunismului și să ne trăim cu seninătate clipa. Am vrea, dar rana din pulpă nu ne lasă. Pe de altă parte, oficine duhnind a *secu* îți stârnesc lehamitea preluând vajnic teme anticomuniste. De ce-i musai ca ținerea de minte să fie un păcat? La împlinirea a 20 de ani de la înfrângerea Germaniei hitleriste, Putin publica în *Le Figaro* (7 mai 2005) un articol cu titlul *Lecțiile victoriei asupra nazismului*. Frumos. Numai că istoricul francez Stephane Courtois îi atrage atenția "profesorului" (într-o replică tăioasă apărută în același ziar) că lecția sa de istorie a fost "rescrisă după modelele clasice ale totalitarismului stalinist", fără o asumare explicită a pactului Ribbentrop-Molotov (pact care continuă "să aibă consecințe nefaste, vizibile și astăzi în sânul Europei reunite") și fără să facă distincția cuvenită între eliberarea și libertatea țărilor din Europa de Est, căzute victimă, după 1945, unei alte opresiuni, cea sovietică. De aceea, i se pare amenințător acest "negaționism istoric (...) de factură brejnevistă" al liderului de la Kremlin și se întreabă dacă europenii nu se vor dovedi încă o dată creduli încât să achieseze la reîncălzirea găselniței de criză a lui Gorbaciov privind *casa comună europeană* (vezi St. Courtois, *Pata oarbă a memoriei europene. 23 august 1939: alianța sovieto-nazistă*, Fundația Academia Civică, 2009). Previziunile istoricului au fost net depășite. "Profesorul" este astăzi protagonistul Uniunii Euroasiatice și sperie Basarabia (id est Republica Moldova), mereu anexată la imperiul din Răsărit, cu tot felul de represalii dacă îndrăznește să semneze în noiembrie, la Vilnius, Acordul de Asociere cu Uniunea Europeană.

Am cunoscut-o pe doamna Elena Siupiur (cercetătoare științifică la Institutul de Studii Sud-Est Europene al Academiei Române; născută în satul Caracurt, județul Ismail) la Sighet, în 2011, cu prilejul Școlii de Vară (al cărei rector era Stephane Courtois!) organizate de Memorialul Victimelor Comunismului și al Rezistenței. Tema principală a acelei ediții era consacrată deportărilor din timpul și de după cel de-al doilea război mondial. Atunci mi-a dat romanul său nonfictiv *Siberia dus-întors, 73 de ruble* (ediția I – Anima, București, 1991; ediția a II-a – aceeași editură, 2010), care surprindea istoria tragică în deportare a familiei sale extinse. Titlul m-a dus cu gândul la o nuvelă a marelui scriitor rus Vasili Axionov, care trăise și el în copilărie "experiența siberiană" - *La jumătatea drumului spre Lună*: un biet uvrier din întinsa Uniune Sovietică se îndrăgostește de o stewardesă și, profitând de prețul mic al curselor de avion, o însoțește tăcut dintr-un capăt într-altul al țării, astfel că însumează

zeci de mii de kilometri, dar nu reușește să-i atragă atenția intangibilei femei. 73 de ruble, atât a costat-o pe eroină (de fapt, pe autoare) călătoria cu avionul în locurile îndepărtate ale pătimirii rudelor sale. Cineva îmi spunea, după ce am scris (cu Daniel Vighi) cartea despre deportarea în Bărăgan: "Ce ați făcut atâta caz, nu i-au aruncat în Siberia, au rămas în țară, își duceau acolo traiul românași de-ai noștri", iar eu, într-un acces de mânie, i-am răspuns: "Ce-ar fi să te ia pe dumneata și pe ai tăi peste noapte și să te lase cu calabalăcul în plin câmp, la doar câțiva kilometri de Timișoara, interzicându-ți să ieși dintr-un anumit perimetru, cum ar fi?" În povestea adevărată a doamnei Siupiur, frica de călătoria în Siberia, "cea mai înfricoșătoare a neamului meu", se transmite, parcă irațional, și celui menit să o facă în folosul reconstituirii, deși, după atâta vreme, urmele suferințelor s-au șters, iar verii rămași în acele ținuturi cred că "nimic nu-i mai frumos decât Siberia și taigaua". Însă pentru un păstrător al memoriei, ce a făcut atunci imperialismul ruso-sovietic compatrioților noștri (ca și propriilor cetățeni) nu se poate prescrie. Doar mergând acolo, în Extremul Orient, ți se arată "imaginea reală (...) a acestei puteri și a amoralității ei". Pentru Republica Moldova din zilele noastre, timorată în balansul ei de a-și fixa locul între Rusia și Europa, consecințele trecutului recent sunt evidente.

Iată cum vede lucrurile Bunicul, fascinantul personaj central din proza Elenei Siupiur. Când li se dă drumul din *lagher*, "eram cam stingheriți și vinovați, că, vezi, noi veniserăm fiecare cu cineva de prin neamul lui, de prin satul lui, și acum se întorcea fiecare singur..." Întoarcerea acasă nu-i decât o iluzie: "neîntorși am rămas (...), nu-i viața mea, viața mea s-a terminat în trenul acela cu care am plecat..." Dozele de alienare încasate și-au făcut efectul cu vârf și îndesat: "Aici unde m-am născut este acum un alt loc, străin pentru mine..."; "... legile lumii (au fost) cu migală distruse..." Pentru a se ajunge aici, foaia de parcurs a fost atent elaborată: la început, "drumul rușinii", pornit spre Siberia din niște grajduri, unde oamenii au fost închiși la grămadă ("al rușinii de a fi fost silit să coboare sub limita condiției sale de om", scrie Valeriu Cristea într-o recenzie din 1992); cei ce diriguie acțiunea "ne văd ca pe niște nimicuri", batjocura e cuvântul lor de ordine, iar "ideea fixă – să-i înfricoșeze", să le inducă "o groază fără seamăn"; "să ne fărâme cu amănuntul" ș.a.m.d.

Au urmat: "instaurarea" marii foamete din 1946-1947; un nou val al deportărilor; brutalitatea cu care s-a împământenit "civilizația cazanului"; strategiile parșive ale deznaționalizării. Liderii ruși de astăzi caută să exploateze frica și vinovăția inoculate atunci.



ÎN PIVNITĂ DANIEL VIGHI

Din șopron poți coborî în pivniță: loc al misterelor și al surprizelor prin mucegaiurile de acolo, printre menghine și bobine, transformatoare mărunțele pentru ciocanul de lipit, printre sticlutele cu acid sulfuric și mercur, o punguliță din plastic înnegrit de întuneric și umezeală în care am dat peste un teanc de fotografii alb-negru, scrorojite, cu doamne care se lăsaseră fotografiate nud de cutare fotograf de la Arta meșteșugărească din piața fostă Zoia Kosmodemianskaia, fotografii care, în ciuda eticii și echității, circulau pe sub mână în felul revistelor porno de mai târziu. Tot acolo, într-un colț, discul de vinil Electrecord cu trupa I Mariachi pe nume *Los Plateados de Mexico*, cu frații Antonio și Roberto Cantoral; nu departe, un morman de manuscrise ale lui Aristotel rămase, după moartea lui Teofrast, moștenitorilor "lui Neleus, oameni neinstruiți — spune tradiția —, care "pentru a le proteja, le-au ascuns într-o pivniță, unde au rămas multă vreme neștiute, pradă umezelii și viermilor. Dar pe la 100 î.e.n. manuscrisele ar fi fost descoperite de un anume Apellicon, mare iubitor de cărți vechi și duse la Atena, în 86 î.e.n. generalul roman Sulla ocupă Atena, de unde, laolaltă cu multe alte prăzi de război, le duce la Roma" (Aristotel, 2001).

În pivniță stă, nu departe, poetul cu sticla alături, ne aplecăm spre bolboroselile sale: "Eu trebuie să beau", zice, "să uit ceea ce nu știe nimeni/Ascuns în pivnița adâncă fără a spune un cuvânt/Singur să fumez acolo neștiut de nimeni" (Bacovia, 1978). Alături, paloarea cadaverică a lui Aubrey de Vere, ucis în Berlin, plutind ușure pe Landwehrkanal, în sclipirea criminal-ezoterică a safirei de Ceylon din știuta poveste mateină pogorâtă (ca într-o pivniță) în arcanalele poemului: "Berlinul cu berline-l știu cu druidici arbori/ ca și cu înecații (lui) în Landwehrkanal/ (pe care Noaptea-i coase-n lințoliu alb de aburi)/ e între-aceștia unul pătruns de orb pumnal/ e între-aceștia unul mult prea suav la fire/ și palid cum e floarea de pivniță și gang/ pe lungile-i falange străfulgeră safire/ de Ceylan ca ochii statuiilor de rang" (Foartă, 1983).

Primejdia stă la pândă în pivniță: șobolanii morți anunță ciuma ("în dimineața următoare, 18 aprilie, doctorul, care își aducea mama de la gară, îl găsește pe domnul Michel și mai tras la față decât ieri: din pivniță până în pod, vreo zece șobolani zăceau pe scări" (Camus, 2001, p. 24). În proza lui Blecher spaimele pivniței capătă nume și chip, cu tot cu efectele de atmosferă: umezeală, mucegai, mirosuri doar ale locului, încremenirea față cu agitația de dincolo de ziduri ale omenirii captive, cu erosul ivit de prin te miri care cotloane:

"Walter mă luă de mână și prin porțița din fundul curții mă duse pe un maidan pustiu. Iarba și bălăriile crescuseră acolo în voie. Urzicile îmi ardeau picioarele pe unde treceam și cu mâna trebuia să dăm la o parte tulpinile groase de cucută și brusturi, în fundul maidanului ajunserăm la un zid dărăpănat, în fața zidului era un șanț și o groapă adâncă. Walter sări înăuntru și mă chemă după el; groapa se deschidea în zid și pe acolo intrarăm într-o pivniță părăsită. Treptele erau stricate și pline de ierburi, pereții filtrau umezeală și întunericul înaintea noastră era desăvârșit. Walter îmi strânse mâna cu putere și mă trase după el. Încet-încet coborârăm vreo zece trepte. Acolo ne oprirăm. - Trebuie să rămânem aici, îmi spuse el, nu putem merge mai departe, în fund sunt niște oameni de fier cu mâinile și cu capul de fier, crescuți din pământ. Ei stau nemișcați și dacă ne prind în întunecime ne gâtuie. Întorsei capul și privii disperat deasupra noastră gura deschisă a pivniței cu lumina ei ce venea dintr-o lume simplă și clară unde nu existau oameni de fier și unde se vedeau la mare distanță plantele, oamenii și casele. Walter aduse de undeva o scândură și ne așezară pe ea. Câteva minute ramaserăm iar tăcuți. Era bine și răcoare în pivniță; aerul avea un miros greu de umezeală și aș fi stat acolo ore întregi izolat, departe de străzile încălzite, și de orașul plictisitor și trist. Mă simteam bine închis între pereții reci, dedesubtul pământului ce clocotea în soare. Zumzetul inutil al după-amiezii venea ca un ecou îndepărtat prin gura deschisă a pivniței. - Iată aici aducem fetele pe care le prindem, spuse Walter. Înțelesei vag despre ce trebuia să fie vorba. Pivnița capătă o atracție nebănuită. - Și ce faceți cu ele? Walter răs.

- Cum, nu știi? Facem ca toți bărbații cu femeile, ne culcăm lângă ele și... cu pana..." (Blecher, 1995, p. 15).

GRUPUL DE ACTIUNE BANAT RADU, PAVEL GHEO

Acum câteva săptămîni, într-o cronică literară la un volum de Ioan Es. Pop, ("B-sides & rarities", în *Dilema veche*, nr. 499, 5 septembrie 2013), Marius Chivu atrăgea atenția asupra unei tendințe vizibile în ultimii doi-trei ani în zona poeziei. Criticul remarcă, pe bună dreptate, că "în poezie se poartă acum recuperările, reeditările, antologiile" și amintea, printre altele, volumele *Aer cu diamante* (reeditat la Humanitas în 2010) și legendara antologie de poezie germană din România *Vînt potrivit pînă la tare* (republicată de Editura Herg Benet în 2012), dar și o antologie întrucîtva atipică, apărută anul acesta la Editura Polirom: *La început a fost dialogul. Grupul de Acțiune Banat și prietenii*.

Această antologie de texte, coordonată de Corina Bernic și Ernest Wichner, reușește să ofere o imagine coerentă și cuprinzătoare a ceea ce a însemnat faimosul grup de scriitori de limbă germană din Timișoara numit Aktionsgruppe Banat.

Mizînd pe un pluriperspectivism asumat, cei doi coordonatori au selectat un set heteroclit de texte, apărute inițial – în mare parte – în germană și/sau în Germania. O parte din ele conturează programul acestui grup literar și destinul (biografic și artistic) al membrilor săi, iar partea cea mai consistentă o reprezintă un grupaj de texte literare propriu-zise ale scriitorilor din Aktionsgruppe Banat, de la apariția și destrămarea căruia au trecut patru decenii.

Foarte interesante pentru istoricii literari se dovedesc transcrierile unor mese rotunde din anii 1970, un interviu de dată recentă cu Gerhardt Csejka, fost redactor al revistei *Neue Literatur* din București, care i-a susținut în anii comunismului pe tinerii autori germani din Timișoara, precum și câteva texte ale unor autori de limbă română, ce au întreținut legături mai mult sau mai puțin strînse cu membrii Grupului de Acțiune Banat – de la concitadinii lor Petru Ilieșu, Viorel Marineasa și Daniel Vighi pînă la inimoasa Mariana Marin. Astfel, coordonatorii volumului refac un fragment din istoria literară a României acelei epoci, construind cu inteligență, cum spuneam, o perspectivă multiplă asupra acestui grup, care a exercitat un impact major asupra literaturii române, germane și, într-o măsură semnificativă, asupra celei europene.

Lectura cărții ar putea începe cel mai bine cu cele două capete ale ei: prefața lui Ernest Wichner și postfața Corinei Bernic, care prezintă o scurtă istorie a grupului și fac o analiză concisă a impactului său – nu doar istoric, ci și politic. Căci, paradoxal, Aktionsgruppe Banat a fost la începuturile sale o grupare literară "cu tendință" și și-a asumat deschis ideologia marxistă, fiind, poate, unicul grup literar din România cu o orientare de stînga autentică – și exact această opțiune ideologică a atras asupra

lor persecuțiile autorităților comuniste. Pare un fapt absurd, dar e doar unul relevant, căci dezvăluie hidoșenia unui sistem politic discreționar, pentru care ideologia a funcționat întotdeauna doar ca pretext. Citită exclusiv în cheie istorică și biografică, povestea Grupului de Acțiune Banat capătă accente dramatice: patru dintre ei sînt arestați în 1975, sub acuzația de tentativă de trecere ilegală a frontierei, iar unul va rămîne opt luni în închisoare. Toți au fost urmăriți de Securitate, apoi anchetați, iar apropiații lor au avut aceeași soartă – printre aceștia numărîndu-se și Herta Müller, a cărei operă literară conține nenumărate referiri la aceste episoade traumatice. Nu toți au supraviețuit: Rolf Bossert s-a sinucis la câteva luni după ce a emigrat în Germania, iar Roland Kirsch a avut parte de o moarte dubioasă, fiind găsit spînzurat în apartamentul său din Timișoara în mai 1989. Dintre cei rămași, aproape toți au emigrat în R. F. G. și au devenit scriitori cunoscuți de limbă germană și, adesea, traducători extraordinari din literatura română.

Ideea că regimul comunist a decimat cu ațîta încredinare un grup de intelectuali de elită tocmai din pricina vederilor lor socialiste face parte din absurditatea existenței în România acelor vremi. Pe de altă parte, lectura textelor literare incluse în acest volum dovedește în ce măsură teama ideologilor regimului era justificată. Autorii din Aktionsgruppe Banat și-au permis să scrie liber și angajat – exact ceea ce nu aștepta nimeni de la artiștii epocii – și tocmai ideea că un grup de scriitori ar putea începe să judece fără restricții societatea socialistă prin propria ei grilă ideologică a declanșat automat represaliile.

De aceea (dar și din alte motive, strict literare) partea cea mai interesantă a cărții o constituie grupajul de texte lirice și în proză selectate de cei doi coordonatori din creația membrilor Aktionsgruppe Banat și a apropiaților acestora: Richard Wagner, Gerhard Ortinau, Johann Lippert, Helmuth Frauendorfer, Herta Müller și alții. "Subiectivitatea angajată" a literaturii, promovată de acești scriitori și vizibilă la o lectură diacronică în destule din textele lor, nu le-a afectat valoarea literară: ele se citesc cu plăcere și interes și acum, iar traducerea lor în română nu e doar una reușită, ci și – iarăși – recuperatorie, căci aceste fragmente literare își regăsesc locul în spațiul în care au fost create. Astfel se soluționează, cel puțin aici, una dintre dilemele din acei ani ale scriitorului german din România, superb ilustrată într-un text al lui Gerhard Ortinau intitulat "Berlin – Gara Friedrichstrasse", care începe astfel: "Nici un scriitor german din România nu se duce nepedepsit la Berlin..."

Acum, cu acest volum, scriitorii germani din România se întorc, într-un fel, din nou acasă.



JURNAL DIN ANII CRIZEI ROBERT ȘERBAN

Miercuri, 2 octombrie 2013

E aproape miezul nopții. Dimineată, la 6, plecăm spre Venetia. Sunt obosit, iar mâine voi fi KO în autocar. Și va fi un drum de vreo 14 ceasuri. Ar trebui să mă culc rapid, dar mi-am promis că îi scriu primarului o scrisoare. Musai să-mi țin promisiunea. Așa că: Domnule primar, azi am greșit. Neintenționat. Am parcat mașina pe strada A. Demetriade, unde o parchez de vreun an, ca să merg la redacție. Am făcut-o din instinct, uitând că, de două zile, strada s-a... relansat. Când m-am întors la mașină, am văzut pe parbriz un A4 colorat, cu semnul interzis. Iar A4 avea stema Timișoarei, în stînga, și a Poliției Locale, în dreapta. Sus, ambele. Mai jos, textul, care începea cald: "Stimate conducător auto...". Am lecturat cu emoție și am aflat că am "oprit/staționat voluntar cu autovehiculul într-un loc interzis, fapt pentru care, veți fi sancționat contravențional...". M-am uitat după semnul "parcarea interzisă". L-am văzut la vreo 200 de metri, aproape de intersecția cu Calea Aradului, lângă semafoare. E, zic, asta e, am greșit, hai să plătesc. Am pornit spre sediul Poliției Locale, de pe strada Avram Imbroane. N-am mers cu 70 la oră, că mi-e frică. De radar. Într-un târziu, am ajuns. Am dat să parchez. Poliția locală are parcare în fața sediului. Scrie că e a lor. Doar a lor! Organe norocoase, nu ca alții... Într-un sfârșit, am parcat. Pe o stradă lăturalnică. Am mai văzut o parcare. Tot a Poliției locale. În spatele instituției, de data asta. Cu barieră. Cu paznic. Cu dichis. Norocoși băieți, au unde. Am dat să intru în sediu. Hop, stop! O mașină parcată fix, dar fix în fața scărilor de la intrare! La un metru distanță, să te poți strecura dacă îți dorești înadins. Am intrat. I-am spus ofițerului de serviciu: "E o mașină staționată aiurea, aici, chiar în fața dumneavoastră". "E a șefului", zice omul blajin. "Cum a... șefului? Păi n-aveți parcare? De ce n-o pune unde trebuie?" "Nu știu, vorbiți cu dânsul". Domnule primar, ce să vorbesc cu... dânsul? Dânsul, prin oamenii Domniei sale, cere cetățenilor să respecte legea și îi sancționează pe cei care o încalcă. Recte, parchează unde nu trebuie. Și ce să vorbesc cu un șef care își parchează mașina instituției fix în fața scărilor instituției (scuzați... dublajul lingvistic) la care lucrează? Domnule Nicolae Robu, dumneavoastră vă parcați mașina în fața intrării de la primărie? Aveți timp să o așezați în parcare? Chiar aveți acest timp?! Atunci, cum de nu-și găsește șeful Poliției Locale vreme să facă asta, mai ales că are două (2) parcări la dispoziție, și-n față, și-n spate?

Domnule Nicolae Robu, aveți probe irefutabile (vedeți fotografiile) că mașina cu numărul TM 11 PMT era parcată pe un perimetru destinat pietonilor, mai ales celor care, de bună credință, vin, valuri, valuri, să-și plătească amenzile date de poliștii locali pentru că nu au staționat unde trebuia. Fiind primar al Timișoarei și, implicit, apărător al spiritului civic al acestui oraș, vă solicit, public, să luați măsuri împotriva conducătorului

auto care a... forțat parcare din fața instituției ce vă este – scrie în antet! – subordonată. Am ferma convingere că (nici) dumneavoastră nu credeți în parafraza *să faci ce zice polițistul local, nu ce face polițistul local...*

Vineri, 4 octombrie 2013

Îmi petrec ziua de naștere cu Ariana de mână, trecând, entuziasmat, amuzat sau cu buza căzută, dintr-un pavilion al unei țări în altul, la Bienala de artă de la Venetia. E pentru prima dată când văd bienala, dar îmi promit ferm că nu pentru ultima. Ador fermități d-astea!

Sâmbătă, 5 octombrie 2013

Geme Venetia de lume. Puhoeie de turiști și la Bienală, dar și pe străzile orașului. Și pe canalele orașului! Cozi la intrările în biserici, muzee, campanile. La vapoare și vaporase. La magazine, cafenele, gelaterii. Aici, chiar nu-i criză. Și, totuși, se scufundă, se scufundă...

Luni, 7 octombrie 2013

E sau nu un mijloc serios de comunicare facebook-ul? Asta mă întrebă, la redacție, un coleg de etaj, băiat deștept. Mă cam gândesc până îi spun: da, cred că este. Apoi, cât p-ai să pornim o discuție serioasă și în contradictoriu pe temă, dar îl vedem pe patron intrînd în firmă, așa că ne tirăm amândoi, fiecare în biroul lui. Pe scaun stînd, mă tot macină întrebarea: și, totuși, dacă facebook-ul nu e decât o... frecție? Dacă amicul are dreptate când susține asta? Seara, la telefon, Adriana: să fac cumva să afle prietenii că domnul U. are nevoie de sînge, urmând să fie operat. Să-i sun, să le dau email, SMS...? E trecut de zece seara. Scriu rapid un mesaj pe facebook, în care spun ce și cum. Într-un ceas, 60 de persoane preiau mesajul și îl dau mai departe. Până dimineata, vreo 90 de oameni fac asta. Iar când mă duc, a doua zi, să donez sînge, asistenta mă întrebat: *tot pentru profesorul U. donați?* Da, răspund. *Bine, vă trec numele pe lista aceasta, care va ajunge, apoi, la spital.* Facebook-ul și-a făcut datoria, eram o... listă! Prin urmare, e un "tip" serios, care comunică foarte bine.

Miercuri, 7 septembrie 2013

O luăm și pe Crina la expoziția lui Doru Covrig, de la Galeria Jecza. Riscu-i mare, dar, hooopa, fata a crescut. Privește sculpturile, le face poze, mă întreabă ce reprezintă și din ce sunt făcute, eu mă ambalez și fac exgeză la greu. În timpul vernisajului, stă cuminte și ascultă, de parcă asta ar fi făcut de-o viață. Apoi, după "vorbiri", când o parte dintre cunoscuți o salută și o întreabă ce mai face, e zămbăreată și foarte mîndră. În mașină, la întoarcere, mă întreabă: "Tata, încep și eu să fiu populară?"

Sâmbătă, 12 octombrie 2013

Sunt seri care arată ca niște tigăi: oricât ai mări flacăra focului peste care le așezi, uleiul din ele nu se-ncinge. Uleiul, tristețea.

SINGURĂTATEA LUMINII (XIX)

PAUL EUGEN BANCIU

Eram noi, doar noi, cinci, șase, acolo, atunci. Restul lumii nu mai exista decât într-o memorie aproximativă a evenimentelor din viața de fiecare zi. Revelațiile țineau de un timp fără de margini, precum cerul de deasupra noastră, conectând cele mai neașteptate idei, nume, întâmplări, pentru că sus, pe piscurile cele mai mari, mici față de Anzi, Alpi, Himalaia, sau adevărații mamuți ai pietrei și ghețurilor eterne, totul să devină eteric, centrat strict pe ființa ce participă la escapadă, cum în momentele limită ale existenței, știam asta din poveștile despre moartea albă, prin hipotermie a atâtor oameni ce se încumetaseră să nu ia în seamă jocul naturii la peste două mii de metri, toată cantitatea de sânge se strânge în jurul organelor vitale, să le mai mențină în viață: inimă, plămâni, rinichi...

N-am riscat decât uneori să plec la drum, singur sau însoțit, dacă semnele vremii erau potrivnice, decât atunci când adăstam la câte un refugiu din bârne, iar mai târziu din plăci de plastic, să-i scot la o cabană cu căldură, mâncare și apă, să-i știu în siguranță pe toți.

La diferență de cinci ani, am îndrăznit să fac toată creasta Făgărașului, cu ieșirea spre Iezer-Păpușa sau Piatra Craiului, împreună cu copiii mei și cu soția, însoțiți fiind, ca de obicei, de câte doi, trei tineri ce urcau pentru prima dată în muntele acela. Uneori mă abordau în vagonul de clasa a doua, mă întrebau dacă traversez creasta până la celălalt capăt, și deveneam prieteni, înainte de a ști dacă ei erau în stare sau nu să se cațere, dacă au sau nu rău de înălțime când poteca trecea pe buza prăpastiei. Singurul lucru care mă deranja era felul cum își făceau rucsacurile, ori dacă aveau cu ei câte un cort cu bare mai lungi din metal, capabile oricând să li se agățe într-un stei și să-i dezechilibreze. Dar dacă erau studenți ori elevi din ultimele clase, fără bani pentru cazare, îi luam și așa.

De câteva ori am parcurs întregul traseu al Făgărașilor împreună cu același grup, cu care pornisem din Timișoara: Doru, soția lui, Lia, Carmen, Rodica, Eugenia și Oana, fără să mai acceptăm pe nimeni alături, deși colegul meu de călătorii montane era de principiu că nu mergi decât o singură dată într-un loc. Cu femeile era ușor, pentru că nu aveau bagaje mari și de teama pericolelor ce le pândeau de dincolo de fiecare dintre steurile de piatră, intrau în regulile jocului, stând la zece pași în urmă.

De băut se bea doar în zilele când vremea rea ne ținea închiși în cabană, niciodată la drum, cum n-am avut cu noi în rucsacuri decât câte o sticlă de iod și una cu spirt, pentru rănilile ușoare. În rest conserve, pâine, apă și medicamente de primă necesitate, iar la îndemână, în marsupiile hanoracelor, dulciuri și energizante. Pe platourile alpine femeile începeau să vorbească între ele, iar Doru se apropia de mine, într-un fel de concurență

tipic masculină, după ce învățase și el drumul, semnele, vârfurile mai importante.

De fiecare dată între Negoiu și Bălea Lac treceam prin Strunga Dracului, acel horn de patru sute și ceva de metri, unde trebuia să te ții de cabluri și lanțuri pentru a nu te prăbuși în gol.

Ajunși la capătul lanțului muntos, la Urlea, am poposit o noapte hotărâți ca a doua zi să nu mai urcăm Moșu, să trecem pe sub Dara, ci să tăiem drumul coborând pe firul apei ce venea de la lacul Urlea și fără nici un marcaj, să ajungem pe Ludișorul, ca de acolo, mai departe, să trecem Berevoiescu Mare și să coborâm spre Piatra Craiului. Dincolo de curmătura Brătilei, unde se desparte drumul spre Iezer-Păpușa, se coboară în terase cu spectacolul unic al întregului masiv din calcar al pietrii Craiului în față, tot mai aproape, îmbrăcându-se mereu în alte culori, după cum era vremea, ca spre asfințit totul să devină portocaliu, dintr-un auriu de val marin, spre a ajunge în final o masă violacee enormă, pe care abia poți să o cuprinzi de la un capăt la altul cu privirea.

Haite de câini ciobănești ieșeau adesea pe deasupra potecii, de pe dâmburi, și ne țineau pe loc până când vreunul dintre oierii mai blânzi la suflet renunța la distracția lui de a-i speria pe călători cu animalele lor lătoase. Era de fapt singurul pericol în acea zonă mirifică de gol alpin, peste care vântureau cețuri ori se vedeau plăcile masive de nori de peste Bucegi. Acolo drumul părea lat și călăuza devenea într-un fel inutilă. Grupul se aduna, se discuta despre toate cele întâmplate în zilele din urmă, de parcă nimic nu-i mai lega pe cei de acolo de lumea de jos, de acasă. Noroiul frământat de picioarele animalelor de pe Văcărea ne dădea sentimentul siguranței că ne apropiem de zone locuite de oameni ciudați în felul lor singuratic, dar care, la o adică, ne-ar fi putut fi de ajutor.

Cel mai chinuitor drum e cel forestier de la Rudărița la Plaiul Foi, unde se ajungea spre noapte, cu nesiguranța că se va dormi în altă parte decât pe niște saltele puse în sala de mese. Dar după oboseala a mai bine de cincisprezece ore de mers, o saltea pe ciment făcea cât un pat cu baldachin, după un ceai cald din bețe de zmeur.

Totul la întâmplare, cu speranța că a doua zi dimineața să găsim camere cu paturi, să ne cazăm, acolo sau pe la cabanele forestierilor, ca după o zi de refacere să începem cățărutul pe muchia mare a Pietrei Craiului, un munte ciudat în felul lui, fost atol răsturnat, zic geologii, la încrețirea magmei din care s-au format Făgărașul, Iezer-Păpușa și Bucegii. Un calcar de douăzeci de kilometri cu crestele verticale pe abruptul vestic până la Vestvand sau Zaplaz, iar de acolo mai departe, spre sud, cu toate concrețiunile stâncoase dispuse pe orizontală, până la șaua La funduri.



JURNAL DE FAMILIE

PIA BRÎNZEU

7 aprilie 1931. Aloysia Cecilia Katharina, străbunica mea, o cheamă în vizită pe mama, o copilă de zece ani însoțită de bonă, ca să-i spună povestea fratelui ei, Eduard Gombocz Bayer de Rogacz. Este vorba despre un amor nefericit de la sfârșitul secolului al XIX-lea, pe care l-a trăit acest domn pentru o frumoasă sârboaică din Jimbolia, Ruja Nedelcovici. Tânăra de care s-a îndrăgostit fratele străbunicii, era, se pare, plină de nuri. Nu pot să o descriu pentru că n-am văzut-o niciodată, dar legenda întreținută în familia noastră spune că obraji ei se îmbujorau ca niște izbucniri de foc ori de câte ori își întâlnea iubitul, că ochii îi câștigau, din când în când, o intensitate stranie și că se lăsa greu îmbrățișată, dar când săruta, o făcea cu furia unei tigroaice dezlănțuite. Detaliile erau doar șoptite de Aloysia, căci nu se cuvenea să spui prea multe lucruri deochiate unei fete.

Dar așa i-a povestit străbunica mamei mele, așa îmi va povesti mama mie peste vreo trei decenii și așa îi voi povesti și eu viitoarei mele nepoate peste ani. Bărbații sunt omiși din lanțul povestitorilor, căci bunicii și tații de odinioară nu spuneau istorii despre iubiri neîmplinite sau căsnicii eșuate social. Ei știau că Eduard se plimba cu trăsura, pe când Ruja mergea pe jos, că Eduard trăia în centrul orașului, în vila părinților care avea vreo zece încăperi, iar Ruja viețuia pe undeva pe la periferie. Deși inimile tinerilor nu țineau socoteala banilor, pentru cei din jurul bărbatului diferențele de castă erau de netrecut.

Cerul a fost de un cenușiu vag, ușor transparent, când el s-a sinucis. Străbunica încercase în van să îl consoleze că e tânăr și poate fi și altfel fericit, că totul e un vis urât și că undeva, cândva, se va ivi o altă femeie cu priviri stranie, care îl va săruta cu pasiune. Au rămas doar lacrimile. Chiar și peste ani, străbunica a plâns după fratele ei, povestindu-i mamei, cu multe detalii, ce s-a întâmplat atunci, demult. Mama nu a mai plâns când mi-a spus povestea mie și, desigur, multe detalii au fost uitate. Își amintea însă cu emoție de durerea bunicii ei și de lacrimile ce i se prelingeau bătrânei pe obraz. Eu, la mai mult de un secol de atunci, am devenit oarecum indiferentă la tragedia acestui unchi necunoscut și o povestesc doar legată de o nedumerire: cât de mare a putut să fie iubirea unui bărbat frumos ca să-l oprească pentru vecie într-un prezent dramatic, fără a-i da șansa de a-și retrăi amorul cu o altă femeie în viitor? Să fie oare diavolul cel care, din când în când, iese la iveală și sucește capul tinerilor îndrăgostiți? Sau amorurile de acum un secol erau mai adânci și treceau mai greu de pe un fâgaș pe altul, așa cum se întâmplă adeseori cu noi, astăzi? Despre plâns, în cazul meu, de bună seamă că nici nu mai poate fi vorba.

Prin trecerea anilor, sentimentele și personajele reale din povestea străbunicii au devenit doar un basm, o legendă, ceva ce doar se narează și nu se mai trăiește. Se pare însă că emoțiile și gândurile avute atunci cu adevărat alunecă spre neuitare în subconștientul familiei, descoperit recent de psihanaliști ca ceva ce se transmite peste generații, *volens nolens*, fiecărei rude de sânge. De acolo amenință să răbufnească uneori, sub cele mai năstrușnice forme, atunci când, desigur, te aștepți mai puțin la așa ceva. De parcă subconștientul nostru personal n-ar fi suficient pentru astfel de surprize neplăcute...

ÎN AȘTEPTAREA JUSTITIEI DIVINE ILIE ROMÂN

Este de actualitate din nou, poate tardiv, discuția despre necesitatea penitenței torționarilor în România. Unii mai trăiesc și nu e urmă de căință în sufletul lor, cazul torționarilor Alexandru Vișinescu, fost comandant al penitenciarului de la Râmnicu Sărat și Ion Ficioru, comandantul lagărului de la Periprava împotriva cărora IICCMER a deschis acțiuni în justiție. Volumul *Frontieriștii. Istoria recentă în mass-media**, semnat de Brîndușa Armanca, constituie o mărturie indiscutabilă a existenței unui regim criminal și, în același timp, un memento pentru ceea ce s-a petrecut în acele vremuri. Este de relevat demersul îndrăzneț de a aduce în prim-plan chipuri umane și întâmplări care riscă să dispară în întunericul uitării.

De pildă, cazul de-a dreptul halucinant al studentului în medicină Banu Rădulescu care, după zece ani de temniță grea, va continua să-și poarte crucea suferinței aproape toată viața. Impresionantă în toată povestea suferinței sale este dragostea de mamă care revine ca un leitmotiv zguduitor. Trecerea sa prin închisorile de la Constanța, Mărășești, Caransebeș, Pitești, Canal și sfârșind cu Gherla îi prilejuiește descoperirea unor oameni de cultură ca Petre Țuțea, dar în același timp nu poate să-i dea uitării pe faimoșii torționari: Țurcanu, Bogdănescu, Enăchescu, Voinea, Aristotel Popescu. În această lume a ororii apare, la un moment dat, ca un trimis a lui Dumnezeu, un om simplu cu suflet, pe nume Mititelu, care va prelua asupra sa și îndatorirea de a face norma lui Rădulescu, pe timpul cât își va reveni în urma bățăilor suferite la Pitești.

O laborioasă activitate de cercetare, bazată pe numeroase documente ca Statisticile Înalțului Comisariat ONU pentru Refugiați, Codul Penal comunist, Arhiva Procuraturii Militare din Timișoara, Raportul Comisiei Prezidențiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România, articole apărute în presa vremii, la care s-a adăugat recuperarea mărturisirilor supraviețuitorilor înfricoșătoarei Golgote comuniste, conferă lucrării și valențele unui act incriminatoriu având ca țință principală indiferența. De remarcat acribia privind conotația semantică a unui fenomen specific „Epocii de Aur” ceaușiste: transfugi-frontieriști egal „infractori”. Ce ironie, având în vedere că sensurile consacrate ale sintagmei "Epoca de Aur" de-a lungul timpului sunt de epocă fericită, de belșug, de glorie. Expresia a fost folosită pentru prima oară de poetul grec Hesiod. În poemul *Munci și zile*, istoria lumii este împărțită în cinci epoci, dintre care prima era Epoca de Aur, când oamenii trăiau ca zeii, fără a munci și fără a suferi. O asemenea proiecție mitică este invocată și de Eminescu în „Împărat și proletar”: „Atunci vă veți întoarce la vremile-aurite,/ Ce mitele albastre ni le șoptesc ades... ” Politrucii au pus în circulație această veche sintagmă mizând pe ignoranța populară. Ce fel de epocă de aur era aceea în care oamenii, sătui de „binefacere” unui regim opresiv, hotărâu să-și ia lumea în cap?

Adaug analizei volumului câteva amintiri proprii, de profesor care a trăit o vreme pe Clisura Dunării. Îmi amintesc de trei elevi dintr-o clasă al cărei diriginte am fost și care, într-o vacanță de vară, au trecut granița uscată în fosta Iugoslavie. Ar fi reușit să ajungă la Belgrad, dacă unul dintre ei nu ar fi vorbit românește în autobuz. Urmarea a fost că la prima stație i-a înhățat miliția sârbă și i-a predat grănicerilor români. Au scăpat datorită tatălui unuia dintre ei care era, pe vremea aceea, secretar de partid. De la direcțiune am primit indicația să nu purtăm discuții la nivelul clasei asupra acestui incident. De altfel, nici copiii nu erau dispuși să vorbească. Mult mai târziu, unul mi-a spus că a dorit să devină boxer profesionist, ceilalți visau să lucreze într-o fabrică de automobile. După ce m-au rugat să nu vorbesc cu nimeni despre cele întâmplate, au început să-mi înfățișeze întreaga tortură la care au fost supuși: înfometarea, bătaia cu bețele peste picioare și pe spate, expunerea la soare și toate înjurăturile posibile.

Altă secvență de neșters: mă aflu la Moldova Veche, în zona intersecției unde socrul meu își avea chioșcul, când am auzit niște răcnete soldățești. Imediat mi-a apărut în câmpul vizual un tânăr care abia se ținea pe picioare. Inițial, am crezut că este în stare de ebrietate, dar m-am lămurit imediat când am văzut agățată de gât o bucată de placaj pe care scria TRĂDĂTOR și, în urma sa, pe un maior de grăniceri care avea o bătă în mână. De o parte și de alta erau doi soldați cu armele îndreptate spre nefericitul care se uita înspăimântat în jurul său. Maiorul răcnea către pușinii oameni care treceau prin zonă: „Așa pătesc trădătorii de patrie!”. Socru-meu mi-a spus că asemenea scene se petrec frecvent cu cei care vor să treacă granița la sârbi.

Iată de ce apariția unor astfel de lucrări este necesară. Structura cărții are marca profesionalismului jurnalistice care înseamnă identificarea aspectului relevant cu ajutorul interogațiilor cumpănite, cu trimerile la oameni și toponime reale, menite a alunga eventualele suspiciuni și pentru a crea o apropiere afectivă între autor și cititor. Se poate spune că se produce o uimitoare empatie a cititorului cu părinții care și-au pierdut copiii, nepoții, rudele apropiate. Suferința celor rămași în viață este amplificată de nedreptatea care li s-a făcut după ' 89. Torționarii, mai mici sau mai mari, au devenit prosperi oameni de afaceri și se bucură de pensii substanțiale acordate prin legi speciale stabilite într-o tăcită complicitate, în timp ce oamenii aflați în suferințe nu mai speră decât în justiția divină.

***Brîndușa Armanca, *Frontieriștii. Istoria recentă în mass-media*, ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Curtea Veche, București, 2011 tradusă și în limba maghiară sub titlul *Közelmúlt a médiában. Határesetek a szögesdróton*, trad. Koszta Gabriella, Irodalmi Jelen Könyvek, Budapest, 2011**



EXEGETI SI EX(AG)EGE(RA)TI CLAUDIU T. ARIEȘAN

(I) Importanta colecție patristică și scolastică "Tradiția creștină" marchează al 15-lea titlu cu un veritabil eveniment teologic: editarea sub îngrijirea lui Adrian Muraru a variantei bilingve din scrierile Patriarhului Fotie al Constantinopolului, *Mistagogia Duhului Sfânt. Exegeze la Evangheliile*, traducere de Oana Coman, introducere de Ionuț-Alexandru Tudorie, Editura Polirom, Iași, 2013, 639 p. Una din puținele traduceri moderne ale celor două valoroase texte teologice vede astfel lumina tiparului în limba română, constituindu-se într-un moment de referință al studiilor de istorie bisericească și de bizantinologie deopotrivă, având în vedere imensele consecințe ale susținerilor fotiene nu doar în planul polemicii dogmatice cu Occidentul ci și în cel concret, al rupturii iremediabile (până astăzi cel puțin) dintre cei doi plămâni ai Bisericii creștine, Roma și Constantinopolul.

Numeroasele elogii antume și defăimări postume, succesivele întronizări și destituiri din funcție prin voință imperială ale harnicului scriitor bisericesc, notoria sa trecere absolut necanonică, în doar șapte zile, de la statutul de funcționar laic la aceea de patriarh ecumenic, etichetarea sa frecventă drept artizan *ante factum* al schismei de veac XI nu ușurează defel interpretarea biografiei sale spirituale, dar face cu atât mai interesante argumentările sale teologico-dogmatice și exegetico-interpretative în favoarea tezei lui favorite privind purcederea Sfântului Duh doar de la Tatăl. Pe scurt, o ediție remarcabilă dedicată unui personaj controversat dar inalienabil din istoria culturală a lumii.

(II) O carte foarte îndrăzneată despre "ce au în comun un vechi zeu păgân, o figură mesianică de la începuturile epocii moderne și ceremoniile nocturne ale vrăjitoarelor" și "cum se poate concilia astrologia greco-arabă cu sacralitatea religioasă a Șabatului evreiesc" este cea a savantului Moshe Idel, *Despre șabatul vrăjitoarelor și șabatianism*, traducere de Cornelia Dumitru, Polirom, Iași, 2013, 324 p. Profesorul de gândire iudaică de la Universitatea din Ierusalim născut la Târgu-Neamț reușește un alt tur de forță hermeneutic, bazat pe deslușirea unor clișee înrădăcinate cum ar fi corelarea dintre saturnin (calitățile celui ce se consideră influențat de astrul tutelar al evreilor) și melancolie, apoi analiza atentă a unor texte mai puțin vehiculate de specialiști, cum ar fi operele cabalistului italian Yohanan Alemanno și, în fine, reinterpretarea unor studii fundamentale cum ar fi cel dedicat de Gershom Scholem personajului excesiv cu pretenții mesianice dar comportament moral deviant de secol XVII Shabbetay Tzvi. Toate conferințele adunate și dezvoltate în acest volum dinamitează o seamă de clișee moderne la obiect și propun o interpretare complexă dar perfect inteligibilă a evoluțiilor culturale din sânul comunității iudaice.

(III) Nici exegetică în poeticitatea sa matură, nici exagerată în elogiile ei spirituale la adresa țării Sfinte se dovedește însă în recenta ediție trilingvă (română, engleză și ebraică) prodigioasa autoare timișeană Veronica Balaj, *Ierusalim – Jerusalem*, Editura Zur Ott, Ierusalim, 2013, 204 p. Cum remarcam în prefața pe care am avut onoarea să o compun sub genericul "Strălucirea luminii dinlăuntru", vocația solară a autoarei atinge aici zenitul, iar incandescența versului și a simțirii devine cuvântul de ordine în organizarea exemplară a acestui periplu duhovnicesc, elevat-turistic, religios-poetic și encomiastic deopotrivă. Clopotele din Ierihon și izvorul lui Sântilie, gingașul Betleem și tulburătorul Ghetsimani, dalele lustruite de pașii pelerinilor ce alcătuiesc *Via Dolorosa* sau nisipurile arzătoare din pustiul Iudeei configurează un șirag de popasuri ale minții și ale duhului mai elocvente decât orice tomuri seci de călătorie, propun o colecție de stihuri nostalgice și optimiste totodată, promisiuni ale unor imperfecțiuni omenești răscumpărate de trăinicia faptelor de cultură și spirit dintr-o lume a esențelor pure și translucide, o lume cât un univers unde fiecare ar trebui să poposim măcar în gânduri dacă nu și în fapt.



«URBOGONIA» ION POP

În colecția "Maestrii SF-ului românesc", abia inaugurată la Editura Nemira, în format de buzunar, a fost relansată în acest an o carte-reper a lui Gheorghe Săsărman, *Cuadratura cercului*. Îi sunt alături cunoscutului autor de științifico-ficțiune alți trei confrăți – Mircea Oprea, Constantin Cubleșan și Horia Aramă. Cele treizeci și șase de mici proze, câte cuprinde volumul, au fost scrise între anii 1969-1971, însă editate incomplet (căci a intervenit vigilenta cenzură a momentului) în 1975, la editura clujeană Dacia, și abia la republicarea din 2001 suita de povestiri a putut fi tipărită integral. Ediția de acum este, totuși, cea care face cu adevărat dreptate unei scrieri remarcabile, redescoperită în sfârșit printre titlurile de referință ale unui gen de literatură foarte popular și care a avut – și mai are – la noi un public fidel. (E de spus imediat că, prin Mircea Oprea și Cornel Robu, alți doi clujeni, studiul de specialitate al acestei literaturi a avansat enorm, atât la nivel teoretic cât și ca analiză și sinteză critică).

S-a remarcat, însă, pe drept cuvânt, că prozele lui Gheorghe Săsărman nu se încadrează decât în chip foarte relativ numitei literaturi SF, fiindcă «anticipația» despre care este vorba aici nu mai ueză deloc de enormul și sofisticatul imaginar tehnologic, cu rachete cosmice și călătorii spectaculoase pe alte planete, cu roboți angajați alături de, sau împotriva omului. Ele au fost (re)definite în termeni mai proprii ca «literatură speculativă», «geoficțiune», vizând – în cazul în speță – «urbogonia», adică viziunea unor spații urbane imaginate într-un larg evantai de ipostaze arhitecturale utopice. O amplă prezentare a acestui spațiu imaginar constituie excelența introducere la carte, semnată de Mariano Martín Rodríguez, foarte bun cunosător al literaturii române, din care a tradus deja câteva titluri importante (printre altele, *Englezește fără profesor* și *Hugoliada* lui Eugen Ionescu), tălmăcitor în limba spaniolă și al *Cuadraturii cercului* (2010). Dl. Rodríguez prezintă în termeni elogioși cartea, evidențiindu-i originalitatea într-un context deloc sărac de producții situabile, fie și aproximativ, în zona SF. Micile narațiuni sunt în exclusivitate propuneri ale unor orașe imaginate, care intră, datorită unor ambiții nemăsurate ale omului de a domina și concura spațiul natural, într-o competiție inevitabil tensionată, de cele mai multe ori dramatică și tragică, cu însăși natura umană, devenind un soi de paradoxale paradisuri nocive, în care hybrisul marilor constructori este pedepsit cu drastice degradări și căderi, ce conduc spre alienare și degenerescență.

Ele nu dezvoltă psihologii și nici nu oferă întinse narațiuni de aventuri spectaculoase, ci se înfățișează mai curând ca niște epure, schițe preponderent descriptive («descrieri» *sui generis*, de proiecte impunătoare, toate roade ale fanteziei îndrăznețe ce repopulează lumea noastră cu uimitoare himere, transferate de pe planșa cutezătorului inginer-arhitect). Pe suprafețe restrânse de text, prozatorul reușește să fie mereu surprinzător, oscilând între viziunea feerică și extrema coșmarului, construite cu economie de mijloace, cu o precizie reverberantă a notației, fie de ordinul detaliului arhitectonic, fie ținând de liniile decorului ce înrămează aceste vise treze.

Cum s-a observat, îndeosebi în studiul introductiv citat, multe dintre proze sunt un soi de replici, unele ludice și parodice, la formule narrative și universuri imaginate consacrate. De pildă, întâlnim o asemenea replică în *Oldcastle*, unde suntem reînforși în universul «gotic», de castel bântuit, cu personaje care se mișcă agitat în regim nocturn, pentru a se întoarce în vechile tablouri în timpul zilei; de tradiția romantică a imaginarului «egiptean» profită povestirea *Sah-Harah*, unde un lord englez, din suita

marilor exploratori de antichități, străbate drumul de penumbre misterioase ale unui «oraș numulitic», pentru a ajunge la sala circulară din mijlocul lui, unde îl așteptau, de patru milenii, vestmintele de purpură și aur, dar lângă sarcofagul cu propria efigie; *Motopia* e un oraș locuit exclusiv de «fecunda specie a omobilelor», care «practică antropofagia» cu o agresivitate nebănuită, înlocuind de fapt specia umană într-o competiție grotescă, ce poate trimite la coșmarul de factură suprarrealistă; *Castrum*, oraș cu geometrie dictată de un creier el însuși pătrat, este distrus de niște atacatori care nu aveau simțul... geometriei.

Elemente de mitologie greacă sau orientală sunt exploatate în alte pagini, împrumutând și trăsăturile stilistice ale narațiunilor care au evocat aceste lumi, de pildă în *Orașul interzis*, unde textul are structura unei parabole cu tâlc, din literatura sapiențială a Răsăritului, cu o «caligrafie» imagistică de particulară finețe; în alte locuri, dăm de spațiile pustii, cu statui misterioase sub lumină nocturnă, conducând spre imaginarul de «pictură metafizică» al lui Giorgio de Chirico; către cretanul Cnossos și legendarul său labirint trimite narațiunea cu tentă simbolică *Gnossos*, adevărat poem în proză, unde firul ce indică ieșirea din labirint este al sângelui care curge din gura unui Icar căzut din înaltul cerului, precum în mit... Există, însă, și un titlu, *Arca*, ce stă deasupra a doar trei puncte, sugestie a posibilităților infinite de a imagina alte spații la fel de fascinante în misterul lor și care ar mai putea fi «salvate» pentru a (re)popula lumea.

Cele mai multe dintre povestiri sunt, în felul lor, niște avertismente privind pericolele intervenției nesăbuite a omului în ordinea firească a lumii din jur: perfecțiunea tehnică din *Protopolis* provoacă regresivitatea pe scara biologică, în *Homogenia* procesul de... omogenizare a populației aduce, la rândul lui, o tristă dezumanizare; sub titlul *Plutonia*, asistăm la o acțiune devenită mecanică și absurdă, de săpare tot mai spre adâncul pământului, echivalată cu o scufundare în neant, în timp ce în *Utopia*, construcția unui oraș ideal are drept rezultat încremenirea oamenilor, ca în imagini de panopticum suprarrealist...

Toate aceste proze pot fi ușor asociate familiei de ficțiuni borgesiene, prin excelență livrești – reper recunoscut de autorul *Cuadraturii cercului* –, dar e vorba doar de o înrudire de formulă narativă, și nicidecum de vreo epigonică imitație. Trimiteri s-au făcut și la de-acum celebra carte a lui Italo Calvino, *Orașele invizibile*, apărută în 1972 și tradusă în românește în 1979. Calendarul scrierii acestor cărți anulează din start orice supoziție de ecou, atestând un evident paralelism, o coincidență semnificativă explicabilă doar prin momentul literar în care interesul pentru acest tip de viziune era mai general. Analiza comparativă a celor două universuri imaginate poate face proba originalității fiecăruia dintre ele, căci stilul concis, liniile ferme, de planșă de inginer, ale lui Gheorghe Săsărman se deosebesc net de scrisul de substanță poetico-simbolică al scriitorului italian. Domină la acesta atmosfera de vis și de reverie, de basm din *O mie și una de nopți*, în care doi interlocutori, un han asiatic și exploratorul venetian Marco Polo, imaginează «orașe invizibile», construite de o fantezie puternic marcată afectiv, putând comunica între ei și prin simple gesturi, prin manevrarea unor



obiecte evocatoare, ori chiar într-o totală tăcere, prin punerea în paralel și interferența dintre cele două surse de intuiție sensibilă.

Ediția de față e importantă, pe lângă substanțialul studiu introductiv menționat, și prin paginile confesive ale lui Gheorghe Săsărman, ce retracează istoria și peripețiile cărții sale, alături de prefetele scrise de el la edițiile franceză și spaniolă ori într-o enciclopedie italiană în care își prezenta povestirile alese spre publicare. Foarte semnificativ este și faptul că cea mai recentă traducere a *Cuadraturii cercului*, proaspăt apărută în Statele Unite, este semnată de Ursula K. Le Guin, considerată drept cea mai însemnată autoare de Science Fiction din spațiul american. Adăugând că o versiune germană a cărții e în căutare de editor, putem aprecia valoarea acestei repuneri în circuitul lecturii a unei cărți originale și valoroase.

DESCHIDEREA CERCULUI CĂTALIN BADEA-GHERACOSTEA

Apariția la începutul acestui an, în limba engleză, a unei selecții de texte din "urbogonia" *Cuadratura cercului*, scrisă acum mai bine de 40 de ani de către Gheorghe Săsărman, trebuie să fie un prilej de bucurie pentru toți pasionații de ficțiune speculativă românească. O carte vitregită la prima ediție de cenzura ceaușistă – care a realizat propria "selecție" –, *Cuadratura cercului* iese de-abia după trecerea într-un nou mileniu în varianta originală, iar ediția a treia, cea de la Nemira, este simultană cu ediția în engleză americană, simultaneitate sau coincidență răscumpărătoare a deceniilor de "așteptare arheologică". Rare sunt momentele de istorie literară cu o mai mare intensitate decât cele ale *Cuadraturii cercului* din 2013. Ediția americană a apărut la Seattle, prin grija legendarei Ursula K. Le Guin, tot ea făcând selecția și traducerea celor 24 de texte – din 36, câte are originalul – și a titlului: *Squaring the Circle*.

Din capul locului, cine are șansa de a ține în mână originalul în românește și traducerea sa în engleză, se poate bucura de o adevărată artă poetică a trecerii inefabile între cele două limbi, la care cuvântul-înainte al traducătoarei-poet nu face decât să traseze delicat arcul de cerc ce îi aparține, în *The road to* –. Și în drumul său către raportul dintre circumferința și diametrul cercului în care se înscruie poveștile fantastice ale lui Gheorghe Săsărman, Ursula K. Le Guin nu uită să numească motorul traducerii sale – la rândul-i o altă traducere, căci distinsa doamnă a sf&f-ului mondial nu știe românește, nu știa românește când a decis să "îndrepte cercul".

Este vorba despre dovada extraordinară de prietenie față de cartea română, față de autorul ei și față de poporul român și literatura sa pe care spaniolul Mariano Martín Rodríguez a făcut-o traducând din română în spaniolă *Cuadratura cercului*, apoi trimițându-i-o Ursulei K. Le Guin. Un arc de cerc de la Carpați spre Castilia, trecând pe deasupra Bavariei, unde trăiește acum Gheorghe Săsărman, și continuându-se apoi peste Atlantic și continentul nord-american, până la coasta Pacificului, iată într-o geometrie neeuclidiană o traiectorie a unor ficțiuni cu proiecția în realitatea imediată apropiată de perfecțiunea cercului.

Pentru a o realiza, pentru a tinde măcar către ea, Ursula K. Le Guin a avut la îndemână pe lângă traducerea în spaniolă și pe cea în franceză – de Hélène Lenz – și l-a consultat de câteva ori pe Gheorghe Săsărman. Încă din traducerea titlului – excelent găsit, în opinia mea –, Ursula K. Le Guin arată înțelegerea până la asimilare a *Cuadraturii cercului*, acea înțelegere dincolo de termenii proprii, direct în concept, cea care face diferența între traducătorii obișnuiți și cei dăruți cu har. Căci, așa cum și spune această doamnă fantasmatică, dar nu fantastă, "traducerea este o descoperire" a energiei

autorului pusă în construcția, în compoziția sa. De asemenea, "traducerea este o re-construcție", parte din același proces al descoperirii sensului.

Astfel că Ursula K. Le Guin "s-a jucat/a cântat" traducând ("played with translation", în original) *Cuadratura cercului* din spaniolă, verificând corespondențele în franceză, contemplând româna ("a Romance language, half-familiar even if unreadable to me"). Rezultatul este bijuteria numită *Squaring the Circle*, de care Gheorghe Săsărman poate fi fericit. Selecția textelor, traseul între orașele imaginate nu mai funcționează ca o cenzură și nici ca o economie de spațiu tipografic la Ursula K. Le Guin. Cele 12 orașe necuprinse pe harta de la Seattle "au rezistat înțelegerii mele într-un fel fundamental" sau, în câteva, "am rezistat să mă identific cu atitudinea convențională către femei a unui bărbat european de la mijlocul secolului al XX-lea", după cum spune traducătoarea.

Nu este o critică de idei, este un argument emoțional, în care o recunoaștem pe una dintre cele mai mari scriitoare de ficțiune speculativă a aceluiași secol, devenită mare printr-un manifestat feminism combinat cu exploatarea epică amplă a poemului în proză. Pentru a nu lăsa nicio umbră de îndoială că împlinirea traducerii și cu cele 12 absențe este dorită și de domnia-sa – în rolul de cititoare căreia cartea i-a plăcut –, Ursula K. Le Guin spune acest lucru de două ori: o dată în prefață, a doua oară în cuprins, păstrând numerele de ordine din original pentru a desemna orașele-text selectate. Avem astfel 1-Vavylon, 2-Arapabad, 4-Tropaeum, 5-Senezia, 8-Castrum, 9-..., 11-Gnossos, 13-Poseidonia, 14-Musaeum, 16-Kriegsburg, 17-Moebia, 19-Arca, 20-Cosmovia, 21-Sah-Harah, 24-Plutonia, 25-Noctapiola, 26-Utopia, 27-Oldcastle, 29-Dava, 31-Hattusháh, 32-Selenia, 33-Antar, 34-Atlantis, 35-Quanta Ka.

Explicitarea aceasta face parte din jocul traducerii, mai ales dacă ținem cont că ediția americană păstrează grafica autorului român, de profesie arhitect – ceea ce se vede cel mai bine în traducerea de la Arca, singura identică în absolut cu originalul, la rândul-i o trimitere la o anumită pagină din *Tristram Shandy* – și este, de fapt, o ocultare a implicitei. Atât originalul cât și traducerea sa engleză permit jocul intelectual într-o expresie poetică și jocul poetic cu conținut intelectual, adică descriu aceeași figură a cercului. Așa cum se obișnuiește într-o industrie a cărții care duide, coperta a patra a *Squaring the Circle* are două întâmpinări critice, ambele pozitive și expositive, demonstrând că, prin transpunerea în engleză, *Cuadratura cercului* poate fi, în sfârșit, calculată. Pentru noi, cititorii originari ai cărții lui Gheorghe Săsărman, traducerea originală a Ursulei K. Le Guin este o deschidere a cercului românesc către universalitate.

DUMNEZEU CHICOTEA PE ÎNFUNDATE

DUȘAN BAISKI

Moș Ciulcă stătea pe banca din fața casei. Banca stătea sprijinită pe două bucăți de lemn de salcâm. Mai putredă, una se sprijinea pe-o cărămidă spartă. Lângă bucata încă sănătoasă dormea Pompidou. Moș Ciulcă părea că privește țintă la o pălămidă rebelă crescută pe buza șantului. Însă el privea în gol. Altfel zis, cugeta. La un moment dat, însă, trezindu-se parcă la realitate, oftă. Apoi își întinse piciorul îndoit și-l strânse armonică pe celălalt. Banca se clătină amenințător. Pompidou își miji ochii, după care căscă nehotărât. Oftă și moș Ciulcă. Nu mai părea că privește pălămida, ci se uita cu adevărat la floarea de prun ce picase aproape de botul lui Pompidou.

- Doamne dă-i să treacă peste noi!

Pompidou îl fixă la bătrân cu un singur ochi și cu acela pe jumătate deschis. Apoi își mută botul pe laba stângă. Auzise și el de zvonurile ce chinuiau de vreo trei zile satul. Încercase ieri să-și explice atitudinea totalmente nesănătoasă și incoerentă, lipsită de logică, ce bântuia prin craterele din creierul lui moș Ciulcă, dar nu reușise mai nimic. Întâi, consilierii locali decisese înlocuirea prunilor din stradă cu plopi tremurători, dar constatând că nu exista în țară nicio pepinieră cu asemenea arbori, au ales amânarea scoaterii prunilor pentru un termen nedefinit. După care efectiv începuse nebunia. Iar sătenii se împărțiseră extrem de rapid în mai multe partide. Cei din gașca lui Cacsă erau de părere că avioanele nu vor trece pe deasupra satului, fiindcă președintele alesese neutralitatea țării. În Hibl, Pulischneidäsch reușise să convingă întreg cartierul că zierele mințeau cu o nerușinare tipic balcanică. În Ciucovăț, Belizeț nu reușise mai nimic, însă cât pe-aci să-l ridice șeful de post pentru atitudinea sa belicoasă: își făcuse o praștie cu două rânduri de gumilastic, iar în loc de fasole folosea staniol de la bomboanele de iarnă, umplut cu fosfor de la chibrite.

Firește că până la urmă cumpărase toate pachetele de chibrite de la prăvălie și acum, în lipsa lor, vecinele mențineau cu rândul jăratec în sobele lor. Pur și simplu, i se pusese pata pe avioane. Singurul care avusese câștig de cauză fusese Peșce Voios. Văru-său, Sloiece, fugit pe vremuri în America, îi trimisese prin poșta electronică formula componentei gazelor de avion, care dovedea influența pozitivă a unui anumit compus asupra pomilor fructiferi. Drept urmare, până și popa Lele, după liturghia de duminică, fără a se referi explicit la pruni, sugerase ideea că existau premisele unui an rodnic.

- Doamne dă-i să treacă peste noi! – repetă moș Ciulcă.

Pompidou scânci, fără a-și deschide ochii. Alaltăieri, bătrânul umblase prin curte cuprins parcă de turbare. Încă nu ajunseseră la urechile sale ipotezele lui Cacsă, Pulischneidäsch, Belizeț și Peșce Voios și el rămăsese cuplat la ideea că va rămâne fără prunii din stradă. Poarta de la uliță se blocase deschisă și el, moș Ciulcă, pendulase ore-ntręi între closetul din fundul curții și prunii din față. Trebuie precizat că prunii din față erau cei de la stradă, exact nouăsprezece. Iar cei din spate, adică exact treisprezece, erau cei din grădină. Cine nu l-ar fi cunoscut ar fi crezut că plimbatul are ce are cu grija pentru prunii din față, însă mișcarea de bielă-manivelă se datora exclusiv prostatei. Pentru a fi pe fază de

venea cumva vreun consilier să-i taie prunii, îl legase pe Pompidou de unul din pomi. În mod normal, Pompidou s-ar fi răzvrătit, dar de data aceasta înțelesese perfect misiunea importantă ce-i fusese hărăzită, astfel că rezistase până în momentul când i se rupse ața cu care-l legase bătrânul. Atunci țâșni ca din pușcă și se duse și el glonț în fundul curții.

Moș Ciulcă își ridică privirea. I se păruse că aude un huruit. Numai că nu era de avion. Avioanele huruiau astfel doar pe vremea tinereții lui.

Simți undeva în spate târșăitul papucilor de lemn ai vecinului Mătă.

- No...?

- Iaca..., îi răspunse moș Ciulcă, vizibil deranjat de inopinata apariție.

Vecinul ajunse lângă el și deja se aplecase. Culese de pe jos o prună mică și verde.

- Hâm!

Se aplecă și moș Ciulcă. Ridică, la rândul său, o altă prună mică și verde. Dintre zeci de prune mici și verzi.

Urmați de Pompidou, se îndreptară amândoi spre bancă și se așezară.

În clipa aceea, un tunet despică cerul în două. Priviri iute în sus, să surprindă pasărea de fier. Dar nu văzură decât imensitatea albastră a văzduhului.

- Hai, hai!, se bucură moș Ciulcă, cu mâna streășină la ochi.

- Haida de! – bombăni vecinul Mătă.

- Ce? – întrebă moșul.

- Eh... îi răspunse celălalt, privind mânios spre cer, în urma pasării de fier.

Moș Ciulcă își aduse aminte de pruna din palmă. Apoi își ridică iar privirea.

- Mulțamu-ți Doamne că m-ai ascultat! – îngăimă și-n clipa aceea - se păru că-l vede pe Dumnezeu ițindu-se printre petalele unei flori de prun.

Îl cuprinse o ușoară amețeală. Își frecă palmele. Căldura plăcută i se cățără până-n vârful capului.

Mătă se ridică brusc, împins parcă de un arc, și se îndreptă spre casa lui. Pompidou îl înșfăcă de picior fără niciun avertisment. Așa făcea întotdeauna, doar că acum vecinul nu fusese pe fază.

- Marș, fir-ar mă-t-a dracului!

Pompidou îl înjură și el cu un hămăit scurt, sugrumat. Nu se agreaseră niciodată unul pe altul, fapt pe care miza și moș Ciulcă. Se apropie de un prun, își ridică victorios un picior și se ușură. Bătrânul se făcea că nu-l vede. Era prea fericit. Nici nu mai conta dacă pomul se putea usca. Pișatul de câine-i ca vitriolul, îi explicase cândva Ion al lui Hârțu, care lucra la un ziar de la Timișoara. Dumnezeu venise în prunii săi. Sloiece, vărul din America al lui Peșce Voios, avusese dreptate. Gazele de eșapament ale păsărilor de fier aveau un efect binefăcător asupra prunilor. Se dovedea mai mult decât limpede că scrisoarea lui Sloiece i-a convins pe consilierii locali să amâne tăierea pomilor.

Adevărul era că lichidarea prunilor a fost ca o lovitură de măciucă. Pentru prima dată, șeful de post a trebuit să-și ascute creionul chimic de cinci ori în aceeași zi și nu o dată la cinci ani ca până acum. Jumătate din femeile din localitate au venit să se plângă de faptul că au fost bătute de bărbații lor. Până și moașa satului s-a ales cu un picior în ghips, dar nu de la bătaia bărbatului ei, ci de la căzătură, fugind de acesta. Pentru



toți bărbații din sat era clar că nevestele stăteau la originea ideii năstrușnice a consilierilor locali. Auzind că votaseră tăierea prunilor de pe ulițe, moș Ciulcă exclamase: Vine sfârșitul lumii!

Pur și simplu nu-și putea explica logica unei asemenea hotărâri. Până și franțujii, care beau numai vin, auzise el, au un respect față de rachiu și-i spun apa vieții de prune. Și, iată, vin ăștia, dărză-n cur, consilierii locali, carevasăzică, să schimbe lumea. Din întreg satul, o singură femeie nu se bucurase de ideea tăierii prunilor: Lena, muiera lui Ion Caii Mei. E drept că, de la colectivizare, când o ciomăgise Ghioacă, milițianul, pentru că refuzase să-și dea caii în colectiv, îi crescuse mustața și părea bărbat. Aflând însă de atitudinea femeii, moș Ciulcă exclamase: Există Dumnezeu!

Jumătatea de sat răzvrătită s-a organizat rapid în trei schimburi. Prunii trebuiau apărați cu prețul vieții. Moș Ciulcă s-a întovărășit cu vecinii Mătă și Paia Căsapu. Mătă a avut noroc, deoarece n-a mai apucat să facă de planton. Între timp, se schimbaseră decizia consilierilor. Șeful de post a trebuit să-și mai ascute creionul chimic de câteva ori. Apoi, deodată, ca un trăsnet binefăcător, a venit din America scrisoarea lui Sloiece. Nu doar că rămăneau prunii în picioare, dar de se adeverea formula, prunii aveau să rodească așa cum n-au mai rodit niciodată. Și bărbații s-au reorganizat iarăși pentru planton. De data aceasta, moș Ciulcă nu s-a mai încurcat cu Mătă. A reușit s-o convingă pe baba Giula să intre-n afacere cu el și cu Paia Căsapu, că tot n-avea somn și putea sta de pază mai ales noaptea.

- Ce fain cresc! – exclamă bătrânul, cu ochii la coroana celui mai apropiat prun. Părea că ninge. Cădeau petalele albe. Și doar alaltăieri ce înfloriseră toți pomii. Numai că moș Ciulcă nu se îngrijora. Se bucura. În locul petalelor rămăneau prunele, mici și verzi. Le vezi cum cresc? – îl întrebă pe Mătă.

Se auzi iar un huruit.

- Doamne dă-i să treacă peste noi! – zise moș Ciulcă... Vezi? Vezi?

- Ce?

Vecinul Mătă nu mai auzi răspunsul. Huruitul crescua rapid în intensitate și tot atât de repede se stinse. Brusc, Pompidou sări în picioare. Mătă își trase piciorul de sub nasul lui. Cu urechile ciulite, câinele se uita la pruni. Porni să latre.

- Taci dracului, că le sperii! – se burzului

bătrânul la el.

Pentru o clipă, animalul tăcu. N-avea niciun sens să-și întărețe stăpânul. Pentru prima dată în viața lui actuală, nu știa cum să reacționeze.

- Bă! - exclamă vecinul Mătă. Se ridicase și se holba la prune.

Pompidou porni să latre isteric, privind și el la prune. Se uita și moș Ciulcă. Valul de căldură dispăru undeva în vârful creștetului. Prunele continuau să crească văzând cu ochii. Din nou, un tunet de supersonic sparse cerul în două. Moș Ciulcă se uită înspre vecin, vrând să-i explice cum că atunci când, deodată, se crapă cerul de zgomot, cică se sparge nu știu ce zid. Adică avionul s-a întrecut cu sunetul și l-a învins. Însă nu mai apucă să spună nimic. Ceva îl lovi în umărul drept și se rostogoli în șanț. Privi mut. Fusese un guguștiuc, poate chiar cel pe care-l ochise când aruncase cu bâta cârnă.

- Așa-ți trebuie, dacă n-ai astâmpăr – mormăi cu o undă de regret.

Îi părea rău de pasăre. Se întoarse spre Mătă, cu gândul să-l întrebe dacă-l va ajuta să frigă țuica. Însă acesta se făcuse nevăzut. Auzi doar cum se trăneste poarta în urma lui. Pompidou continua să latre ca un apucat. Ca și atunci când fusese condamnat la moarte de către stăpânul porcului Ioșca.

Dinspre graniță se auzi o bubuitură puternică. Apoi încă una. Și încă două. Moș Ciulcă nu vedea orizontul. Între el și cer erau prunii, frunzele, ramurile uriașe. Și prunele, cât niște mingi de fotbal. Nu mai era deloc sigur dacă se bucura ori se îngrijora. Deodată, înțelese că nu va avea în ce să țină atâtea prune și atât de mari. Și în clipa aceea, începu sfârșitul. Întâi căzu o prună. Atingând pământul, aceasta se sparse ca un balon de săpun. Dar cu un zgomot puternic și sec, ca de grenadă. Ca la comandă, frunzele prunilor începură toate să foșnească. Iar prunele să cadă.

De cum atingeau țărâna, mingile vinete explodau și dispăreau înghițite de neant. Blocat, moș Ciulcă privi disperat după câine. Pompidou dispăruse. Nu i se mai auzea lătratul. Nu se auzeau decât prunele explodând peste tot în jur. Una-i atinse pavilionul urechii și pocni asurzitor. Moș Ciulcă se lăsă pe vine, lângă banca schioapă de-un picior. Nu-și mai auzea inima. Nici plămânii inspirând și expirând. Nu mai auzea nimic. Nu mai vedea nimic. Într-un prun, ascuns într-o ultimă floare, Dumnezeu chicotea pe înfundate.

ZEITA DISPERĂRII NU MAI CITEȘTE NIMIC

VALERIU ARMEANU

Robert Șerban: *Talentul scrisului a fost un "virus" moștenit din familie sau o "descoperire" în etape?*

Valeriu Armeanu: Nu îmi dau seama cum a apărut această "meteahnă" de care nu mai scap din copilărie. Recunosc cu mâna pe inimă că nu mi-a plăcut școala. Eu nu am fost niciodată un bun exemplu pentru copii. Încă de prin clasa a patra fugeam de la școală, fără niciun motiv. Pur și simplu mă apuca "strechea", mă luau năbădăile. Nu am știut niciodată, la vârsta aceea, de ce aveam aversiune față de școală, de ce aveam un comportament deviant, de ce mi-a plăcut să scuip în bot logica faptelor, a lucrurilor firești. Abia la maturitate am găsit explicația acelor tulburări de comportament, a acelor ieșiri în decor.

Ei bine, aveam un învățător destul de bătrân, un om plictisit, bolnav, sătul de viață, închis la suflet, intolerant, un om care își pierduse plăcerea de a mai lucra cu copiii. Acum, când anii au trecut, îl judec cu alți ochi, încerc să pun într-o ecuație simplă atitudinea lui față de niște copii amărâți de țărani, care veneau la școală desculți, flămânzi și necăjiți. Firește, veneam la școală nepregătiți, deoarece era mai important pentru părinții noștri să facem anumite treburi gospodărești decât să ne pregătim lecțiile. Domnul învățător știa aceste chestiuni foarte bine, cu toate acestea ne bătea de ne scotea din minți. Avea o plăcere de neînțeles să ne dea cu capul de bancă sau de tablă. Uneori ne lovea cu o băta până ne învinețeau palmele.

În fond, eram copii... Cu ce greșeam atât de grav încât să ne ciomăgească mereu, ca pe niște animale? Acest om devenise pentru mine un coșmar. Era suficient să-l văd și simțeam cum, în mine, se produce o schimbare, îmi venea să-i dau cu ceva în cap. A fost singurul om pe care, dacă l-aș fi omorât, nu aș fi regretat niciodată. A trecut de atunci peste o jumătate de secol, iar ura mea pentru acel individ a rămas mereu constantă. În plan psihologic s-a petrecut un fenomen firesc, am urât școala pentru că am redus-o la acel individ pe care îl uram, acel dascăl fără vocație pe care nu-mi aduc aminte să-l fi văzut zăbind vreodată.

Tristețea a fost alta: din cauza acestor întâmplări nefericite din viața mea am rămas cu niște sechele, cu niște traume de care nu am scăpat. Așa se face că ura față de școală nu m-a părăsit niciodată. Am momente, când, în anumite nopți, mă visez elev. Ei bine, pentru mine urmează o zi care mă întoarce pe dos. Îmi pierd zămbetul, simt că nu îmi mai iese nimic, mă strâng cămașa, mă strâng pantofii, iar eu mă simt ca o muscă uitată în tobă. Este bine ca în ziua aceea să nu mă caute nimeni, fiindcă riscă să descopere emisfera nordică a comportamentului meu.

Eu am avut parte de un tată cazon, rigid în relațiile cu mine și cu frații ceilalți. Aveam vreo paisprezece ani când a aflat că scriu poezii. A fost o supărare mare. M-a luat de-o parte și, pe un ton tovarășesc, m-a întrebat:

- Tu vrei să ajungi ca Eminescu?
- Nu, i-am răspuns cu privirea încremenită în podeaua camerei.
- Păi, atunci cine vrei să ajungi?
- Nu vreau să ajung nimic, i-am răspuns cu o nevinovăție evidentă în glas.
- Cred că tu glumești.
- Nu glumesc.
- Păi, mă dobitocule, de ce scrii dacă nu vrei să ajungi ca Eminescu?

La întrebarea aceasta nu am mai răspuns. În schimb, a venit concluzia lui: Mă, băiete, apucă-te, dracu' de o meserie, nu umbra după cai verzi pe pereți. O să rădă lumea de tine și o să rădă și de mine. Doamne, ce pocinog mi-ai dat în casă. Și-a făcut cruce. Doamne, ce pocinog mi-ai dat în casă, a repetat. Și

iar și-a făcut cruce. Pe mine m-a luat cu răcoare pe șira spinării. Poate că avea dreptate, îmi ziceam. Cum să ajung eu ca Eminescu? Mi se părea că sunt un nerușinat, că fac o impietate regretabilă, așa că o vreme nu am mai scris un rând. Când mă apropiam de hârtie simțeam povara lui Eminescu după cap.

Și, încet, încet, Eminescu s-a furișat în mintea mea până la glezne, apoi până la brâu și, pe măsură ce au trecut anii, a intrat până la gât. Acum, când au apărut pe la colțuri tot felul de pezevenghi care îl contestă, eu îl simt pe Eminescu ca pe un sfânt, pentru că literatura română seamănă cu o biserică. Opera lui Eminescu este altarul, iar în naos și pronaos se rânduiesc celelalte opere.

R. Ș.: *A fost poezia un spațiu al libertății? Cum vedeți, retrospectiv, relația cu propriul scris, cu propria literatură?*

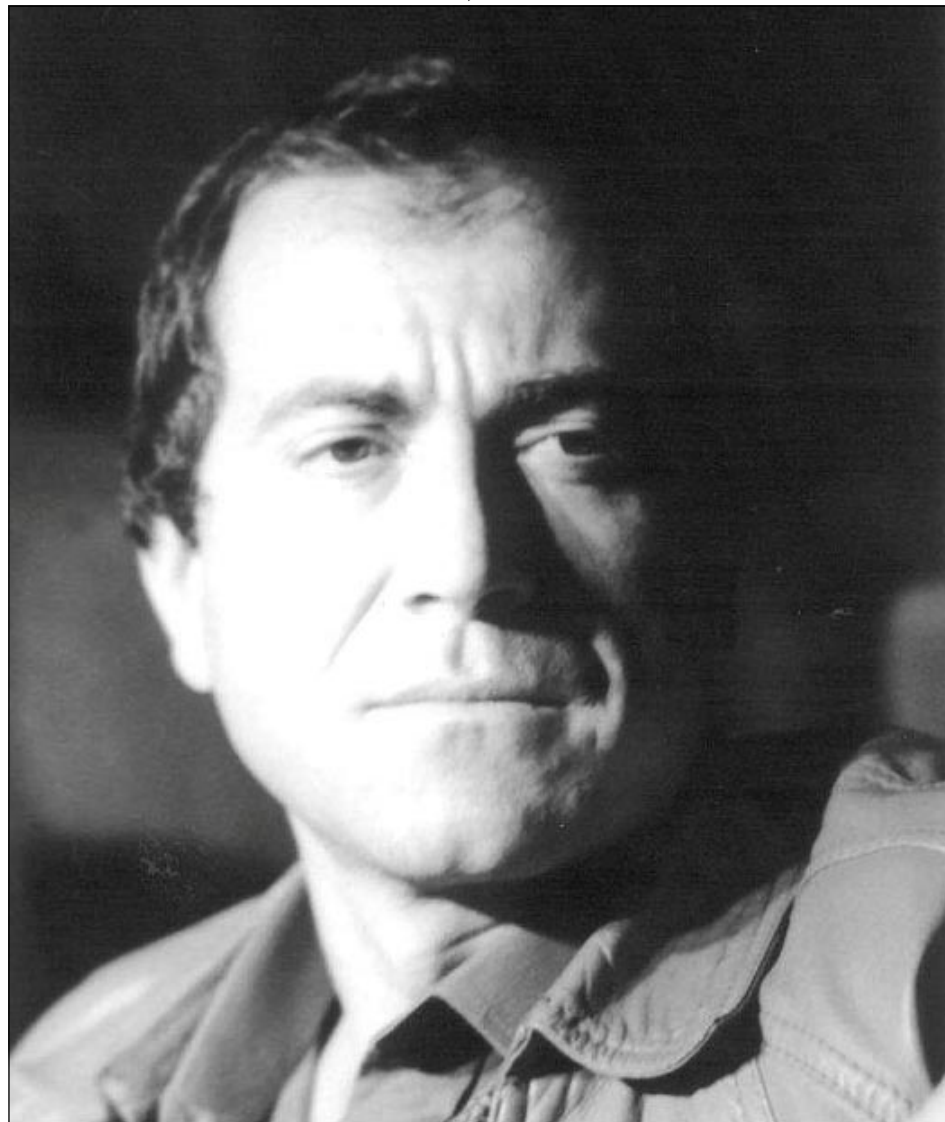
V. A.: Evident, poezia a fost dintotdeauna un spațiu al libertății, poezia nu are corset, nu are logică. Este specia literară care îți permite să te iei la trântă cu sintaxa și cu morfologia. Poezia este foarte tolerantă, este o tărâșă manierată, nu dă cu deodorant peste transpirație și nu confundă halvaua cu halimaua. Poezia a fost pentru mine și a rămas acel refugiu în care mă retrag când mi se face urât de lume, când mizeria vieții mă copleșește. Ea mă vindecă de urât, de tristețe și singurătate. Cu mulți ani în urmă, scriitorul american de origine armeană, William Saroyan, ne-a vizitat țara, cu această ocazie un amic, tânăr scriitor pe atunci, i-a luat un interviu. Spunea multe lucruri interesante Saroyan, dar ceva mi-a atras atenția în mod deosebit.

Sușinea el că scriitorii din Răsăritul Europei au un mare avantaj față de scriitorii din lumea liberă. Scriitorii occidentali sunt mai direcți, nu își mai bat capul să caute subterfugii, metafore și nuanțe, așa cum, din cauza Cenzurii, scriitorii ce aparțin regimurilor totalitare sunt nevoiți să facă. Această modalitate îl "obligă" pe scriitorul din Răsăritul Europei să își ascute simțurile, să încerce să se strecoare ca un sturion prin hățișurile Cenzurii.

Relația cu propriul scris nu pot să o definesc. Ce să spun? Doar n-oi fi nebun să mă laud singur, dar nici să mă critic nu pot. Aș fi caraghios. Eu am scris și încă mai scriu cărți. Îi las pe alții să dea contur cărților mele, firește un contur critic, analitic, prin care să îmi demonstreze că au înțeles, că nu au scris pe lângă carte. Fiindcă, din păcate, am întâlnit câțiva croniciari care au vrut să îmi arate câte biblioteci au ei în cap, dar analiza lor nu avea nimic comun cu cartea mea. Unii au fost chiar critici cu pretenții, însă au folosit "instrumente" rudimentare.

Nu, chiar nu știu care va fi soarta cărților mele. Până la urmă o carte este ca un copil care, la maturitate, încearcă să-și facă un rost, un destin. Este mult hazard în povestea asta, este noroc și, de ce nu, mâna lui Dumnezeu. Să nu te bazezi niciodată pe găști, găștile sunt formate din lingăi. Despre ei, filosoful elen Antistene spunea că este mult mai bine, în viață, să dai peste corbi, deoarece aceștia te mănâncă după ce ai murit, pe când lingăii te mănâncă de viu. Și-apoi, la drept vorbind, nu întotdeauna cărțile au avut soarta pe care o meritau. Astăzi se știe că Inchiziția a ars pe rug oameni și cărți, naștiștii au ars cărți, comuniștii le-au topit sau le-au ars. Știind cine au fost, te împaci cu gândul. A fost o etapă în istoria omenirii. Nu te mai surprinde, dar când afli că, de pildă, cărțile bibliotecii din Efes au fost arse de Apostolul Pavel, parcă te ia cu trepidații, ca pe un motor care a rămas în trei bujii. Ce să mai zici? Nu-i așa că îți vine să îți tragi izmenele pe cap și să te duci să predici în pustiu?!

R. Ș.: *Care sunt mizele – interioare, dar și exterioare – ale meseriei de scriitor?*



V. A.: Nu prea mai sunt mize, dragul meu, sau dacă sunt, mi-e teamă că nu au mai rămas decât acele mize în plan psihologic. Realizezi acea defulare a unor trăiri pe care nu le mai poți ține "ascunse" de tine. Aceasta este și salvarea omului de artă. Ce s-ar fi întâmplat cu Goya dacă ar fi ținut monștri în el și nu i-ar fi așezat pe pânze? Poate că ar fi înnebunit, poate că însuși Goya ar fi devenit un monstru. Monștrii aceia sunt monștrii care i-au populat viața. În mod normal, ar fi trebuit să aibă un chip uman, dar Goya le-a dat acea înfățișare hădă, apocaliptică, bestială pentru că, în mintea marelui pictor, cei care i-au deformat viața și i-au hărțuit destinul, arătau ca niște monștri. Adevărata lor configurație rămâne cea pe care le-a dat-o Goya. Nu întâmplător, poetul american Carl Sandburg dă definiția poeziei în felul următor: "Poezia este jurnalul de bord al unui animal marin care s-a născut în apă, trăiește pe uscat și ar dori să zboare".

Poetul este un animal bolnav, el este bolnav de minereul cuvintelor care i-au rămas în sânge. El se tratează de această boală, încercând să o povestească și altora. Dar lumea de azi este grăbită, nu mai vrea poezie. Omul concret vrea o bucată de pâine, vrea să trăiască mai bine. Zeita disperării nu mai citește nimic, refuză poezia. Omul banal vrea pâine, nu așteaptă să facă păianjeni la cur, din cauză că poetul i-a cerut să rabde de foame. Este necăjit, este părăsit, este copleșit de amarul zilei de mâine.

Iată doar câteva elemente care au făcut ca poezia să cadă în derizoriu, să își piardă miza. În vremuri triste nu se citește poezie. Poezia a devenit, în timp, un barometru al stării sociale. Cu riscul de a deveni cât se poate de prozaic, îți mărturisesc o convingere: poezia se citește când omul are de toate, căci siguranța zilei de mâine îi dă tihna sufletească. Cum poți să-i ceri să citească poezie unui om care, după zece ore de muncă, moțăie în tramvai și abia așteaptă să ajungă acasă ca să mănânce ceva, ca, apoi, să se arunce în pat să-și odihnească oasele pentru că a doua

zi o ia de la capăt?!

La ora actuală, poezia este citită de foarte puțini oameni. Doar cei care scriu poezie o mai cumpără. Poezia a devenit o povară și pentru edituri. Cine este dispus să mai piardă la infinit? Mă opresc aici, fiindcă nu mai vreau să vorbesc de funie în casa spânzuratului. Sunt convins că știi mai bine decât mine ce se petrece în plan editorial cu cartea de poezie. În atari situații, ce miză mai poate oferi poezia? În scurtă vreme va deveni Vânăre de Vânt, dacă nu cumva a și devenit.

R. Ș.: *Îmi amintesc, copil fiind, că erați foarte slobod la gură, într-un timp când de a spune ce vrei și ce gândești putea duce la închisoare. De unde venea atâta curaj? Pe ce vă... bazați?*

V. A.: Pe inconștiență. Pe asta mă bazam. Eu nu am fost niciodată un om echilibrat. Mereu am simțit nevoia să fac pipi la semafor și să "scuip" în bot viața cu câte o metaforă. Din nefericire, am întâlnit și oameni fără umor, nu au agreat ieșirile mele și nici faptul că sunt un mucalit incurabil. Cât privește faptul că am fost cam slobod la gură, trebuie să recunosc că așa este. Nu pot să am de-a face cu un idiot și să nu îi spun că este idiot. Dacă nu-i spun, fac pușchea pe limbă. Prețuiesc oamenii echilibrați, cu bun simț, educați, care nu te jignesc, dar, cu regret trebuie să o spun, n-am să pot să fiu niciodată ca ei. Firește, sunt cauze mai vechi, unele vin din copilărie. Nu are sens și nici temeii să le discut acum. Poate că de vină este și structura mea colerică. Dar, hai mai bine să mă opresc aici, fiindcă nu vreau să știe lumea că arăt ca un sac cu foarte multe petice. Până la urmă, fiecare cu metehnele lui.

A propos de libertatea de a spune ce gândești. În decursul anilor, am fost chemat de un șef de la Securitate și, printre altele, m-a întrebat de ce îi fac pe activiștii de la partid cum îmi vine la gură. Omul credea că o să-mi cer iertare, că îmi pun cenușă în cap, dar eu mă proptesc în preacuviosul meu encefal și îi zic: "Tovarășe comandant, așa este, aveți dreptate, îi cam fac tâmpiți pentru

că eu nu cred în lumea cealaltă, ca să le spun acolo cine au fost pe pământ.

Păi dacă nu îi fac acum tâmpiți, cât trăiesc, cine îmi dă mie asigurări că există și lumea cealaltă și că pot să îi fac tâmpiți, când îi întâlnesc pe acolo? Știți, eu merg pe principiul 'Ce-i în mână nu-i minciună', așa că dacă nu îi fac acum tâmpiți, ăștia, când mor, vor crede că au murit niște oameni deștepți."

Și securistul m-a privit în dodii, așa cum privește vulpea la niște struguri foarte dulci pe care nu îi mănâncă de teamă să nu facă diabet. "Tovarășe Armeanu, îmi dau seama că nu, nu..." Și omul își căuta cuvintele. La care eu adaug: "Știu, nu mă mai fac bine nici cu medicamente străine..." "Ieși afară din birou, nesimțitule! De acum încolo știu ce am de făcut." Astfel a luat sfârșit întâlnirea dintre un zurbagiu și un securist cu privire de lup. El făcea hauuu, hauuu, în timp ce eu behăiam ca un miel zăletit, pus pe papanoage și popârturi.

R. Ș.: *Se pot trage foloase literare din experiența bătrâneții? Ce fel de raporturi aveți cu timpul prin care treceți și care lasă tot felul de urme? Acceptați senectutea sau vă răzvrătiți împotriva ei?*

V. A.: Chiar faptul că îmi pui mai multe întrebări deodată mă obosește, mă aruncă în decor. Parcă mi se învârt toate în cap, ca într-un carusel. Sigur că se trag multe foloase literare din experiența bătrâneții, dar, când te apropii de 70 de ani, memoria îți joacă feste. Trebuie mereu să faci apel la anumite instrumente de lucru. Sunt înconjurat de dicționare. De multe ori constat cu tristețe că am uitat termeni pe care îi știam în tinerețe, îi stăpâneam destul de bine. Și-apoi, dragă Robert, este știut faptul că memoria, la o anumită vârstă, ejectează neologismele, pentru că neologismele sunt ultimele cuvinte care intră în memorie. Fixându-se ultimele, sunt primele care părăsesc "reduta".

Cât privește raportul cu timpul, trebuie să recunosc, nu este foarte bun. De la o anumită vârstă începi să simți fiecare zi cum te apasă. Ce-a fost ieri, nu mai este astăzi. Merg să caut o carte anume în bibliotecă și, odată ajuns în fața cărților, mă simt ca Hannibal la porțile Romei. Nu mai știu ce carte trebuie să caut. Mă reîntorc în camera mea, arunc o privire pe fereastră și mă împac cu gândul că nu am încotro, că sunt nevoit să accept senectutea ca pe un dar de la Dumnezeu.

Dacă mă războiesc împotriva ei? Sigur că mă războiesc, dar o fac scriind cărți pe care le aveam în cap. Aproape 15 ani am făcut o pauză în scris din cauza bolii. Credeam că n-o să mai revin niciodată la masa de scris, dar, într-o zi, parcă mi s-a arătat o epifanie, așa că m-am răzbunat pe letargia ultimilor ani prin scris. Mi-am adunat gândurile și mi-am pus ordine în niște texte mai vechi, mutilate de cenzura comunistă, apoi, am scris poeme noi. Uneori scriam și plângeam și mă rugam la Dumnezeu să mă ajute să îmi duc gândurile până la capăt. Astfel că, de la o carte la alta, simțeam că îmi intru în mână, că încep cuvintele să se caute între ele, să se așeze pe hârtie, întocmai ca niște cărămizi la înălțarea unui zid.

În fond, ce sunt cuvintele? Fără îndoială sunt o herghelie de cai care și-a pierdut zăbăluțele. La o anumită vârstă capeți meșteșugul îmblânzirii cuvintelor. Știi să le prinzi și să le stăpânești să le duci de frâu din poveste în poveste. Pot spune că acesta este marele câștig, herghelia de cuvinte o ia pe unde vrei tu, nu pe unde vrea ea. Din nefericire, când ai deprins meșteșugul, ți-ai pierdut puterile. Cândva, Marin Preda a spus o vorbă de care mulți au râs, deși Moromete avea dreptate: "Dragii mei, a spus, literatura se mai face și cu curu".

Interviu realizat de
ROBERT ȘERBAN

POEME DE VALERIU ARMEANU

REVELAȚIA COPILĂRIEI

Am să vă povestesc câte ceva
despre copilăria vântului,
pentru că, întâmplător,
dar absolut întâmplător,
copilăria vântului
s-a petrecut în același timp
cu copilăria mea.
Era iarnă în casa noastră,
o iarnă cumplită
umbla prin povești,
în vreme ce focul din sobă
alerga pe pereți
cu un alai de zâne
risipit în calești
și erau și cai și pajuri
și atâția feți frumoși.
Doamne cum goneau prin casă
și se ridicau din foc,
crivățul sufla-n cavale
precum marea în ghioc,
ascultam la ușă vântul
cum venea de peste lunci
și ningea cu îngeri, Doamne
și cu capete de prunci.

ALBIE DE RÂU

Și trupul femeii rămase în iarbă
și lumină multă vreme acolo,
ca o albie de râu;
o, de-ar seca oasele mele,
lăuntrul meu
de s-ar preface-n caval
ca să zacă în el
toate suspinele mării.
Și ieri i-am căutat chipul pe străzi,
printre molii și igrasii,
pe docuri,
printre maimuțe și foi de papirus
și chiar la estuarul unei vagi somnolențe,
unde cohorte de fluturi
scoteau la licitație furtuni de nisip,
dar trupul femeii rămase în iarbă
și lumină multă vreme acolo,
ca o albie de râu.

VISCOLITE SATE

Prin viscolite sate
treceau viscolii călăreți,
iar peste râu
făcuse iarna puncte de oase.
Viscolite sate,
viscolii călăreți.
Și viscolea prin ceruri
și viscolea pe drum,
parcă veneau din moarte
pe caii lor de fum;
pustie cu pustie
peste Pustiu călcând...
Viscolite sate,
viscolii călăreți.
Li s-a pus promoroacă pe barbă
și li s-a pus promoroacă pe mâini.
Viscolite sate,
viscolii călăreți.
Era atât de frig
că pocnea aerul în burtă la fiare
și-au fost biruți de iarnă
și de ger.
Viscolite sate,
viscolii călăreți.
Noaptea le-au înghețat hainele pe trup
și-au murit.
Viscolite sate,



viscolii călăreți.
Iar caii,
se spune că au fost tare cuminți,
pentru că multă vreme, după aceea,
și-au purtat în spate
stăpânii morți.

el este viermele
ce coboară din candeli
și se lasă biciuit, ca un sfânt.

CASA BUNICILOR

Fiecare își amintește casa bunicilor,
caii cu ochii calzi
și-acele capete de copii
ce încremeneau în povești,
aidoma frigului lângă astre.
Fiecare își amintește
acei oameni bătrâni,
ce vorbeau până noaptea târziu
despre viața lor,
toată țărâna acestui veac
o purtau în spate
cu războaie cu tot,
toată țărâna acestui veac
o aveau în cuvânt.
Fiecare își amintește casa bunicilor,
acel fâniș de eresuri
ce se strecura noapte de noapte
sub felinare,
acei bătrâni tăcuți
ce veneau de departe
cu hainele bocnă de ger,
se scuturau de zăpadă la ușă
și călcau prin casă atât de încet,
de teamă
să nu tulbure cu pasul
chipul vreunei zâne,
ce coborâse odată cu ei
din povești.

CUVÂNTUL

Iată cuvântul care te iartă,
ți-am spus,
el este viermele
ce iese din fruct
și moare răstignit, ca Iisus.
Iată cuvântul care te minte,
ți-am spus,
el este viermele
ce zace pe limbă
și moare de limbă răpus.
Iată cuvântul care te plânge,
ți-am spus,
el este viermele
ce doarme în flaut
și flautul e numai din plâns.
Iată cuvântul care te pierde,
ți-am spus,

NU ȘTIU CE MĂ ÎNTREBI

Sub fereastră creștea iedera
și creștea rozmarinul,
iar vântul se strecura,
ca o vietate
pe urmele noastre.
Nu știu ce mă întrebi,
un copil aruncă cu pietre
pe docuri,
un copil tremură de frig
lângă stâlpul
vechilor lămpi cu petrol,
un copil mă privește trist
de după grilaj.
Nu știu ce mă întrebi
și nici nu știu
ce-aș putea să-ți răspund,
știu doar că în fiecare seară
te întorci în poemele mele,
ca o fotografie mișcată,
de parcă viața noastră
s-a petrecut de mult
și parcă nici n-a fost.
EUPHOS

Iată gura mea, Euphos,
ca un viscol ce cade pe verb,
e, poate, copita unei vedenii
ce aleargă mereu
prin saloanele
unui dispensar de erate.
E casa izbânzii, îmi spui,
acolo sub fagi,
și-mi povestești
c-un fel de tremur în glas
despre pasărea
care aleargă pe lotuși
și despre ploile
ce-au căzut noaptea pe pajiști.
Îmi povestești,
c-un fel de tremur în glas,
despre vântul
ce și-a încheiat exilul
ori poate n-a fost
decât tăgada unei convenții
de culoarea ierbii
ce crește prin Eden.
Ah, Euphos,
ai fi putut să fii chiar verb
dacă n-ai fi fost animal,
sedus mereu, ca un nălbar,
în cripta de cruzimi a unei roze.

GRĂDINI, CHIPURI, ZIDIRI

ILEANA PINTILIE

Recent deschisa expoziție de la Galeria Calpe din Timișoara aduce cu sine noutatea unui eveniment-unicat: dubla expoziție a lui Marin Gherasim, alături de fiica sa, pictorița Alina Rizea, într-un discurs coerent, împletit în mod firesc pe simeze. Deși cei doi protagoniști expun de mulți ani, fiecare pe cont propriu, nu au avut niciodată până în prezent "tăria" de a se prezenta împreună.

Arta lui Marin Gherasim s-a construit cu răbdare și consecvență în jurul unor motive picturale relativ restrânse, căci pentru el nu diversitatea tematică este importantă, ci mai degrabă constanța și profunzimea analizei. Încă din anii 1970, s-a dedicat temei orașului și a arhitecturii, căutând să conceptualizeze și să reducă la un model general diversitatea și multitudinea expresiilor formale. Arhitectura, mai ales cea sacră, a devenit pretextul construirii unui discurs artistic coerent, în care a pledat în mod constant pentru valorile spirituale, revelate de modelele culturale ale trecutului.

Astfel, picturile cele mai recente fac parte dintr-o serie, intitulată elocvent *Zidirea*, termen care, dincolo de nuanța arhaică, trimite fie la o construcție temeinică, ce se sprijină pe ziduri masive, conferindu-i astfel un caracter de unicat sau cel puțin de excepție, fie la o "întemeiere" cu caracter abstract, care, în mod simbolic, își împrumută termenii din construcții. Printre aceste "zidiri" se numără turnul, un simbol al rezistenței, al singularității, referindu-se atât la un plan individual, cât și într-un sens mai larg, poate acela al unei comunități.

Turnul este, în viziunea lui Gherasim, simbolul rezistenței spirituale a artistului față de o lume tot mai destrămată din punct de vedere spiritual, iar construirea acestuia (*Înălțarea turnului*), în ciuda disjunției generale, echivalează cu actul temerar al ridicării cu obstinație a propriei opere. De asemenea, *Turnul de veghe* este întruparea acestei rezistențe și fortificarea apărării lumii interioare în fața amenințării venite din exterior, dinspre lumea brutală și coruptă din jur, acea lume care a pierdut sensurile adânci. Artistul devine, de pe această poziție, un apărător tenace și vigilent al unor convingeri, credințe și tradiții amenințate continuu.

Motivele plastice restrânse – turnul, absida, coloana, capitelul – aduc o anume concentrare în câmpul vizualității, operând mai eficient asupra privitorului prin fascinația acestei temerare eliminări, indicând în același timp un fel de asceză autoimpusă a pictorului. Pentru el, discursul plastic se consumă, în câmpul picturii, între libertatea gestului și restricțiile aduse de geometria compozițională.

Hrănind nevoia de spiritualitate, echivalentă până la un punct cu limpezimea conceptului, geometria trimite mai limpede spre zonele sacre, fiind ușor de asimilat cu aceste arhitecturi simbolice. În același timp, senzorialitatea, întrupată de culoare și de gestul liber – elemente care dau înțeles picturii și îi creează unicitatea – se află într-o

dispută cu geometria. Ascultând aceste două rațiuni ale picturii – culoarea și forma, sensibilitatea și conceptul – Marin Gherasim încearcă un echilibru dinamic și expresiv între elementele invocate. Pictura lui evoluează între contraste, cum ar fi roșul intens, așternut alături de tonuri neutre și terne, amintind de culorile erodate de timp ale unor ziduri vechi sau disciplina unei compoziții geometrice în contrast cu pasta densă, groasă, păstrând amprenta mâinii care o hașuează.

Concepută cu grație feminină, pictura Alinei Rizea se inspiră dintr-un spațiu cultural în care suprapunerile au prețiozitatea unui palimpsest. *Grădini, chipuri* sunt doar câteva din temele tratate de actualele lucrări, construite însă mai degrabă pe o libertate a gestului care evocă, care face trimiteri la o memorie culturală vie în fiecare dintre noi. Artista utilizează suprapuneri de materiale și de culori, păstrând însă mereu o transparență luminoasă a tonurilor, cu vibrații delicate.

Grădina este spațiul întâlnirilor exotice, al unor descoperiri și trăiri îmbibate de substanță spirituală, cu revelații ale unor locuri livrești. În același timp, grădina concentrează în sine substanța vegetalului, a naturii, redusă totuși la o formă cultivată de mâna omului și devenită prin urmare act cultural. Ea favorizează întâlnirile cu apariții umane – chipuri – întrezărite printre umbre și lumini, ca și cum ar fi descoperite prin dezveliri succesive de straturi de pictură.

Contemplând aceste chipuri, privitorul va descoperi, pas cu pas, un colaj cultural, fragmente de portrete venind din spațiul artei, din epoci diverse: Fayoum, Vermeer, picturi murale romane, chipuri suave leonardești. Toate acestea se întretes, se ivesc neclar, mai mult ca o impresie fugitivă, greu de fixat cu precizie în acest amestec suprapus de straturi sau de culturi. Uneori, figurile par erodate de timp, șterse de vâlvuri albe așternute peste pictură; sau apar doar fragmentat, dezvelindu-se parțial privirii dintre elemente abstracte, cu rol de echilibrare a compoziției.

Mijloacele plastice ale Alinei Rizea sunt expresive și elocvente, alternând tonurile transparente și luminoase cu cele opace, fluiditatea materiei picturale cu o anumită tendință de construcție și rigoare, amintind de geometrie. Universul său plastic se constituie din explorarea semnului pur (fie cromatic, fie gestual) și întâlnirea cu semnul cultural, cu imaginea încărcată de o anume memorie vizuală.

Austeritatea picturii lui Marin Gherasim, explorările sale solitare în spațiul spiritualității își găsesc un pandant în pictura senzuală, subiectivă a Alinei Rizea, construită pe reverberații culturale, pe îmbinarea armonioasă din natură și cultură. Prezența celor doi pictori în aceeași expoziție deschide calea unor complementarități culturale și artistice și unui dialog nu numai între generații, dar și între temperamente.



DESPRE BUCURIA DE A FI SPECTATOR (MIC)

DANIELA MAGIARU

Teatrul "Luceafărul" din Iași a organizat în perioada 5 – 11 octombrie 2013 cea de-a VI-a ediție a Festivalului Internațional de Teatru pentru Publicul Tânăr, cu spectacole invitate din Marea Britanie, Olanda, Belgia, Germania, Cehia, Italia, Rusia, Franța, Polonia și România. Selecționerul festivalului este criticul de teatru Oltița Cîntec.

Construită pe două direcții majore – spectacole și evenimente pentru cei mici, programate dimineața și spectacole pentru tineri/adulți, seara –, manifestarea a cuprins pe lângă montări de mare calitate și evenimente conexe: lansări de carte, spectacole-lectură, expoziții, ateliere. Alese cu grijă, atât producțiile pentru cei mici, cât și pentru cei mari, au fost propuneri cu succes la public și la critică. Pe lista invitaților: *Natură moartă cu nepot obez*, regia Eugen Făt (Teatrul Odeon, București); excepționalul spectacol al Teatrului Act (București), *Capra cu trei iezi*, în regia lui Alexandru Dabija și *Jocuri în curtea din spate* (cu critici excelente) în regia lui Bobi Pricop, al aceleiași companii; *Felii*, în regia Liei Bugnar, *one-woman show*-ul actriței Ofelia Popii (Teatrul Național "Radu Stanca" Sibiu); *Metoda* (Teatrul Nottara, București), regia: Theodor Cristian Popescu; și *O... Ladă* (Teatrul Tineretului Piatra Neamț), regia: Alexandru Dabija.

Un alt gând notabil a fost cel al promovării tinerilor actori premiați la Gala Hop, Dumitru Georgescu, Laura Bilic, Claudia Chiraș și Bianca Ion, printr-o reprezentație care să îi pună în valoare.

Din ampla desfășurarea de forțe am văzut la Iași două spectacole: *Prințul Fericit*, după Oscar Wilde, în regia lui Radu-Alexandru Nica (spectacol despre care voi scrie pe larg) și *Eu sunt Bob* al companiei "Noisy Oyster" din Marea Britanie. Am asistat și la primul din seria spectacolelor-lectură, *Unu/Unu*, de și în regia lui Lucian Dan Teodorovici. Textul are umor, la fel ca punerea sa în... lectură. E o piesă care vorbește despre importanța de a înțelege însemnătatea individului de lângă tine, de a-l privi ca parte a acestei lumi, fără de care universul nu mai este la fel, dar și despre a muri "cu folos", despre negocierea morții de la sinucidere (în direct, chiar cu transmisie contrafăcută) la moarte accidentală. Toate acestea cu un comic spumos de situație, cu ironie și auto-ironie la nivelul montării. Secțiunea lecturilor a fost întregită de alte trei texte: *Străini cu abilități extraordinare* de Saviana Stănescu, *Prima dată* de Michal Walczak, *Soldata lu' buni* de Mihaela Michailov.

JURNAL DE SPECTATOR

6 octombrie, *Eu sunt Bob*, compania Noisy Oyster

Duminică dimineața, în Sala mică a Teatrului "Luceafărul", o mulțime de copii. Încerc să îmi dau seama ce vârstă are cel mai tânăr dintre spectatori. Probabil că trei ani. Dar în sală nu sunt numai copii, ci și adulți. Nu doar părinți. Spectacolul non-verbal se desfășoară la foc mornit, lăsându-i publicului ocazia să îl însoțească pe Bob și pe marionetistul lui într-o zi complet obișnuită, care are toate șansele să fie perfectă.

Ceea ce mi se pare cu adevărat fascinant în cazul acestui tip de public este onestitatea reacțiilor. Pe de o parte, ea se naște din nevoia de a înțelege, de a se asigura că ceea ce cred ei, copiii, este într-adevăr ceea ce se întâmplă, de aceea în sală există un permanent dialog. De pildă, două dintre întrebările cele mai frecvente sunt "Ce face acum?" și "De ce face asta?". Surzând, mă lăsam furată de spectacolul sălii și ascultam încântată chestionările celor mici și confirmările sau speculațiile părinților. Pe de altă parte, manifestările sunt extrem de sincere: râsul, aplauzele, curiozitatea, nerăbdarea, verificările (soldate chiar cu vajnice descinderi pe scenă pentru a vedea mai de aproape acțiunile).

Cu siguranță că un astfel de tip de spectator nu își pre-setează așteptările în legătură cu ceea ce urmează să privească. Scopul lui este acela de a se bucura, în mod firesc, de ceea ce vede. Fie că e vorba de gesturile simple pe care le făcea micuțul Bob (ieșirea din casă, băutul ritmului muzicii cu piciorul, contemplarea orizontului), fie de acțiuni împărtășite precum clasicul "ajutor" în manevrarea obiectelor din scenă sau "examinarea" elementelor nou apărute – un fluture zboară ghidat de păpușar printre copiii care îl privesc fermecați și sunt fericiti când acesta poposește pe nasul, în palma sau pe creștetul lor. Un moment foarte frumos îi are ca protagoniști pe doi dintre micii privitori, care sunt invitați să se aplece de ploaia care șiroiește agale și le dezmiardă umbrelele deschise, în timp ce fundalul muzical e acaparat de *Singing in the Rain*. O altă secvență necesită sprijinul a doi părinți care întind frânghia pe care este ademenit, după lungi rugăminți, să pășească Bob. Proba este depășită de acesta cu brio, spre delectarea copiilor. Fără prea multe artificii de construcție, cu o poveste extrem de simplă, urmând tiparul implicării, montarea își câștigă spectatorii tineri chiar prin amestecul de naivitate și naturalețe. La acestea se adaugă emoția sinceră și deschiderea pe care o au micii privitori.

Muzica ce amintește de numerele de circ este repetitivă, îi antrenează pe copii în ritm. Valizele pe care le are păpușarul se transformă în suport de umbrelă sau temelie pentru casa lui Bob. Fiecare moment este exersat și re-exersat ca parte a spectacolului pentru a le da copiilor prilejul să anticipeze mișcările, să rădă de și împreună cu Bob, cel care locuiește într-o casă, departe, pe un deal și care se răsfață cu soare, muzică și ploaie într-o zi banală și frumoasă.

RECUPERAREA MODELELOR

LUCIAN ALEXIU

În pragul vârstei de treizeci de ani, la debutul cu *Bărți părăsite* (1968), poetul Romulus Guga putea fi distins în primul rând prin felul apăsător de a ritma stăruiele, printr-o voluntară prezență a unui eu liric gata a trece în revistă o seamă de teme ce fac actualitatea tinerei poezii a momentului. Nimic mai mult, nimic mai puțin: un limbaj mai elaborat și o răsucire căutată a frazelor, o revendicativă filiație în linia poeziei transilvănene sunt date ce au tutelat intrarea în literatură a unei întregi serii de autori din anii '60-'70. Chiar dacă mai rareori sensibil la reperele de sensibilitate ale liricii tradiționaliste, citadinul Romulus Guga nu ezită a se situa într-un orizont de reprezentări în care satul poeziei lui Blaga, cel puțin, își trimite miturile, nostalgiile, interogațiile. După cum și emblemele, simbolurile fundamentale.

O poezie a rodului, ce exaltă principiile native ("focuri se aprind sub zăpadă, / Veșnice focuri, când prind să se miște semințele. // Zăpezile le acoperă ca pieptul inima, / Dar de sub zăpadă se aude zi și noapte / Venind din adâncul pământului, mișcarea semințelor / Cum din trup inima răzbește bătând afară / Să închipuie timpul" – *Focuri sub zăpadă*), poezie ce afirmă comuniunea cu antecesorii, cu o zare istorică ori legendară ce nu-i, nici în volumul următor, străină de câteva trasee ale liricii bliagene: "Tâmplarii lumii lucrează fără-ncetare, / vin semințe necruțătoare. / Carne ta începe a piatră să sune, / mângâi deja hotarul morții. / Prad în speranță cu hoții. / Închide porțile, strig, închide porțile, / un duh umblă prin văzduh" (*Un duh straniu umblă prin văzduh*).

Aproape nimic ieșit din comun, dacă stăm să cumpănim lucrurile. Cum deloc ieșită din comun este și voința *construcției* poematice care tutelează destule dintre textele lirice anterioare debutului editorial al lui Guga. Cele două mari cicluri publicate de Arghezi la jumătatea deceniului șase au legitimat în ochii multora edificiile lirico-epice ample – unul, cel puțin, din poemele publicate de Romulus Guga (*Variații pe o temă de bocet*) preluând de la Arghezi și sunetul poeziei, modul de a fraza stăruiele, felul particular de a topi epicul în parabolă: "Ion al Mariei de peste drum, / se trage spre scrum. Zace de luni / înconjurat de zmei și zmeoaice / de feți frumoși, de mari iarmaroace, zace / de boală grea și-așteaptă să ningă..." (*Ion*).

În *Totem* (1970), poetul își construiește versurile în jurul câtorva teme – nu excesiv de multe, în schimb reluate obsesiv – pe care le prelucreează imagistic umplând de regulă tipare ale liricii expresioniste. Ceea ce se impune, în a doilea volum publicat de Romulus Guga, este însă mai ales voința de a transforma datele unui lirism funciarmente confesiv, autoscopic, în rostire esențială despre timp, existență, iubire, extincție – temele perene, temele mari ale

poeziei. Sunt poeme care vorbesc insistent despre mituri și, cu mai multă insistență, chiar, despre un univers ce revine la starea lui primordială. Poetul însuși își proclamă, orgolios, întoarcerea "în esență", își simte sufletul "coboară în mare", percepe o generală regresie în mineral.

Lucru ciudat, însă: propunând imaginea unui cosmos regresiv, Romulus Guga nu-i, propriu-zis, un elegiac. Poemele sale comunică o permanentă stare jubilativă, o frenezie a participării la spectacolul / "miracolul" existenței. Ascultă, cu urechea lipită de pântecul iubitei, "prevestiri ciudate", vede mai peste tot "taine", "semne" etc. Nu-i nici o îndoială: Romulus Guga se află aproape, și aici, – poate mai mult decât oricând – de spiritul (iar uneori și de litera) poeziei lui Blaga: "Urechea mi-o lipesc pe pântecul tău, / aud moartea cum începe a mișca, / de parcă o s-o naști, cum toate se nasc, / femeia mea, probabil iubită și de Dumnezeu. / Apoi vom sta să privim cum crește și umblă, / cum întreabă curioasă sau curios, / noi zilnic ne vom coborî mai jos, / spre treapta inițială. / În fiecare zi, cu fiecare zi, / ne bucurăm murind câte puțin, / secunda a trecut undeva pe sus, / templu menit să ne iubim. // Lasă mâinile peste mine și fă semne, / așază diamantul pe creștet și stinge focul / ce leagă cerul de pământ, / astupă-mi urletul cu cărbuni să încep / marea aventură ce-o să mă facă aur. / În noaptea asta am auzit cu urechea / lipită de pântecul tău / prevestiri ciudate. // Să ne bucurăm. / Să ne pregătim, / să ne bucurăm". (*Să ne bucurăm...*).

Fără a se ridica mereu la performanțe estetice deosebite, poezia din *Totem* pune în valoare un spirit lucid, un liric în căutarea câtorva moduri de a se rosti plauzibil. Deturneză evocarea solemn-patetică spre o lirică reflexivă, subiectivizează cadrul descriptiv al poeziei epice, propune un ceremonial al jubilației naturiste și al confesiunii ce va face rețetă și prin versurile altor tineri autori ai deceniului al șaptelea. În fapt, așa cum se prezintă în cele două volume antume, poezia lui Romulus Guga pare a ține de un proiect suspendat. Pe val, prozatorul și dramaturgul omonim (*Nebunul și floarea*, 1970; *Viața postmortem*, 1972; *Sărbători fericite*, 1973; *Adio, Arizona*, 1974; *Paradisul pentru o mie de ani*, 1974; *Speranța nu moare în zori* (1973), *Evul Mediu întâmplător*, 1984) lasă în stadiu de bruion texte ce ar fi putut marca un moment distinct al liricii sale. Versurile epigrafice, notațiile alerte și un mod mai direct de a tematiza o sumă de obsesii și premoniții specifice vârstelor mature din inedite recuperate în antologia publicată postum, *Poezii* (1986), pot da indicii privind acomodarea cu o înțelegere mai evoluată poeziei.

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



O TRAGEDIE CANADIANA

MIHAELA MUDURE

Neil Devindra Bissoondath s-a născut în 1955, în regiunea Caraibelor, mai precis în Trinidad Tobago, fiind înrudit cu alți doi scriitori cunoscuți din același areal cultural: V.S. Naipaul și Shiva Naipaul. Face parte din comunitatea de indieni hinduși care au ajuns în Caraibe aduși ca forță de muncă ieftină de către colonizatorii britanici. Desțărarea lor e rodul politicii imperiale britanice care, ulterior, s-a folosit de tensiunile etnice pentru a controla cât mai eficient băștinașii. Nu este de mirare, deci, interesul ulterior al scriitorului indiano-caraibiano-canadian pentru problematizarea multiculturalismului.

Bissoondath studiază la una din școlile catolice din Trinidad Tobago, iar în 1973 pleacă în Canada unde își continuă studiile la renumita Universitate York din Toronto. În 1977 obține licența în limba și literatura franceză. Predă această limbă câțiva ani dedicându-se, în același timp, scrisului. Un premiu obținut în 1986 îi permite să își asume statutul de scriitor profesionist. Din 1995 predă *creative writing* la Universitatea Laval din Montreal. Critic acerb al multiculturalismului (cel puțin în varianta sa canadiană), Bissoondath consideră această strategie politică o ipocrizie. Multiculturalismul promite mult și nu realizează mare lucru în afara ghetoizării și a izolaționismului etnic. În 1994 el a publicat provocatorul său eseu *Vânzând iluzii*, devenit, între timp, o lectură obligatorie pentru orice specialist în studii etnice.

Romancierul Neil Bissoondath dă măsura talentului său de povestitor, prin cel mai recent roman al său: *The Soul of All Great Designs (Sufletul marilor proiecte)*, publicat în 2008. Este un soi de hypertext bazat pe celebra *Tragedie americană* a lui Theodore Dreiser. Precum în clasicul roman american – a cărui acțiune se petrece în zona Marilor Lacuri, deci nu departe de Toronto, unde își plasează acțiunea Bissoondath – un tânăr își omoară iubita care îi încurcă planurile de parvenire socială. La Dreiser, femeia era și gravidă, ceea ce îngreunează păcatul. Bissoondath se limitează a trata eșecul sentimental drept o chestiune de încredere. Dacă ucigașul lui Dreiser ajunge să răspundă în fața justiției, cel al lui Bissoondath rămâne să trăiască cu secretul lui. Actul scriiturii este văzut ca un confesional în care se mărturisesc păcatele, dar faptele odată făptuite nu se mai pot desface, timpul nu se mai poate întoarce înapoi. Bissoondath nu pare prea impresionat de capacitatea de iertare a celui care primește confesiunea. El e mai degrabă interesat de virtuțile liberatorii ale spunerii și de faptul că vinovatul nu poate fi pedepsit, șantajat în urma descărcării din confesional.

Mentalitatea laicizantă, de tip post-iluminist, a lui Bissoondath aparține postmodernismului. El este conștient că scrie într-o lume globalizată în care migrația și imigrația pun la grea încercare vechile structuri identitare, coexistența comunităților de emigranți care se încăpățânează să reconstruiască deteritorializat o realitate imaginată, idealizată ca fiind "acasă". Comunitatea indiană din Toronto este reprezentată de către Bissoondath fără false pudori multiculturale. Rasismul și încrâncenarea comunității de indieni migranți în a-și apăra teritoriul simbolic este pe măsura rasismului și încrâncenării societății gazdă.

Capacitatea pluri-narativă a autorului – o caracteristică, de altfel, a prozei canadiene contemporane – este impresionantă. Această capacitate de a construi narațiuni complexe bazate pe ficțiuni paralele care se oglindesc reciproc și se întâlnesc în puncte cruciale, foarte bine alese o întâlnim și la Bissoondath, și la Margaret Atwood, sau la Elisabeth Hay. Ea vine probabil din orizonturile largi ale peisajului canadian care permite desfășurări multiple, din conștiința acută a competiției între miturile fondatoare ale Canadei (mitul primelor națiuni, al colonistului englez sau al țaranului catolic împrorietărit în Quebec, mitul emigrantului dornic de o viață mai bună). Multiculturalismul încearcă să acomodeze ospitalier toate aceste mituri, dar ele sunt (încă) unele față de altele într-un soi de balans, joc, ciocnire precum plăcile tectonice în faliile pământului. Comparația se susține cu atât mai mult cu cât toate aceste grupuri care au descălecat în Canada au suferit o traumă: trauma deplasării, a migrației, sau a cuceririi.

Romanul *The Soul of All Great Designs* se bazează pe o simetrie a poveștilor de maturizare și creștere, tipice literaturilor post-coloniale care suferă ele însele de un anume complex al creșterii întrerupte, nefructificate. Autorul ne prezintă, în paralel, maturizarea unui tânăr dintr-o modestă familie anglofonă care ajunge la succesul material și social ca designer de succes și creșterea Sumintrei, o tânără indiană din Toronto, dornică să trăiască eliberată de constrângerile culturii de origine.

Continuare în pagina 31

TRAMVAIULE, MASINA MICA DANA CHETRINESCU

O new-yorkeză a găsit un rechin sub bancheta din metrou, conform site-urilor de știri americane¹. Imaginea (și mirosul, de altfel), perfecte în absurditatea lor, înseamnă prea puțin în comparație cu calmul cu care pasagera a privit întreaga situație. Ca oraș emblematic într-o țară a tuturor posibilităților, New Yorkul și transportul său în comun oferă localnicilor imunitate la surprize. Cine a văzut câte nici Parisul n-a văzut nu mai găsește un rechin mort o chestiune demnă de știrile naționale în prime time.

Povestea cu peștele din rețeaua de metrou americană poate, însă, funcționa pe post de metaforă a cotidianului urban, ba rechinul ar putea chiar fi folosit pe post de mascotă a RATB, RATT, RATS-urilor și a celorlalte sigle asemănătoare. Transportul în comun din România (care a sărbătorit, anul acesta – la Timișoara, cel puțin – 70 de ani de tramvaie pe șine) are o istorie cu alt soi de rechini. Totul a început cu mai puțin de trei sferturi de veac în urmă, prin 1969... la țigănci². Acolo, într-o după-amiază toridă de vară, profesorul de muzică Gavrilăscu ia tramvaiul și nu se mai întoarce. După încheierea lecțiilor cu domnișoara Otilia, Gavrilăscu pornește spre casă cu tramvaiul, ascultă discuția dintre pasageri despre bordeiul țigăncilor, coboară din tramvai pentru a-și recupera servieta, dar dispare în peisaj.

Apoi, tot pe la sfârșitul anilor 60 și începutul anilor 70, Dem Rădulescu amuză publicul de curând adaptat la divertismentul TV cu scenete despre comportamentul românilor "În autobuz", "În tramvai" și "În tren"³. În mod previzibil, aici se conturează câteva invariante ale narațiunilor cu, despre și în mijloacele de transport în comun: temperaturi extreme (căldură mare sau frig de îngheață pietrele), aglomerație cu îmbrânceli și interpelări răstite, resemnare într-o parte și mult tupeu în cealaltă. În autobuz, un domn cedează locul unei doamne cu bagaje, pentru a o săcăi apoi că nu s-a arătat suficient de recunoscătoare pentru gestul lui; doamna coboară la următoarea stație, deși avea drum la capătul liniei, pentru a-i ceda, la rândul ei, locul domnului. În tramvai, un cetățean vociferează să i se facă loc să urce, după care îi îmbrâncește pe toți cei rămași pe scări, pentru a preveni, cu ajutorul pumnilor, supra-aglomerația și pentru a-și asigura confortul și spațiul. În tren, un călător se servește cu tupeu din proviziile vecinilor de compartiment, împărțind apoi cu generozitate în stânga și în dreapta mâncarea și băutura care nu-i aparțin.

Transportul în anii 80 nu a avut parte nici de nuvele, nici de scenete comice, dar a rămas întipărit în memoria posterității prin poezie. *Totul*, poemul Anei Blandiana⁴, apărut în revista *Amfiteatru* în 1985 și retras de către cenzură chiar de-a doua zi, enumeră, într-o listă aparent neglijent redactată, imagini ale orașului în epoca ceaușistă. Printre adidași (picioare de porc sau, cum li se spunea pe atunci, eufemistic, "tacâmuri"), pisici vagaboande (rămase fără adăpost după demolarea cartierelor bucureștene), Cântarea României și antene TV improvizate (pentru a "prinde", cu ajutorul lor, și altceva decât pomenita Cântare), sunt evocate "tramvaie câteodată", făcându-se astfel referire la precaritatea transportului în comun, cu vehicule vechi, de proastă calitate și pline până la refuz datorită numărului lor scăzut și a imprevizibilității circulației lor. O coincidență năstrușnică face ca "tramvaiele câteodată" să figureze în poezie alături de o altă imagine emblematică, "peștele oceanic", frate cu rechinul din metroul new-yorkez. Ce-i drept, când ne amintim de tramvaiele cu sau fără pești din Epoca de Aur, trebuie să admitem că nici transportul cu mașina

personală nu era mai breaz, având în vedere lipsa benzinei, cozile la Peco și regula năstrușnică a autorităților, care citeau plăcuțele de înmatriculare și hotărau cine circula în prima duminică a lunii și cine într-a doua.

De fapt, acestea sunt chiar circumstanțele în care românii au dezvoltat o fobie a călătoritului de colo-colo prin oraș (despre călătoritul în afara orașului, de pildă cu trenul, scriam cu o altă ocazie în paginile aceleiași reviste). În principiu, câteva din elementele definitorii ale relației orășean-autobuz-mașină mică se regăsesc și la alții. În aceleași State Unite, dar de cealaltă parte a țării, pe Coasta de vest, un jurnal de navetă, *Snob on a Bus*⁵, publicat cu regularitate de *Los Angeles Times*, se bucură de o popularitate deosebită, cu istorioarele săptămânale despre oameni și locuri cu care ajungi să te familiarizezi ca abonat al rețelei de transport în comun. Jacqueline Carr, autoarea site-ului cu pricina, observă cu justețe câteva din ideile preconceptuale ale "participanților la trafic", care în mașina personală, care în autobuz: cine merge cu mașina are bani, cine ia autobuzul e sărac; o călătorie cu mijloacele de transport e mai lentă și mai imprevizibilă decât una cu mașina; să fii pieton (sau călător comun) e umilitor, să mergi cu mașina e elegant; cine șade lângă alții în autobuz își pierde respectul de sine etc.

Toate aceste clișee îi bântuie și pe românii pasageri sau automobiliști, atunci când, în ciuda îndemnurilor ecologiste de *go green*, merg veșnic câte unul, maximum doi, în mașină, triplând traficul, oricum infernal la orice oră din zi și din noapte, pentru că mai bine iau un împrumut la bancă să umple rezervorul Daciei decât să-și facă abonament la regia autonomă de transport. O reclamă recentă la cardul de cumpărături profită din plin de această zvăcnire a subconștientului colectiv românesc: un tânăr este trist pentru că merge cu autobuzul și i se ofilește buchetul de flori pe care este nerăbdător să-l ofere unei domnișoare. Așa că, în imaginea următoare, cetățeanul face cu mâna vesel foștilor tovarăși de suferință care, în lipsa unui credit corespunzător, trebuie să se mulțumească tot cu RAT, în loc să ia o limuzină, precum omul cu florile. Morala seamănă cu cea dintr-o adaptare autohtonă a blogului *Snob on a Bus* – "Din tramvaiul 21"⁶. Se făcea că o doamnă parfumată s-a suit într-un mijloc de transport. Șoferul, obișnuit cu mirosurile pestilente care pot rezulta în trafic la ore de vârf (aurolacul, varza și transpirația fiind doar primele izuri care mi-au trecut prin cap, deși cu siguranță ele nu epuizează lista), somează cucoana să se mute în spate sau să coboare pentru că el suportă orice, numai parfumurile, nu. Pentru că pasagera nu se supune, vecinii de banchetă îi adresează un îndemn tovarășesc: dacă folosești Chanel no.5, ia un taxi sau mergi pe jos.

În orașele bănățene, niciun participant la trafic nu ar trebui să se mai parfumeze când iese din casă. Caransebeșul are în sfârșit transport în comun din această toamnă. Lugojuul oferă gratuitate la toată suflarea. Ca să nu se lase mai prejos, Primăria Timișoara vrea să ne cheme la referendum, să dăm și noi autobuze și tramvaie la toată lumea. Cum o jumătate de oraș este blocată de mașini, întrebarea de pe buletinele de vot nu poate suna decât așa: Ești pregătit să miroși a varză?

¹ Hotnews, 8 august 2013.

² Mircea Eliade, *La țigănci*, Cartex, București, 2006.

³ Dem Rădulescu, la www.youtube.com.

⁴ Ana Blandiana, *Totul*, Amfiteatru, 1985.

⁵ *Snob on a Bus*, la <http://snobonabus.blogspot.ro/>

⁶ Metropolit.ro.



RECHINUL DIN METROU CIPRIAN VÂLCAN

«Un rechin mort a fost descoperit într-un vagon de metrou în orașul New York, au confirmat oficialii regiei de transport, citați de *BBC News* în pagina electronică. Imaginile, prezentate și de *WSJ Live*, au devenit virale pe net. Neașteptatul pasager, cu o lungime de aproximativ 1.2 metri, a fost găsit sub un rând de scaune dintr-un metrou din Queens, potrivit *BBC News*. Conducătorul a rugat pasagerii să părăsească vagonul iar trenul și-a continuat drumul până la capătul liniei, unde un supervisor a aruncat peștele. Porumbei și chiar oposumi au ajuns în vagoanele de metrou din New York până acum, însă niciodată un rechin, au declarat oficialii rețelei de transport. Cu toate acestea, proveniența sa este un mister. Isvett Verde, din cartierul Brooklyn, New York, care a fotografiat rechinul, a declarat că a observat că în vagonul gol al trenului 'mirosea puternic a pește'. 'E greu să rămâi surprins deoarece se întâmplă multe lucruri ciudate în orașul acesta, însă așa ceva a fost un pic prea mult', a declarat ea pentru *BBC*, citează *Mediafax*» (*Hotnews*, 8 august 2013).

În Coreea de Nord lucrurile nu se petrec la fel ca la noi. Dovlecii se fac de șase tone pentru a-i mulțumi tovarășului Kim Jong-un că s-a născut la timp pentru a-i privi vreme de o clipă. Porumbeii învață *Oda bucuriei* pentru a-i înveseli Admirabilului Conducător ceasurile de meditație asiduă puse în slujba poporului coreean. Tigrii aplaudă pînă la epuizare fiecare trecere a unui cortegiu oficial, preferînd moartea unei abateri minore de la învățăturile Ghidului Suprem. Piloții de vînătoare fac amor de optsprezece ori pe săptămîină mînați nu de gînduri lubrice, ci de speranța că vor reuși să-i dea cît mai mulți soldați de nădejde tovarășului Kim. Bucătăreșele economisesc 80% din orezul ce le este repartizat zilnic, fiind convinse că astfel vor contribui la înfrîngerea dușmanului perfid ce pîndește la frontiere. Cîinii învață alfabetul Morse pentru a-i putea demasca de îndată pe agenții imperialismului occidental. Hoții cer permisiunea să treacă în Coreea de Sud, angajîndu-se să fure din buzunarele coreenilor ce au neglijat idealurile comunismului o sumă de minimum două miliarde de dolari pe an, destinată să finanțeze construirea unor nave de război. Furnicile fac miere, albinele fac smîntînă, vacile citesc textele lui Kim Ir-Sen, în vreme ce oțelarii și marinarii sînt capabili de calcule mai rapide decît cel mai complex computer capitalist din lume.

Dar asta nu e tot : Coreea de Nord dispune de cea mai teribilă armă din lume, privirea lui Kim Jong-un. Există legende colportate sistematic de agenții serviciilor secrete despre sutele de mii de femei ce au fost fecundate de privirea senină a Virilului Conducător, la fel cum există tot atît de multe legende despre miile de sclerați vînduți amercianilor care au fost prefăcuți în cenușă de privirea furioasă a Energicului Conducător. Se spune chiar că Divinul Conducător ar fi nevoit să evite vizitele în străinătate pentru a nu produce regretabile incidente diplomatice din pricina însușirilor speciale cu care e înzestrată privirea lui. Închipuiți-vă ce s-ar întîmpla dacă Michelle Obama ar ajunge să poarte în pîntec un prunc al Magnificului Conducător după o simplă strîngere de mînă!

Pentru a mulțumi naturii că a permis apariția unui asemenea geniu tocmai între granițele Coreei de Nord, generalul Park Sung-Jo, numit de curînd Ministru de Externe, a decis să-i contacteze pe cîțiva dintre cei mai celebri artiști occidentali pentru a le cere sfatul în vederea realizării celui mai uluitor performance al secolului XXI. Au avut loc întîlniri cu Jeff Koons, Damien Hirst, Peter Doig, Takashi Murakami, Sophie Calle. Nu s-a aflat ce sume s-au cheltuit din bugetul Ministerului de Externe de la Phenian și nici cine a oferit soluția aleasă în final. Abia după găsirea rechinului din metroul de la New York, un transfug nord-coreean de rang înalt a dezvăluit planul grandiosului *performance*: 1200 de rechini de pînă la trei metri lungime urmau să fie capturați aproape simultan, congelați, transportați apoi în valizele diplomatice ale funcționarilor de la ambasadele nord-coreene din Occident. Apoi, într-o noapte aleasă în funcție de predicțiile astrologilor care lucrau pentru guvernul de la Phenian, urmau să fie realizate replici din carne de rechin ale monumentului de la Stonehenge în 10 capitale ale lumii capitaliste: New York, Tokyo, Paris, Londra, Berlin, Roma, Madrid, Lisabona, Amsterdam, Bruxelles. Se pare ca planul a fost îndeplinit în mod minuțios pînă la transportarea rechinilor congelați în cele zece capitale alese de aparatul de propagandă nord-coreean. Din nefericire pentru generalul Park Sung-Jo, care a fost spînzurat imediat după eșuarea proiectului, ambasadele nord-coreene nu dispuneau de congelatoare suficiente pentru a păstra în condiții decente cîte 120 de rechini. Așa se poate explica apariția unor rechini cu miros nu prea plăcut în metroul din New York, în aeroportul din Tokyo sau la diverse Case de Pensii de la Berlin...

CINCI MINUTE DE FAIMA

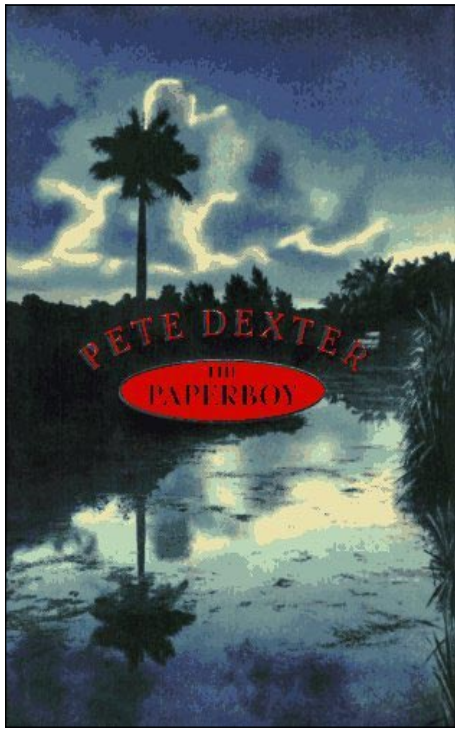
CRISTINA CHEVEREȘAN

"Fratele meu, Ward, fusese odinioară faimos": așa începe romanul din 1995 al americanului Peter Dexter, *The Paperboy*. Mărturisesc că n-am văzut ecranizarea din 2012 și nici nu mă tentează. Parcurgând cu stoicism cele două sute de pagini, cu greu mi-am putut înăbuși căscatul și impulsul de a renunța. Dexter folosește pretextul detectivistic: în august 1965, Thurmond Call, șeful din Moat County, care "își făcuse datoria ucigând un număr nepotrivit de negri până și după standardele locale", își găsește la răndu-i sfârșitul violent pe un drum de țară din nordul statului Florida. Soarta sângeroasă nu i se trage însă de la rasismul adânc înrădăcinat, ci de la agresivitatea înnăscută împotriva neajutorăților: calcă în picioare cu cruzime un prizonier încătușat (alb) și își semnează astfel sentința. Povestea începe după arestarea vărului victimei, Hillary van Wetter, personaj feroce, fără scrupule, căpetenie a unui clan care, în stil mafiot, are grijă de membrii săi.

Condamnat la moarte, acesta își așteaptă execuția până la apariția femeii fatale: Charlotte Bless, o angajată a poștei din New Orleans, face o pasiune fulgerătoare pentru bărbatul pe care-l vede în pozele ce acompaniază relatările despre caz și angajează doi reporteri din Miami să-i demonstreze nevinovăția, hotărâtă fiind să se mărite cu el după eliberare. De aici, cartea se ocupă mai puțin de descoperirea adevărului despre crimă decât de urmărirea jurnaliștilor în acțiune, în mediul lor. Obscuritatea, promiscuitatea, goana după senzațional, nepăsarea față de oameni și fapte, diletantismul, utilizarea de mijloace discutabile pentru atingerea unor scopuri adeseori pur egoiste stau la baza aventurilor lui Ward James și Yardley Acherman prin mlaștinile Floridei și ale conștiințelor încărcate care-i înconjoară și sufocă. Pe măsură ce urmăresc cazul prin locuri insalubre și circumstanțe dintre cele mai neplăcute, concluziile ce se conturează privesc mai degrabă societatea sudistă a anilor '60-'70, dominată de prejudecățile de gen, rasă și clasă făcute celebre de William Faulkner (ceea ce nu îndreptățește comparațiile hazardate cu marele romancier făcute de unii recenzenți hiper-entuziaști).

Principalul defect al romanului îl constituie ambiția de a realiza prea multe într-un manuscris cu suflu scurt, tribut clișeele, populat de personaje voit dure care se pierd pe parcurs, în vâltoarea marilor teme ce le îngenuchează. Povestitorul e Jack James, fratele reporterului de la *Miami Times*, care eșuează în încercarea de a urma cursurile Universității din Florida și ajunge să livreze ziare cu mașinile *Moat County Tribune*, revista tatălui său. Așa se vede implicat și în goana după Pulitzer: cei doi jurnaliști de investigație având permisele de conducere reținute, au nevoie de un ajutor de nădejde, ceea ce îi dă lui Jack ocazia de a fi naratorul implicat, plasat – confortabil dar nu și original – înăuntrul și în afara evenimentelor.

De aici observă dezorientarea fratelui care, în urma bătăii crunte ce nu putea lipsi din peisajul sordid, e împins spre marginea poveștii de succes de către partenerul avid de glorie. Deși Pulitzerul se materializează, lipsa crasă a deontologiei profesionale îl



pune în umbră. Cireașa de pe tort/ colivă? Eliberat în urma anchetei, "inocentul" Hillary van Wetter își ucide cu sânge rece soția, căreia îi datorează viața.

Dacă până atunci semnele de întrebare asupra demersului jurnalistic putuseră fi puse pe seama competitorilor frustrați, încrâncenați să găsească nod în papură, episodul – de abia schițat, în grabă, pe finalul romanului, dând impresia unui autor sătul de propria imaginație – tranșează problemele de conștiință. În paralel se derulează mica dramoletă de familie, frații James dovedindu-se alienați și disfuncționali social, în mare parte din cauza tatălui: "mogul" de provincie, bine ancorat de cunoștințe și conexiuni, neatins de frământările idealist-umane ale fiilor rătăcitori de bună voie, îmbrobodit de o angajată cu talente multiple ce-i devine soție, încuindu-i la propriu băieții afară – din reședință și din viața de familie. A nu se trece cu vederea inevitabila servitoare de culoare, care dă o lecție celor ce încearcă s-o convingă că, în ciuda poziției subalterne "ca la carte", în aerul din Moat County plutesc doar armonie, afecțiune și respect fără limite convenționale.

Pete Dexter își propune, cel mai probabil, o panoramă a sudului semi-rural, înțepenit în amorteala morală, stereotipurile vechi de secole, blazarea pasiv-agresivă a unei superiorități nejustificate, iraționalitatea și eterna lipsă de temeieri ce-l mențin în planul secund al unei istorii complexe. Disiparea atenției, irosirea talentului de creator de atmosferă (evident cu precădere în descrierile de fundal) îl fac incapabil de a-și depăși condiția de autor de linia a doua, în ciuda unui Literary Award acordat de PEN Center USA (după National Book Award for Fiction 1988, pentru *Paris Trout*). Pasajele de proză curată, pătrunzătoare, sunt parazitare de exagerări ale fantasmelor sexuale ce bântuie personaje conturate pe jumătate, de dialoguri ce îngroașă tușele mizerabilismului. În timp ce intențiile și profilul protagoniștilor sunt transparente, profunzimea și rotunjimea le lipsesc cu desăvârșire, lăsând cititorul temerar cu o singură frază (obsesivă dar) memorabilă: "Nu există oameni intacti".

SEX, SÂNGE ȘI ALTE IEFTINĂȚĂȚI

ADINA BAYA

Lansat cu surle și trâmbițe la Cannes în 2012 drept "cel mai nou film al lui Lee Daniels", *The Paperboy* (tradus destul de neinspirat în limba română ca *Băiatul cu ziazele*) părea să fi câștigat încă de dinaintea premierei bunăvoința criticilor și atenția publicului. Iar asta nu numai pentru că îl avea în scaunul regizoral pe cel ce realizase cu trei ani în urmă *Precious*, un film aplaudat la mai toate festivalurile internaționale de film și care a obținut (printre altele) două premii Oscar. Ci și pentru distribuția flamboiantă, reunind o colecție răsunătoare de staruri. Nicole Kidman, Matt McConaughey, Zac Efron, John Cusack și Macy Gray stăteau aliniați pe capul de afiș ce părea să asigure de la sine reușita filmului. În plus, *The Paperboy* era prezentat ca având la bază un roman de Pete Dexter, autor laureat al prestigiosului National Book Award în anii '80.

Însă odată cu proiecția de debut din cadrul competiției pentru Palme d'Or, haloul de speranțe pozitive și așteptări înalte care plutea în jurul filmului s-a spart iremediabil. O mare parte din criticimea prezentă pe Croazetă l-a etichetat rapid drept "una dintre cele mai mari dezamăgiri ale festivalului", acuzându-l de excese melodramatice, de o lipsă totală de moderație în dozarea scenelor de sex și violență, ba chiar și de incapacitatea de a pune pe ecran o poveste cu sens.

Cu toate că în *The Paperboy* se disting cu ușurință multe dintre interesele tematice ale lui Lee Daniels, pe care le aminteam în numărul trecut apropo de filmul său anterior, *Precious*, scenariul e departe de a fi la fel de coerent ca în acel caz. *The Paperboy* își propune prea multe și reușește prea puține. Se vrea a fi și un film despre mentalitățile rasiste care încă domină în Florida anilor '60, și un film cu intrigă polițistă și accente noir, și unul despre devieri sexuale și mentale, dar și despre homofobie. Lista de teme pe care Lee Daniels își propune să le atingă, pornind de la textul lui Pete Dexter, e mult prea lungă pentru a mai putea salva filmul de la incoerență. La fel ca discursul nesigur al naratoarei jucate de Macy Gray, care își întreabă ușor abulică și plictisită interlocutorul de la început "Deci care era întrebarea?" și pare să uite mereu de unde începe și încotro se îndreaptă povestea, filmul devine tot mai confuz pe măsură ce se desfășoară, tot mai încălțit și conținând tot mai puține motive de a continua vizionarea.

Ceea ce ar trebui să fie istoria unei investigații jurnalistice menite să dezvăluie condamnarea nedreaptă la închisoare a lui Hillary van Wetter (care – nu vă lăsați păcăliți de nume – e un personaj masculin) pentru uciderea șerifului local, devine o incursiune lugubră în jungla mlăștinoasă din Florida, într-o lume tulburător de înapoiată și agresivă. Motivele pentru care cei doi jurnaliști de la Miami Times continuă să



scormonească în trecutul micii comunități și să zăbovească în continuare, în ciuda pericolului evident ridicat de atmosfera rasistă și homofobă a locului, deși investigația pare să fie terminată, e neclar și văduște povestea de o continuitate cauzală absolut necesară. Printre episoade sexuale nejustificate de explicite, izbucniri de o violență atroce (vezi violul, torturarea și desfigurarea personajului gay jucat de MacConaughey) și mini-secvențe narrative de un grotesc gratuit (cum ar fi cea în care Nicole Kidman urinează pe Zac Efron), story-ul nu se coagulează și nu reușește să se construiască într-un tot antrenant. Iar statement-ul despre rasism care cu siguranță s-a aflat pe agenda lui Daniels devine prea diluat pentru a mai putea fi luat în seamă.

Deși capabil să pună pe picioare scene de o intensitate incontestabilă – ajutat mai ales de jocul lui Kidman, într-un rol destul de atipic pentru repertoriul ei actoresc, de vampă ușor trecută, cu o obsesie maladivă pentru pușcăriași –, Daniels nu reușește să strunească povestea în ansamblu. Excesul de sex și de sânge nu aduc decât diversuniuni ieftine, fără a conduce cu adevărat spre o rezoluție narativă. Vina, fără doar și poate, nu îi aparține în întregime regizorului. Textul lui Pete Dexter e el însuși marcat de tendințe evazive. Meritul filmului rămâne situat la nivelul de creionare a atmosferei. Mlaștina în care crocodilii plutesc precum o amenințare tăcută, jungla toridă, frunțile mereu pline cu broboane de sudoare ale personajelor, aspectul sărăcăcios al orașelului din sudul Statelor Unite, marcat de reminiscențe sclavagiste, plictisul și moralitatea îndoielnică a patronului din presa locală și opacitatea autorităților – toate aceste detalii asupra cărora e aplecată camera lui Lee Daniels te transportă cu succes într-o lume vie, palpabilă. Păcat că nu te și ghidează apoi pe o pistă narativă clar definită, preferând să îți plimbe prin fața ochilor o galerie confuză de personaje și evenimente.

CONTINENTUL GRI (II)

CULTURA ÎN SUBTERANELE SECURITĂȚII

DANIEL VIGHI ȘI VIOREL MARINEASA

**TOVARĂȘII DE LA SECU
AU NEVOIE DE UN
"ELEMENT INTELIGENT"
ȘI "ELEGANT ÎMBRACAT"**

Procedurile Securității se derulează alert. Căpitanul Ioan Duma, șef al Biroului III al Serviciului Raional din Ministerul Afacerilor Interne, alcătuieste un referat în 5.03.1964, prin care propune recrutarea lui Sorin Titel în folosul Securității datorită calităților sale: "element inteligent", "o bună pregătire culturală și profesională", "se bucură de mult prestigiu și relații în cercurile literare din Timișoara și București", "angajează și poartă discuții de orice natură", "sociabilitate și comunicativitate", "își crează (sic!) cu ușurință relații și prietenii", "se poartă bine și elegant îmbrăcat" (filele 17-18).

La aceeași dată, căpitanul Duma scrie un *Raport* cu propunerea de recrutare, care primește acordul șefului Serviciului Raional, căpitanul Moise Purdea, și este aprobat ulterior de șeful Direcției Regionale Banat, colonelul de securitate Viliam Steskal¹. Raportul are cinci părți: I. *Scopul și necesitatea recrutării* sunt în legătură cu obiectivul Casa Raională de Cultură, cu atenție asupra Cercului Literar *Ioan Slavici*, fapt motivat în rândurile de mai jos în felul următor: "Pe linia problemei *Știință, Artă și Cultură* un obiectiv important îl constituie Casa Raională de Cultură cu cercurile literare Ion (sic!) Slavici în care activează și depun activitate în mod permanent de creator un număr de 58 elemente. Unele din acestea fie pe baza activității politice din trecut, fie ca urmare a unor discuții și vederi negative, sau chiar prin compunerea unor lucrări cu caracter suspect, prezintă importanță pentru organele noastre, merită a fi lucrate informativ. Asemenea elemente ce interesează în mod deosebit se pot menționa: Galescu Constantin – fost condamnat pentru deținere de armament, Fortunescu Cornel – fost colonel în armata burgheză, Mihuță Nichifor – element lucrat prin acțiune informativă pentru scrieri cu caracter ostil, etc. Pentru lucrarea informativă a acestor elemente și respectiv cunoașterea problemelor ce ne interesează din acest domeniu, organele noastre nu posedă decât un singur agent, către însă nu poate cuprinde în totalitate cele de mai sus. Astfel, față de această situație și întrucât activitatea de diversiune ideologică ce unele elemente ar încerca să o desfășoare nu poate fi descoperită decât cu agenți bine pregătiți, dotați cu o pregătire și cunoștiințe (sic!) temeinice în domeniul artei și culturii și implicit cu legături corespunzătoare cu elemente suspecte, organele noastre au procedat la punctarea și studierea mai multor elemente din rândul celor ce desfășoară o asemenea activitate – de creație literară – studiul din care a rezultat că cel mai indicat și corespunzător element este Titel Sorin..." (filele 11-12).

Secțiunea a doua cuprinde *Date biografice despre candidat*, cu accent pe atitudinea de protest din toamna lui 1956. Secțiunea a treia, intitulată *Studiul asupra candidatului și utilitatea*, prezintă calitățile personale și realizările literare. Totodată, autorul *Raportului* crede că viitorul agent informator va da informații bune despre Mihuță și-l va putea influența "pozitiv" pe acesta. Secțiunea a patra, *Metoda recrutării*, descrie modalitatea racolării prin "discuții libere și convingere". În secțiunea a cincea,



care poartă denumirea *Locul și metoda de aducere*, este descrisă acțiunea propriu-zisă: "recrutarea (...) se va efectua în orașul Caransebeș, la casa pentru recrutări numărul 3, iar pentru aducerea sa se va folosi «o întâlnire întâmplătoare» cu acesta, pe stradă, după ieșirea de la orele de curs (...) cunoscându-se că în fiecare marți are ore numai de la 8 la 9. După unele discuții asupra preocupărilor sale din ziua respectivă va fi solicitat pentru a se discuta unele probleme cu el, apoi invitat și condus la casa pentru recrutări nr. 3. Considerăm că de la ora 9 și până la ora 12 sau 13, când scontăm a se efectua recrutarea – timpul afectat acestui scop este suficient și nu prezintă pericol de desconspirare, deoarece în mod obișnuit candidatul în jurul orelor 13-14 merge acasă. Recrutarea va fi efectuată de către cpt. Purdea Moise – șeful serv. raional – și cpt. Duma Ioan șeful bir. III care va ține legătura cu agentul după recrutare" (filele 13-15).

Într-o adresă către Direcția a III-a a MAI (nr. 119705 din 10 martie 1964), colonelul de securitate Viliam Steskal, șeful Direcției Regionale Banat, și căpitanul de securitate Moise Purdea, șeful Serviciului Raional Ca-

ransebeș, solicită la unison "verificarea și efectuarea de investigații asupra numitului Sorin Titel", cu predilecție asupra activității sale în toamna anului 1956, când acesta "a avut unele atitudini negative față de sistemul de acordare a burselor", ceea ce a dus la exmatricularea sa și la excluderea din UTM" (Uniunea Tineretului Comunist)². În viziunea celor doi, "lucrarea prezintă importanță deosebită", de aceea au rugămintea ca rezultatele să le fie comunicate de urgență (fila 16).

RECRUTAREA CA ATARE SE ÎNTÂMPLĂ

În data de 12.05.1964, "cunoscându-se căci (sic!) candidatul are ore la școala medie nr. 1 numai până la ora 10.00, în jurul acestei ore a fost așteptat de cpt. Duma Ioan pe stradă în apropiere de școală (...) sa creiat o «întâlnire întâmplătoare» cu el cu care ocazie după câteva discuții asupra preocupărilor sale din acea zi înainte de masă, stabilindu-se căci candidatul nu are un program precis, deci este liber, a fost invitat pentru a se discuta unele probleme și astfel condus la casa de recrutări nr. 1 din orașul Caransebeș unde s-a efectuat recrutarea".

Iată ce anume s-a discutat în timpul recrutării:

1. "subiecte din activitatea sa profesională și politică de până în prezent"

2. "aspectul politic negativ și activitatea lui de student petrecut în anul 1956"

3. "candidatul a menționat căci după aceea el imediat și-a dat seama de negativitatea poziției avute însă (...) a fost influențat de alți câțiva studenți elemente dușmănoase"

4. "teme din domeniul cultural-literar: aspecte din scrierile și creațiile lui literare, relațiile pe care le are pe această linie cu alte elemente din orașul Caransebeș și alte localități, unele scrieri a unora din aceste elemente".

5. "relații apropiate (...) cu câteva elemente din orașul Timișoara ca Radu Theodoru, Ion Arieșeanu, Anghel Dunbrăveanu, precum și alte elemente din orașul București, Cluj etc."

6. "aspecte din politica justă a statului și partidului nostru, realizările obținute, iar comparativ au fost scoase în evidență unele probleme și aspecte din activitatea și vederile negative-dușmănoase a elementelor ostile statului nostru, accentuându-se pe necesitatea și importanța faptului ca organele noastre să cunoască aceste elemente și asemenea aspecte"

7. candidatul "și-a ales numele conspirativ de «ANTON»" (*Raport despre efectuarea recrutării ca agent a numitului Titel Sorin* din 13.05. 1964, semnat de șeful Biroului III, căpitan Duma Ioan, contrasemnat de șeful Serviciului Raional, căpitan Purdea Moise, și aprobat de colonel Steskal Viliam, șeful Direcției Regionale, filele 3-6)

În cele două note informative din 12.05.1964 (file 7-8), Sorin Titel "informează" că niciunul dintre membrii cenacului nu are o atitudine dușmănoasă, rezervele sale fiind de natura strict estetică. Ca urmare, superiorii, vădit nemulțumiți, scriu câteva observații pe o filă fără număr: "elementele semnalate sînt cunoscute de organele noastre (...)" Superiorii trasează, de aceea, sarcini fără nimic concret și cer în continuare adâncirea instruirii.

Într-un *Raport* din 19.04.1965, căpitanul Ioan Duma arată că agentul "ANTON", deși a fost solicitat după recrutare să continue colaborarea, a fost mai tot timpul plecat din localitate, iar în iulie 1964 a ajuns redactor la revista *Tribuna* (sic!, de fapt, *Orizont*) din Timișoara, "unde are și domiciliul".

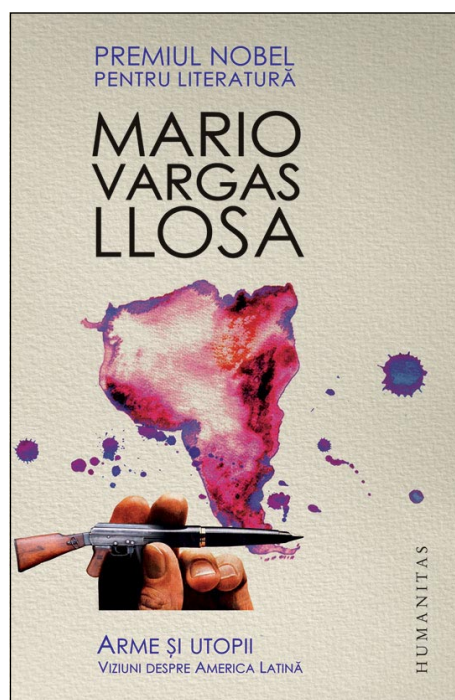
În loc de concluzie

"Organele MAI Timișoara, prin ordinul 307/9687 din 08.04.1965, ne comunică că a contactat pe acest agent și în discuțiile purtate cu el a arătat că refuză să colaboreze cu organele de Securitate, deoarece această sarcină îl stînjenește în procesul creației literare. Întrucît acesta refuză de a mai colabora cu organele noastre, propunem abandonarea lui". Rezoluțiile, două la număr, puse pe *Raport*, aparțin maiorului Tiberiu Coroianu și colonelului Viliam Steskal (fila 19).

¹ Pe marginea Raportului există două aprobări scrise de mână, una în data de 12.04.1964 și alta în 16.04.1964, care este însoțită de recomandarea "să nu fie dirijat decât la elemente pe care el ne semnalează pentru a ne convinge de sănceritate (sic!) și nu a deconspira obiective". Semnătura olografă pare a fi a colonelului Steskal.

² Valeriu Panasiu, fost director al Casei de Cultură a Studenților din Timișoara, care a fost coleg de facultate cu viitorul scriitor, ne povestea că Sorin Titel aflând despre manifestatia studenților din Praga împotriva ministrului învățămîntului din Cehoslovacia în care acesta era reprezentat în postură de măgar, le-a propus colegilor "hai să facem și noi la fel!" Acesta ar fi fost motivul real al exmatriculării.

ORIZONT A CITIT





SIMFONIA ANIMALIERĂ VERONICA D. NICULESCU

Se apropia iarna, prietenii mei nu mai ieșeau, dar eu tot le scriam. Pentru o vreme am mai primit răspunsurile lor somnoroase, tot mai rarefiate, apoi nimic.

Mă plictiseam, mă uscăm, nu simțeam nici un imbold să mai scriu finalul cărții.

Ziua stăteam cât stăteam în fotoliul de la parter, acolo unde stătuse și Dede în dimineața aceea, citind, recitind, mai mult tăind decât adăugând. Mă tot mutam de colo, colo, amușinând urme, semne. La măceș, pe brazdă, la pârâu, printre ele. Nimic. Serile începeau și se terminau abrupt, acum era noapte, acum era zi, iarăși seară pentru o clipă, iarăși nimic. De cum se lăsa întunericul, închideam ușa din față, apoi ușa glisantă a bucătăriei, cea care dădea înspre grădină, verificam toate ferestrele terasei și apoi urcam în dormitor, dar întotdeauna era mult prea devreme, și iarăși coboram după una, după alta, ca într-o roată, aprinzând lumina pe scări, stingând lumina pe scări.

Stăteam în picioare la fereastra dormitorului, într-una din seri, gândindu-mă că poate în noaptea aceea va ninge, de obicei se întâmplă la final de noiembrie, era lumină de iarnă deja. Mesteacănul își pierduse de ceva vreme aproape toate frunzele, doar lășia de iarbă dintre casă și gard se încăpățâna să reziste. Încercam să-mi imaginez lucrurile dintr-o cameră, altă cameră, reflectate în fereastră, suspendate un pic deasupra stratului încă verde, aflat în întunericul nopții și doar parțial scăldat în valul luminii ce se revărsa din încăpere, ca în poemul abia citit și încă pulsând. Dar, fiind la etaj, toată camera mea era agățată în aer undeva mult mai sus, deasupra gardului. *Myself, my lamp, an apple on a plate*, și nu reușeam deloc să-mi amintesc continuarea. Ta-ram-ta-ring ta-tam, ta-ram ta-ras. *Hang all the furniture above the grass*. Mă vedeam pe mine, vedeam și veioza de pe noptieră, dar nici un măr, însă cele patru rafturi inegale de pe peretele îndepărtat, și patul inutil de larg, cu o scobitură la mijloc, pe toate le vedeam plutind în geam, deasupra gardului. Ar fi trebuit să ningă enorm, poate ca în iarna trecută prin satele din sud, ca să ajung să mă odihnesc, împreună cu toate acestea, pe stratul de nea ce-avea să-mi ajungă la tălpi după zile și nopți de ninsoare și viscol. Dar era plăcut de imaginat. Odihna. Odihna înaintând înspre tine sub forma unui spațiu alb care crește, întâmpinându-te, atingându-te, în sfârșit iarăși un teren sigur sub picioarele tale, un aparent spațiu gol ce-avea să umple un alt gol, și tu nefăcând nici un efort, singura grijă fiind așteptarea, statul pe loc.

Am mers de partea cealaltă a patului, după carte, mărind astfel grosimea stratului necesar cu încă zece, cincisprezece centimetri. Acum nu tălpile mele, ci picioarele patului ar fi fost primele ce-ar fi atins suprafața albă.

Am găsit. Era *Uncurtaining the night, I'd let dark glass*. Și mai apoi:

And how delightful when a fall of snow
Covered my glimpse of lawn and reached up so
As to make chair and bed exactly stand
Upon that snow, out in the crystal land!!
Am coborât după o cană cu lapte.

Nu-mi mai era frică. După atâta timp, mă obișnuisem cu casa. Dar uneori când coboram tot mai apărea, neașteptată și cu violență trecătoare a unui junghi, ea, spaima, de fapt nu spaima în sine, ci probabil amintirea acelei spaima inițiale, poate o reflexie a celeia, poate un reflex. Dar nu-mi mai era frică. Știam că îmi va fi dor când avea să se termine și va trebui să plec. Dorul începea exact așa, ca o iarnă.

Dar ce începe vreodată, și când.

Am coborât scările, am deschis ușa de la bucătărie apăsând pe clanța antică de fier, care așa de greu ceda sub apăsare, ridicându-și cu un cârâit ciocul din maxilarul masiv, rămânând înălțată doar o clipă, apoi încordându-se brusc și retrăgându-se la loc, de parcă îmi făcea de fiecare dată doar o scurtă concesie. Asemenea lucruri mă făceau să mă simt încă un străin în casa asta. Am dat să mă întind spre frigider, dar o nălucă a fluturat prin fața ușii de sticlă. Eram absolut sigură că văzusem ceva.

Am așteptat o clipă și iată-l. Un câine. O corcitură de terrier, față albă, urechi maro și șa neagră, păr sărmos, ochi nefiresc de mari, negri și bombați, fără urmă de tiv alb de jur împrejur. S-a oprit în fața ușii privind-mă suspicios, cu capul înclinat. De parcă și el revenise din drum ca să vadă ce, tot o nălucă. Stăteam și ne priveam. Era neobișnuit. De unde apăruse? Pe unde intrase? Prin fundul grădinii? Vreo gaură pe sub gard? Și încotro?

(Fragment din *Simfonia animalieră*, volum în curs de apariție la Casa de Pariuri Literare)



APA, IZVORUL-VIETII IGOR MAROJEVICI

Mi-au venit în minte ideile principale pentru tema de casă. Am scris-o de îndată ce m-am întors în dormitorul cel mare. În timp ce-mi scriam tema, de câte ori nu reușeam să mă exprim, îmi aduceam aminte de întrebările pe care mi le pusese Herta în după-amiaza aceea în biblioteca liceului și copiam fraze gata făcute din manual.

La începutul temei pentru acasă, am amintit faptul că, deși trebuie să beau apă, o fac înainte de toate pentru că-mi place. Am menționat unde se găsește apa: în râuri, lacuri, oceane, mări, bazine, fântâni, canalizare. Am menționat că locuisem pe litoral: în Perast, o localitate din regiunea Boka Kotorska. Că mama mea muncește într-unul din orașele învecinate în care nu găsisem locuințe de închiriat și că de aceea locuiam la Perast. Că această zonă a fost distrusă acum șapte-opt luni de un cutremur și că de aceea m-am întors la Vrbas, acolo unde m-am născut. *Ich bin geboren in Neu Vrbas* – așa am tradus ultimele cuvinte.

Am menționat că-mi place să fac baie în apa mării și că mi-e dor de ea de când m-am întors în orașul natal. Poate de aceea unii elevi cred că sînt din Perast și nu din Novi Vrbas. Da, o localitate de pe litoral este mai frumoasă decît una de pe malul canalului Dunăre-Tisa, Dunărea fiind singurul fluviu, iar Ilajz, unicul strand. Însă dacă briza mării e mai sănătoasă pentru plămîni și dacă e mai plăcut să înoți în apa mării decît în apa dulce, în aceasta din urmă e mai plăcut să faci scufundări. Traducerea cuvîntului "a se scufunda" l-am găsit în dicționar, ca și traducerea cuvintelor "stăpînire de sine", "congestie", "canalizare", "concentrat", "de o seamă", "a înnebuni"... Am repetat faptul că, întrucît sînt născut la Vrbas, îmi place să merg și la bazinul olimpic din localitate. Am repetat că apa mării e mai bună decît cea din bazin, dar pentru prima oară am scris că la bazin, cel puțin la cel olimpic, sînt mai multe femei frumoase decît la strandul din Perast. Și că de aceea prefer să merg la bazin. Am menționat că îmi place să privesc femeile cînd înoată. Că mi-e "egal" ce fel de înotoătoare sînt și cîți ani au. Cele mai tinere îmi plac mai mult, pentru că sînt de-o seamă cu mine, iar cele mai în vîrstă, pentru că sînt mai diferite: prin tot ce eu nu am: maturitate, experiență, stăpînire de sine. Aș mai fi adăugat că îmi făcea plăcere să mă scufund în bazin ca să pot pipăi femeile de toate vîrstele, dar aș fi dezvăluit cine le agasa sub apă pe doamnele și domnișoarele din Vrbas astă vară. De aceea am inventat și am notat că, deși îmi face plăcere să merg la bazin, eu înot doar în mare.

Am mai adăugat faptul că în organismul fiecărui om există multă apă și că de aceea oamenii pot transpira în voie și pot plînge cît nu le interzice nimeni asta: fără apă nu există nici durere. Am semnalat și faptul că, fără apă, nu există nici anumite boli. Am pomenit de apa la genunchi. Apa la rinichi. Apa la plămîni și congestie pulmonară: multă apă concentrată. Am menționat transpirația atunci cînd faci temperatură.

Am mai scris că fără apă nu există nici sănătate. Am arătat în ce fructe e multă apă și că fără aceste fructe sănătatea n-ar fi posibilă. De exemplu, am menționat merele și pepenii verzi. De-abia după ce am terminat și am predat lucrarea, mi-am adus aminte că la ora de biologie ni s-a spus că pepenele verde nu e fruct, ci legumă, pentru că se înrudește cu castravetele. Dar era prea tîrziu. Eram convins că nemțoaica o să mă pice.

Am mai scris și că apa e foarte bună atunci cînd sîntem obosiți, de exemplu de la prea mult învîțat, alergat, înotat, scufundat, luptat, ori de prea multă înghețată. Am mai scris și că astă vară, înainte de a mă îmbolnăvi, am servit zilnic cu apă oaspeții însetați ai mătușii mele. Am scris că locuiesc împreună cu mătușa. Am scris că te poți îneca și poți îneca pe altcineva. Am scris că în sînge avem multă apă. Am scris că am visat de curînd sînge. Am scris că după aceea am visat apă. N-am mai avut ce să mai scriu apoi pentru că nu mai era nimic de copiat din manual și nici nu-mi mai puteam aminti de celelalte cuvinte date de Herta. Iar dacă mi-aș fi amintit, cu condiția ca germana mea să fi fost mult mai bună, aș fi adăugat în lucrare și că visez cum stau în fața unei case necunoscute cu o ușă încuiată ce era din sticlă. În curte se răspîndea un miros puternic și necunoscut mie, chiar neplăcut. Prin ușa de sticlă, vedeam o grămadă de mobilă veche, de documente, fotografii și tablouri. În timp ce priveam în interior, apa înghețată încet toate acele lucruri și pătrundea în pivniță: deodată, dinspre exterior, apa mi s-a ridicat pînă la piept. Era foarte rece și m-am gîndit nu doar la faptul că era rece, ci și la moarte. Se făcea că apa care creștea parea să mă îneca mai întîi, la urmă însă în loc să mă omoare, a năvălit spre ușa de la intrare a casei care sub greutatea ei s-a deschis.

(Fragment din romanul *Mîna mamei*)

Traducere din sîrbă de OCTAVIA NEDELICU