

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

28 SEPTEMBRIE 2012

NR. 9 (1560),

ANUL XXIV

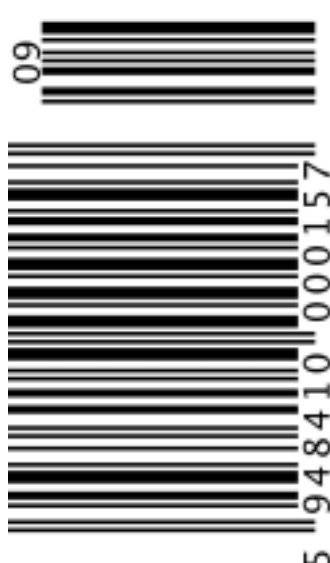
1 LEU

Editată în colaborare cu
Centrul pentru Dialog
Multicultural "Orizont"

9

www.revistaorizont.ro

WOLCZ ÎN ȚINUTURILE JOASE



REMEMBER 100 NICOLAE STEINHARDT

N. STEINHARDT SI
EXPERIENȚELE SPIRITUALE
RADICALE
GEORGE ARDELEANU

AVENTURA MANUSCRISELOR
ELENA CRAȘOVAN

"UN ÎNGER ÎN TRUP"
IOAN PETRAȘ

4-5

6

7

PENTRU BORGES, PARADISUL
AVEA FORMA UNEI
BIBLIOTECI. DAR PENTRU
DUMNEAVOASTRA

CLAUDIU T. ARIEȘAN
ADA D. CRUCEANU
CRISTIAN GHINEA
DAN FLORIȚA-SERACIN
GHEORGHE MOCUȚA
DORIN MURARIU
DAN NEGRESCU
MIRCEA PORA
GHEORGHE SCHWARTZ

10-11

open art
Timisoara Open Art City

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

CONTELE DRACULA, VERSIUNEA MUȘINA, CORNEL UNGUREANU

1. RECAPITULĂRI.

Alexandru Mușina a debutat în 1982, în volumul **Cinci**, alături de Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter și Mariana Marin, personalități importante pentru înțelegerea anilor optzeci ai literaturii române. Ieșise din promoția postmodernă a optzeciștilor, dar își realiza, în Brașovul său, în geografia sa literară, un program poetic. Avea alură și program de lider. Erau alături de el elevii săi de odinioară, Andrei Bodiu, Caius Dobrescu, Marius Oprea, Simona Popescu. Profesor, întemeiase o școală: după Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Ion Pop, dădea sens unui grup literar. "Clasic", abandonează programul teoretic și publică jurnale, epistole, care nu ignoră mesajul de creator de școală. Vocația sa epică pune în valoare trecerea prin culturile vechi. Clasificările sunt privite de sus și asumate după convenitele rectificări. Iată transcrierile dlui Mușina privitoare la critica de azi:

"Manolescu (ar fi) – culegător; Cis – păstor; Virgil – păstor; Traian Ștef – păstor; Muri – vânător; Caius – culegător; omniprezentul Patapievici – culegător; Ciocârlie – culegător(tipic); Dan Petrescu – vânător; Luca Pițu – culegător". Poeții, arată epistolistul, sunt mai ales Vânători, prozatorii ar fi Agricultori; criticii (eseiști, publiciști), mai ales Culegători și Păstori". Eu, scrie Alexandru Mușina, sunt Vânător și "sunt mândru de asta". Culegătorul e strămoșul agricultorului; un Culegător ca Manolescu, "nu are cum avea discipoli, nu e interesat de ei". "Agricultorii au nevoie de slugi, de sclavi." Doar Vânătorul are nevoie (aprope vitală) de aliați, de discipoli, inițiați de el, care să "vâneze" mai ales "animale mari". Iată o istorie a literaturii care nu mai are nevoie de pagini albe și nici de trimiteri la dicționar! Și iată de ce Alexandru Mușina ar putea fi un adevărat lider!

2. O VÂNĂTOARE, DOUĂ VANĂTORI....

La începutul anilor optzeci, eram în Munții Banatului cu Miodrag Bulatovici care era fericit de succesul cărților lui în Germania, prin străinătățile în care literaturile răsăritene n-aveau spor. I-am spus că romanele sale ("de succes") mi se par foarte crude. Cruzimea ar fi un ingredient necesar, de unde și succesul lui Dracula. Că există un exces în toate datele care promovează literatura despre Dracula. Și în tradiția cinematografului care îl împinge prost în față pe erou. El de ce nu scrie cărți cu Dracula?

Da, eu știu, eu știu cine-i Dracula, a exclamat nervos (triumfător!) Miodrag Bulatovici, eu voi scrie o carte despre adevăratul Vlad Țepeș! Despre adevăratul Dracula! Pentru acel Bram Stoker și ai săi. Să afle cine a fost cu adevărat Dracula. Era, sus pe Semenice, nu doar un filosof frenetic, ci și un filoromân agitat. S-a ținut de cuvânt, a scris romanul **Amantul morții**, care încerca să fie o istorie sud-est europeană plauzibilă. Un roman de succes, plecat dintr-o Iugoslavie care nu bănuia că va fi Serbia, Croația,

Macedonia, Muntenegru, Bosnia. Și Herțegovina.

Jurnalul lui Dracula (II diario di Dracula, 1992) de Marin Mincu deplasează totul către o istorie a subteranei — către o sondare a arhetipurilor: Dracula cugetă asupra vieții și a morții ca un alterego al naratorului. Un roman asupra căruia se va reveni, după cum se va reveni și asupra altor romane sârbe, maghiare, slovace care au în centrul lor personajul "de dincolo". Care sugerează sângele apropiatilor. Se va reveni și asupra altor cărți care au implicat eroii stilului documentar, specialiștii stilului aluziv, romancierii exersați în parabole incitante, erudiți sau cinești dornici de performanțe intelectuale.

O carte citită pe sărite de recenzenti a fost **Dracula sau triumful modern al vampirului**, de Rodica Iulian, prozatoare premiată în 1979 de Uniunea Scriitorilor pentru **Cronica nisipurilor**: studiile despre vampiri ale Rodicăi Iulian urcă de la daci până la revoluția din decembrie, traversând operele lui Eminescu, Yeats, Victor Hugo ("Trei modele de vampirism"), dar și ale lui I.L. Caragiale. Citit lângă cartea Rodicăi Iulian, romanul lui Alexandru Mușina, **Nepotul lui Dracula**, carte recentă, mult mai amplă, pare mai degrabă travestirea unui reportaj: o admirabilă prelungire (rescriere?) a excepționalului volum **Personae** (2001). Cei din preajma comedigrafiei pot recunoaște personajele — se află în imediata apropiere — pot saluta ritualurile demitizării. Cei de la oarecare distanță pot admira spectacolul cu măști.

Alexandru Mușina rămâne mereu printre vedetele actualității culturale. Sunt importante, dar în eternitatea scrisului arată altfel. Viața personală cu măștile ei îi fixează sub semnele altui model. El, poetul, cunoaște modelul de demult. Iată-l pe **Zakyos**: "După ce ani de zile a fost vârf de sclavi/ La minele de mercur din îndepărtarea Hyrcanie./ Zakyos e astăzi un cetățean model: /Darnic și modest, iubit de cei tineri, respectat de cei bătrâni.// Dar uneori, când e contrazis, îi reappare/ Cuta dintre sprâncene. Și-aproape auzi prin aer/ Șuierul biciului cu bile de plumb".

3) ...SI O NOUĂ CERCETARE A TINUTURILOR LUI DRACULA

Care ar fi deci întâmplările de la Facultatea de litere a Universității Transilvania din Brașov este întrebarea căreia vrea să-i răspundă ca un adevărat cunoscător, ca un eminent comedigraf Alexandru Mușina. Cum este înscăunat, chiar la Facultatea de litere din Brașov, noul rege al românilor, adevăratul urmaș al lui Vlad Țepeș. Adevăratul urmaș al lui Vlad Țepeș este așadar profesor de franceză, de semioză proustiană, un semiotician care și-a luat doctoratul **magna cum laude**. Îl cheamă Florică Dracula și predă aceleași cursuri la anul întâi, al doilea și al treilea la Facultatea de litere din Brașov. Să fie — dacă recitim poemele



Arthouse Wolfsberg/Gărăna 2012

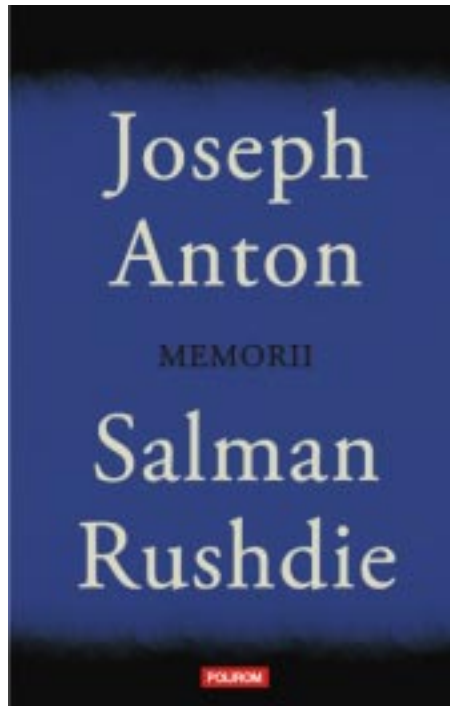
mai vechi ale lui Alexandru Mușina despre Profesorul de franceză o epopee eroic-comico-satirică —, o mică rescriere, în cheie universitară, a *Țiganiadei*?

La Brașov, oraș aflat în centrul isprăvilor legendarului personaj, ar exista și un Club al Oamenilor Inteligenți — o elită intelectuală — la care este invitat și profesorul Drăculea. Discuțiile de la acest club (COI!) pot trimite, cu iubire, cu umor, la unii apropiați ai autorului? E pusă în discuție și **Revoluția radicală**, pe care un membru al clubului declară că nu ar fi citit-o. E de condamnat? Profesorul FAD, Fifi, Drăculea află despre identitatea sa reală de la Țiganul Boboieru, ins îmbogățit, care își știa rostul: ai lui fuseseră "boii boierului", dar și stăpânii curții boierești. Erau bo-boierii. Întâlnirea are loc la Sibiu, într-un moment în care Sibiu se pregăstește să devină capitală culturală a Europei. Milionarul Boboieru îl va înscăuna rege pe profesorul de franceză Drăculea într-o ceremonie care ar fi citată în întregime. Cum suntem siguri că o vor face alții (cum presupunem că au făcut-o deja alți colegi ai noștri), ne mulțumim a transcrie secvențe dintr-un discurs omagial: "Măria Ta (se adresează un Darius Stroiescu încoronatului),

nu uita nici o clipă, că deși jupan, ai fost votat de Marea Loterie Electorală Națională, aidoma lui Cuza Vodă sau președinților americani. Ca optim cetățean, ești cel dintâi care trebuie să respecte contractul social, trebuie să fii model și exemplu de gândire critică și practică politică rațională... Problema nu e că consumi sânge — atâta se risipește în războaie, cum a demonstrat profesorul american Abraham E. Bullock — ci cum să ți-l procuri. Esențial e să nu-ți exploatezi aproapele, să nu faci din el o victimă fără apărare a pornirilor tale, ci cum să participi și tu la jocurile schimbului, la societatea de consum să contribui, prin satisfacerea nevoilor sau poftelor tale, nu contează, la creșterea economiei globale. Ești regele nostru, ești vampir, dar nu uita să fii, în primul rând, un client, un consumator".

Scriitor așezat mereu într-o actualitate polemică, eseist strălucitor (paginile despre Țigani, evrei, semioticieni din roman pun în valoare o disciplină/fantazie intelectuală eficientă) Alexandru Mușina transferă discursul despre Dracula din spațiile lui Bram Stoker (ocrotite, uneori, de geniul caragialesc) într-un ținut al derizoriului: într-o Europă Centrală care se metamorfozează mereu.

CĂRȚILE LUNII SEPTEMBRIE



IN MEMORIAM ALEXANDRU GEORGE (1930-2012)



LA TOLCE VITA VICTORIE! DICTANDORUL A FUGIT! MARCEL TOLCEA

Am văzut, pe Facebook, o imagine cu un caiet dictando "din vremea mea". Din alea cu hârtie ce se îngălbenea sau cu coperti ce se decolorau la soare asemenea hârtiei albastre de învelit. Recunosc, sunt un nostalgic al vremilor de atunci. Recunosc, amintirea primei zile de școală mă emoționează mult, cam cum îl ating pe un bătrân soldat englez amintirile Indiei. Visez și acum că mi s-a desprins de pe mânecă numărul matricol, visez cum mințeam că mi-am uitat caietul de teme acasă, îmi amintesc și acum creioanele chinezești a căror radieră o curățam de marginea interioară a băncii, simt și acum, ca prin vis, parfumul primelor gume cu arome atât de mirabile încât îți venea să le gusti. Mă înfioară și acum amintirea primelor zile de septembrie când mama mă ducea să îmi cumpere uniformă și cum ele, uniforme alea, erau fie prea largi, fie prea lungi, fie prea nicicum, de parcă morfologia mea era un perpetuu ratat pronostic anatomic. Și, ca să nu fiu prea melo, prea dramatic, mă întreb de ce lumea de azi se sperie de uniforma școlară. În lumea civilizată, uniforma e locul simbolic al unei apartenențe asumate cu mândrie. Ea nu e nici banală, nici demodată, nici coercitivă. Mai uniformică decât moda de acum în niciun caz nu e! Doar că — avansează această ipoteză — o uniformă nu mai dă prilejul unor părinți de a-și exhiba un standard. Pe care copiii îl percep ca pe o fiță. Ca pe o provocare, ca pe o continuă, obraznică și umilitoare subliniere de statut social. Între cei cu bani și cei fără bani. De aici până la psihologia manelei nu e decât un pas! Așa că, la ceas de clopoțel, nu mai îmi rămâne decât acest îndemn marxist:

COCALARI DIN TOATE ȘCOLILE, UIMIȚI-NE! (15 SEPTEMBRIE)

"Ciocoi vechi și noi" sau "Noi și ciocoi vechi"? Ori poate Cepoi vechi și noi? Dan Diaconescu, de fapt Domnul Dan, are câteva cuvinte-fetși cu o mare temperatură emoțională. Printre ele, și cuvântul "ciocoi". Sună dur, intransigent, vitriolant, ca o flacără de sudură. Sensul este de "parvenit", de "slugă ajunsă dincolo de condiția ei". Ca sinonim, DEX-ul dă un cuvânt ce pare coborât dintr-un dialog cu Florin Piersic: "ciocoflendură". Aici, vocabula nu mai are nicio scamă de eficiență politică, fiind ușor umoristică, derizorie. Cam cum e și cu privatizarea Oltechimului. Dar cuvântul "ciocoi" — nemurit de Nicolae Filimon — are o problemă de logică în cazul României. Cine sunt boierii pe care noi ciocoi i-au uzurpat? Comuniștii, aristocrația scăpată din închisori, politicienii curați de după 89, boierii din popor?

SPRE REMEMBER, IATĂ CÂTEVA FRAGMENTE DIN CIOCOII VECHI ȘI NOI.

"Nimic nu este mai periculos pentru un stat ce voințește a se reorganiza, decât a da frânele guvernului în mâinile parvenitilor, meniți din concepțiune a fi slugi și educați într-un mod cum să poată scoate lapte din piatră cu orice preț!... [...] Ciocoiul este totdeauna și în orice țară un om venal, ipocrit, laș, orgolios, lacom, brutal până la barbarie și dotat de o ambițiune nemărginită, care eclată ca o bombă pe dată ce și-a ajuns ținta aspirațiunilor sale. [...] Știm cu toții că între slugile de la casele bogaților, ca în toate meseriile sociale, există o ierarhie oarecare. Ciocoiul, dar, își începe uneori cariera de la postul de rânđaș, iar alteori de la lacheu ce se pune în coada trăsurii boierului; devine cu încetul sofragiu, apoi vâtaf de curte, iar mai pe urmă se face și el boier; și cu toate că unii-alții îi zic în deriziune boier făcut, copiii lui însă devin boieri și fii de boieri. [...] Este cunoscut că omul îmbogățit prin furtișag nu se satură niciodată de avere, oricât de bogat ar deveni, ci, din contra, caută noi mijloace de a-și mări bogățiile. Ciocoiul sau puilul de ciocoi, ajuns om de stat, se deosebește de omul onest prin mai multe fapte, iar mai cu seamă prin purtarea sa. El nu se pronunță definitiv pentru nici o doctrină politică, nu se face adept credincios al nici unui partid, nu doară că are spiritul drept și nepărtinitor, ci ca să poată exploata deodată toate doctrinele și partidele în folosul său." (25 septembrie)

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMANIA FILIALA

28 septembrie. A avut loc deschiderea anului literar 2012 – 2013. Despre șansele scriitorului român în contextul socio-politic, despre posibilitatea deschiderii unor cenecluri literare eficiente azi, despre posibilitatea participării revistei *Orizont*, a Filialei din Timișoara a Uniunii Scriitorilor, a Fundației "A Treia Europă" la acțiunea **Timișoara, capitală europeană a culturii** au vorbit Adriana Babeți, Ion Cocora, Eugen Dorcescu, Mircea Mihăieș, Cornel Ungureanu.

A fost comemorată, în acest context, scriitoarea Anișoara Odeanu, de la moartea căreia s-au împlinit patru decenii. A fost lansat cu acest prilej volumul *Ora fără chip*, de Anișoara Odeanu, editat (prefată, tabel cronologic) de Elena Jebelean, volum apărut la editura Palimpsest. Elena Jebelean, Ion Cocora, Cornel Ungureanu au vorbit despre opera Anișoarei Odeanu, prietenă a lui Camil Petrescu, Eugen Ionescu, Mircea Eliade. Au participat Ana Simon (Elveția), Niky Wolcz (S.U.A.). Elevi de la Liceul pedagogic din Timișoara au recitat poezii de Anișoara Odeanu.

CALENDARUL ANIVERSĂRILOR 2012 SEPTEMBRIE

- 2 septembrie 1944 s-a născut **Viorel Marineasa**
- 4 septembrie 1946 s-a născut **Gheorghe Zincescu**
- 7 septembrie 1930 s-a născut **Ion Arieșanu**
- 7 septembrie 1946 s-a născut **Petru Livius Bercea**
- 8 septembrie 1916 s-a născut **Cristea Sandu Timoc** (m. 2012)
- 10 septembrie 1944 s-a născut **Eugen Evu**
- 12 septembrie 1952 s-a născut **Manolita Filimonescu**
- 12 septembrie 1951 s-a născut **Petru Ilieșu**
- 14 septembrie 1949 s-a născut **Elisabeta Bogățan**
- 14 septembrie 1948 s-a născut **Roman Iacob**
- 17 septembrie 1953 s-a născut **Herta Müller**
- 18 septembrie 1942 s-a născut **Nicolae Dolângă**
- 19 septembrie 1961 s-a născut **Iosef Erwin Țigla**
- 21 septembrie 1957 s-a născut **Octavia Nedelcu**
- 21 septembrie 1945 s-a născut **Nicolae Sârbu**
- 25 septembrie 1939 s-a născut **Stevan Bugarschi**



N. STEINHARDT ȘI EXPERIENȚELE SPIRITUALE RADICALE

GEORGE ARDELEANU

— *Lucrarea N. Steinhardt și paradoxurile libertății este de facto teza dumneavoastră de doctorat. Într-un timp al deschiderii spre Occident, al macdonaldizării și al globalizării, de ce ați ales tocmai acest subiect?*

— Aventura mea steinhardtistă a început înaintea doctoratului. Când eram profesor la Școala Normală din București, am făcut lucrarea de gradul I tot despre N. Steinhardt, e drept, pe o temă mai restrânsă: problema libertății la Steinhardt și la Dostoievski, temă care devine un capitol în carte, evident mult mai extins...

— Atunci, ar trebui să mergem pe firul determinărilor, la scânteia atracției planetei Steinhardt...

— Cum, după '90, N. Steinhardt intrase în programa școlară, prin *Jurnalul fericirii*, am început să-l predau la Școala Normală din București, care pe vremea aceea era un liceu foarte serios. Am văzut cu această ocazie că avea o priză extraordinară la elevi. Incitat de fenomen, am tot multiplicat cercetarea, până m-am dus spre gradul I și de acolo mai departe...

— Prin ce-i atrăgea pe tineri? Prin ideea de jurnal? În sine? Ce era seducător pentru acea vârstă de 14-15 ani?

— Avea priză în primul rând din perspectivă etică. Steinhardt era un intelectual de o verticalitate morală extraordinară, un om care, în 1959, convocat să devină martor al acușării în procesul *Noica-Pillat*, refuză cu demnitate această propunere, astfel că intră în închisoare. Un caz rar! Atât generația mea, și cu atât mai mult generația elevilor de atunci, nu se întâlniseră cu astfel de cazuri. De altfel, generația noastră s-a și format într-un climat de frică, de lașitate, delațiune, și așa mai departe. Ei bine, dintr-o dată, întâlneam un caz de o demnitate extraordinară. O excepție, care, evident, impune. Elevii mei de atunci (care astăzi au în jur de 30-35 de ani) și studenții de după aveau raporturi mai îndepărtate și mai impersonale cu comunismul opresiv. Și, cu toate astea, i-a marcat tulburător. În afară de dimensiunea etică, evident și latura religioasă joacă un rol extraordinar. N. Steinhardt e un caz foarte interesant de convertire de la iudaism la creștinism, o convertire produsă chiar în spațiul închisorii: botezul lui Steinhardt a avut loc în celula 18 a închisorii de la Jilava.

— Atracția prin dimensiunea religioasă era pesemne o reacție dintr-o altă libertate descătușată după '89, e drept, afișată uneori prea ostentativ, libertatea la opțiunea și manifestarea religioasă...

— Perioada de după '90 a fost evident și o perioadă de descătușare a religiosului după 50 de ani de ateism, numai că religiozitatea lui Steinhardt e una foarte flexibilă, foarte dinamică și în același timp foarte liberă.

— Asta explică și actul convertirii, conform ideii că libertatea este esența creștinismului.

— Creștinismul lui Steinhardt se întemeiază pe ideea de libertate, și, într-un fel, creștinismul asumat de el polemizează cu creștinismul închisat, rigid, dogmatic, inflexibil, lipsit de umor, și așa mai departe. Plus că *Jurnalul fericirii* e și un extraordinar jurnal cultural, care pune în scenă o excelentă mobilitate culturală, incitantă pentru sterilitatea cunoștințelor mele (ale noastre) de până atunci. Astfel că am intrat cu toate forțele în multiplele arcanale ale personalității

sale.

— Cât timp v-a luat? Ați mărturisit că ați lucrat foarte mult, a fost o muncă trudnică. Ați preconizat anvergura aventurii?

— Nu, în niciun caz! Cred, pe de altă parte, că oricui i se întâmplă asta: nu poți să prevezi ce vei descoperi pe parcurs. Doctoratul propriu zis a durat cam 7 ani, calculând însă și perioada menționată anterior, au fost cam 10 ani. Să nu-ți imaginezi însă că am lucrat non-stop, am avut și momente de oblomovism, de lene din asta balcanică... Puteam să-mi termin doctoratul într-un an. De pildă, cum în 2000 am publicat și o micromonografie la editura Aula din Brașov, puteam să-mi dublez pur și simplu acea micromonografie și să-mi termin lucrarea de doctorat. Dar nu s-a întâmplat asta, pur și simplu m-am lăsat prins...

— A rezultat o carte aproape exhaustivă. Nicolae Manolescu spunea că mult timp nu se va mai scrie o carte atât de completă. Un argument al complexității este bibliografia impresionantă, sunt peste 20 de pagini de titluri consultate...

— Zece ani e totuși o parte semnificativă dintr-o viață de om! Era nevoie de toate aceste studii, fără îndoială. Dă-ți seama că există un Steinhardt teologul, apoi un Steinhardt criticul literar, apoi eseistul, ideologul, specialistul în iudaism, în drept constituțional... Or, era necesar să pătrund în toate aceste domenii. Am scris inclusiv despre teza sa în drept constituțional, nu ca un profesionist, e drept, dar nu puteam doar să-l rezum, trebuia să-l contextualizez și să-l înțeleg.

— Format în contextul generației '80, continuarea firească a preocupărilor din studenție ar fi fost mai degrabă în direcția postmodernismului...

— Dar nu-i nimic paradoxal, nu-i o contradicție aici, decât în aparență. În primul rând, să nu uităm că Steinhardt chiar a scris despre majoritatea scriitorilor optzeciști, a scris chiar cu ferveoare, atunci când optzeciștii erau tineri și se aflau în momentul debutului. A făcut-o când aceștia nu se aflau încă "pe val", dimpotrivă, erau supuși unor înjurături continue și intense în *Săptămâna*, oficiul Securității comuniste, și în alte gazete de acest tip...

— Este într-adevăr un întreg capitol dedicat legăturii cu optzeciștii, dar au mai scris și alții cu ferveoare despre optzeciști...

— E drept, dar una e să scrie un critic din aceeași generație ori din una imediat anterioară, și alta să scrie unul dintr-o generație interbelică. N. Steinhardt face parte din generația interbelică, din generația lui Eliade, Noica, Cioran... Pe de altă parte, e altceva să scrie despre tinerii optzeciști cineva care e monah: când scria despre optzeciști, Steinhardt era deja călugăr la Rohia, ceea ce este extrem de incitant.

— Fiind și dumneavoastră optzecist, ce v-a incitat din aprecierile lui?

— A scris despre optzeciști pentru că a identificat în scrisul lor un teribil sentiment al libertății, pe care nu l-a identificat la generațiile anterioare. A apreciat la ei, în afară de acest teribil sentiment al libertății de gândire și limbajul acesta direct, "vorbirea pe șleau", cum îi plăcea lui să spună, și orientarea spre cotidian, spre real, și nu refugiu în zone abstracte... Or tocmai asta m-a provocat la N. Steinhardt: faptul că este un om foarte liber, această vocație teribilă



a libertății. De fapt, asta e tema centrală a cărții, libertatea, sugerată și de titlul ei. Steinhardt reprezintă un caz exemplar de libertate, la toate nivelele: ideologic, politic, cultural, religios... Dacă îl citești pe Steinhardt, plecând de la ce a scris, de la debut — din perioada interbelică — până la ultimele texte, inclusiv până la predicile ținute la Rohia, te frapază această continuitate legată de ideea de libertate.

— Pentru a rămâne în coordonatele de obiectivitate, dreaptă măsură, evitare a extremelor, caracteristice cărții, și de altfel, impuse de natura lucrării, nu v-a fost greu, la acest capitol, să aplicați autocenzura, pentru a evita pericolul subiectivismului, inerent unuia din interiorul generației optzeciste?

— E adevărat că punctul de plecare în analiza raportului dintre Steinhardt și generația '80 poate fi o chestiune de subiectivitate, eu însumi făcând parte din această generație. Dar cartea nu se reduce la acest capitol. Eu n-am descris (sper!) raporturile mele cu generația '80, ci raporturile lui Steinhardt cu generația 80. Steinhardt aprecia și spectacolul concreteței care se desfășura sub ochii lui. A propos de concretețe și imanență, se știe că postmodernismul nu e legat de ideea de transcendență, ci de imanență. Însă Steinhardt identifică chiar la optzeciști enclave de transcendență, de transfigurare, dincolo de concretul acesta. În sordidul unei epoci totalitare, care se reflectă în poezia și în proza scriitorilor optzeciști, el identifică și altfel de zone, de subterane, pe care poate că optzeciștii sunt mai puțin dispuși să și le recunoască.

Și legat de autocenzură: tot timpul cât am scris această carte am avut în vedere un interlocutor imaginar, cu care să dezbăt, într-un dialog imaginar, această carte. Chiar și din titlul *N. Steinhardt și paradoxurile libertății* transpare intenția dominantă: eu am încercat să văd *paradoxurile* vieții și ale operei lui Steinhardt, și acestea se pot semnala cu atât mai mult cu cât intri într-o dezbatere, într-un dialog, cu un interlocutor polemic.

— Ca un dialog socratic, în postura unui Socrate care provoacă cititorii la dezbateri? Ați avut în minte un cititor ideal, care să că înțeleagă și incite cu altă întrebare?

— Nu numai dacă mă-nțelege, ci dacă e de acord sau nu! De multe ori am jucat chiar rolul unui avocat al diavolului. De exemplu, în *Jurnalul fericirii*, care e scris după convertire, Steinhardt spune că a fost atras de creștinism din copilărie. Am studiat textele lui de până la convertire, cele două volume de iudaism, încă vreo trei cărți mai degrabă de ideologie liberală, de până la 1947, am citit și analizat zecile de articole interbelice și imediat postbelice. Ei bine, în aceste texte nu apare nimic legat de convertire, nu există niciun semnal de acest tip ("nu se aude nicio toacă", vorba lui Toma Pavel, într-o discuție pe care am avut-o la Berlin). Și atunci, am fost un pic cărcotaș și mi-am pus întrebarea: nu e o contradicție, totuși? Puteam să răspund foarte simplu: memorialistul minte, *Jurnalul fericirii* este un fel de mistificare autobiografică.. În orice caz, am vrut să-mi lămuresc contradicția.

— Nu poate fi și o automistificare inconștientă, un firesc psihanalitic, o alocare post factum de semnificații trecute, pe care abia apoi le înțelege?

— În acest sens "psihanalitic" (de fapt, psihologic și...care ține de fenomenalitatea unei convertiri), am cercetat multe texte despre convertire. Am văzut că în general convertiții au această problemă: multe dintre semnale ale apropierei lor de creștinism există, dar sunt bine ascunse, fiind descoperite doar după convertire. Convertirea nu înseamnă doar un *după*, descoperirea unei alte identități, ci și rescrierea, reconfigurarea identității anterioare, a unui *înainte* care până atunci era bine ascuns în subteranele ființei convertitului. Aceasta e ideea care rezolvă contradicția. Și în acest caz am scris un întreg capitol despre relația dintre convertire și scrierea autobiografică. Mulți convertiți simt nevoia să-și transcrie experiența convertirii, mai ales într-o scriitură de tip jurnal, în care să-și reconfigureze identitatea anterioară prin descifrarea semnalelor ascunse, cum apare de altfel și la Steinhardt.

INTERVIU

— *Convertirea nu e deci doar o ruptură de ceva și trecerea la altceva, ca o falie...*

— Există convertiri și convertiri. Unele bruște, fulgerătoare, cum e celebra convertire a lui Saul pe drumul Damascului. La N. Steinhardt e una dificilă, sinuoasă. În anii tinereții el a încercat, cu prietenul său Emanuel Neuman, să se încadreze în Sinagogă, să-și asume identitatea iudaică până la capăt. Chiar scriseseră două volume despre iudaism, ambele în franceză, în 1935 și în 1937, al doilea apărut la Paris, în care, printre altele, botezul creștin era ironizat, era luat în râspăr. Evreii care se converteau sunt ironizați de cei doi autori... Ei bine, se vede că nimeni nu este profet în țara lui, și nu este nici măcar profet al propriului său destin. Tentativa a eșuat, după care a urmat o perioadă de vid, "de mlaștină", cum o numește Steinhardt, foarte dificilă, care a durat vreo 20 de ani, până să se producă botezul. A fost o perioadă de indecizii, de dileme, de extaz, dar și de reticențe inexplicabile.

— *A găsit o zonă de interferență, în meditațiile lui, între creștinism și iudaism?*

— Cred că da! În viziunea lui, cei care continuă învățăturile Vechiului Testament sunt mai degrabă creștinii. Steinhardt a *internalizat*, de fapt, prin convertire, drumul de la Vechiul Testament la Noul Testament, drumul de la iudaism la creștinism.

— *În ideea ecumenismului?*

— Poate juca și ecumenismul un rol în această ecuație: ecumenismul provine și din acest drum, e efectul acestui drum interior. Pentru el, descoperirea creștinismului e o luptă, creștinismul e un traseu și un domeniu de cucerit. E altceva decât pentru un creștin botezat imediat după naștere. Convertirea lui e foarte "aluvionară", în actul convertirii se adună mulți afluenți, multe direcții teologice. Asta explică și ecumenismul lui. Sunt multe forme de culturi teologice, nu doar ortodoxe, ci și catolice ori protestante. De exemplu, prin 1938, participă în Elveția la reuniunile *Grupului de la Oxford*. Acolo întâlnește un irlandez care-i prevestește botezul, "Am visat că vei deveni creștin", îi spune într-o dimineață acesta, iar Steinhardt, bineînțeles, nu crede ("poate în altă galaxie, într-o încarnare viitoare"), dar ulterior îl amintește în *Jurnal*... Participă apoi, prin '39, la Londra, la diverse întruniri creștine, protestante, și are același amestec de apropiere și reticență, după care, după război, citește intens scrieri de teologi catolici, protestanți și, evident, ortodocși...

— Impresionează într-adevăr evantaiul larg al cunoștințelor enciclopedice, din toate domeniile...

— Asta se vede și-n predicile lui, care sunt înalt culturale. În fiecare predică părintele Nicolae face foarte multe aluzii culturale, nu doar teologice, din diverse teologii, ci și literare, filosofice, lingvistice, semiotice, cibernetice, de istoria artelor...

— *Se apropie oare de de Petre Țuțea, prin această mobilitate a interrelaționărilor culturale, în toate domeniile?*

— Nu, nu m-am gândit la această apropiere. Țuțea nu e ecumenic, are mobilitate, flexibilitate culturală, nu însă și una religioasă, el e mai rigid în discursul teologic. Aceeași mobilitate culturală nu-i duce și la aceeași mobilitate religioasă. Steinhardt e mult mai ecumenic, mai flexibil, inclusiv din perspectiva doctrinei creștine, decât Țuțea.

— *Din acest noian de fațete, care au fost capitolele la care ați muncit mai greu? Și din care motive?!*

— Cele mai dificile au fost capitolele legate de texte de ideologie și cele legate de cele două cărți de iudaism, cu care nu eram familiarizat, și în cazul cărora a trebuit s-o iau de la zero. Aș fi putut recurge la

calea simplității, puteam să le rezum și gata, dar trebuia, am mai spus, să le contextualizez și să înțeleg. În mod normal, pentru o personalitate de asemenea calibru, o monografie ar trebui făcută de mai mulți cercetători: unul să se ocupe de literatură, altul de iudaism, altul de creștinism, altul de ideologii, altul de științe juridice etc. E nevoie de vreo cinci autori ca monografia să fie exhaustivă și pertinentă în toate domeniile. Despre textele de ideologie nu s-a prea scris, despre textele de iudaism, la fel, nu s-a prea scris. Chiar despre convertirea lui, despre care toată lumea vorbește, dar pe care nimeni n-a analizat-o temeinic. Există în acest sens un triumfalism al ortodocșilor noștri ("uite un evreu care s-a convertit la ortodoxie!"), dar nu se merge mai departe. Ne lăudăm doar ...

— *Și care care au fost capitolele la care ați muncit mai ușor, mai cu plăcere, eventual datorită unor afinități, convergențe de idei, atitudini, preocupări ?!*

— De exemplu, examinarea comparativă a temei libertății la Steinhardt și Dostoievski (de la care, așa cum am spus, am și plecat), raporturile dintre Steinhardt și generația '80, urmărirea biografiei pline de paradoxuri a lui Steinhardt. De fapt, toate au fost cercetate cu plăcere, au fost pasionante, numai că la unele a trebuit să lucrez mai îndelungat: de exemplu, dosarele întocmite de Securitate, de la CNSAS, au ocupat foarte mult timp de cercetare. Am stat mai mult de un an la CNSAS, să citesc, să cercetez, să fișez, să fotocopiesc dosarele, care nu sunt defel puține...

— *Cred că au fost trudnice, dar pesemne și o experiență cu totul specială, fiind până mai ieri un domeniu ocult pentru muritorii de rând, cu lumea aceasta "interlopă" a Securității...*

— Evident, știam despre Securitate, vorbeam despre securiști, făceam bancuri, dar n-am avut de fapt o reprezentare adevărată a ceea ce însemna. Securitatea era în reprezentările mele (și ale cunoscuților mei), e drept, un monstru, dar un monstru mai mult sau mai puțin abstract, pe care încercam să mi-l imaginez, să-l construiesc ficțional. Or, în momentul când am citit aceste dosare, a fost prima dată când m-am confruntat de fapt cu acest monstru și m-am cutremurat. Atunci am avut viziunea concretă a ceea ce a însemnat Securitatea! În primele zile eram tulburat îngrozitor, absolut răvășit: cum se poate așa ceva, sute de ofițeri și peste 70 de informatori, foarte mulți recrutați din rândul prietenilor, un întreg mecanism de represiune deci, pe urmele unui singur om, un om simplu, inofensiv, mai degrabă fragil, care e turnat din toate mediile prin care a trecut?

— *Ca să fiu și eu avocatul diavolului, având în vedere că i-ați dedicat atâția ani din viață, timp în care e ca și cum v-ați fi apropiat într-o intimitate de prieten, nu e riscul să-l vedeți înconștient subiectiv, printr-o prismă de empatie, să-i găsiți doar părți pozitive? I-ați găsit și puncte negative?*

— Există, desigur, le-am mai subliniat. De exemplu, în critica literară are foarte multe momente de indulgență. El singur mărturisea uneori "eu nu sunt critic, ci diletant", ceea ce nu-l împiedica să iasă în arena publică, să scrie cu fervoare, și-n foarte multe cazuri foarte imprudent, legitimând niște nonvalori, ceea ce duce tocmai la o relativizare a valorii. Astăzi, aceste nonvalori se legitimează prin Steinhardt, instrumentează în beneficiul lor entuziasmul de o clipă, necontrolat, al monahului de la Rohia.

Cred apoi că acordă, mai ales spre sfârșitul vieții, un credit excesiv românismului, ideii de românitate. Desigur, asta ține și de excesul de zel al convertitului. Nu cred, însă,



NICOLAE UNGAR

că merităm asta... Mă rog, eu sunt mai "cioranian" la acest capitol...

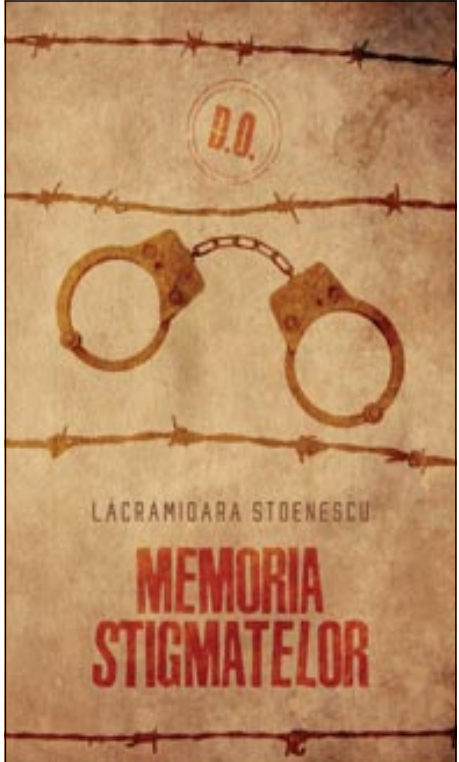
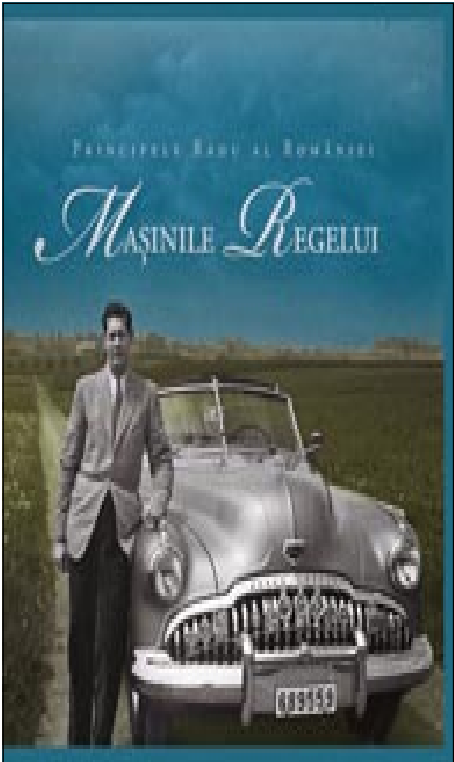
— *În finalul cărții spuneți, "în loc de încheiere: un posibil decalog al lui N. Steinhardt", și anume: despre locurile unde se află Dumnezeu, despre mântuire, credință, incertitudine, suferință, milă, iertare, despre ținută și refuzul compromisului, despre utopia perfecțiunii și despre libertate. Acestea ar fi temele principale ale operei lui N. Steinhardt?*

— E un decalog pe care l-am construit pe baza textelor lui Steinhardt. Desigur, e un decalog subiectiv. La urma urmelor, așa cum l-am văzut eu, puteau fi identificate și alte "porunci", dar acestea mi s-au părut mie cele mai importante, selectate din întreaga operă. A fost și o dorință de a

sistematiza, de a "strânge" puțin capitolele divergente ale cărții, și de a termina cumva cu o nuanță ușor biblică într-o carte despre Steinhardt, un autor care-și asumă identitatea creștină până la capăt, pentru că, nu numai se convertește, dar vrea să meargă până la capăt și devine călugăr la Rohia. Putea să nu-și asume și aceasta a doua ipostază... Nu, el a vrut să consume complet, integral, această experiență. În general, N. Steinhardt e omul care duce experiențele până la capăt, "până la capătul nopții", ca să parafrazez acel celebru titlu al lui Céline, pe care Steinhardt îl resemantizează în cărțile sale.

Interviu realizat de
MARIA NIȚU

NOU la CURTEA VECHE



AVENTURA MANUSCRISELOR

ELENA CRAȘOVAN

Relectura – între poetică și mistică. Reeditarea unui text canonic sau publicarea unei variante inedite într-un an aniversar (2012 marchează centenarul nașterii lui N. Steinhardt) ar putea fi considerată o acțiune simbolică, cu un rol mai degrabă documentar. Totuși, "Manuscrisul de la Rohia", cum se subintitulează prezenta ediție a *Jurnalului fericirii*, nu este destinat numai filologilor. Cele două paratexte care încadrează manuscrisul – "Notă asupra ediției" și "Un dosar al memoriei arestate" –, semnate de remarcabilul cercetător și editor al operei lui Steinhardt, George Ardeleanu, sunt veritabile chei pentru intrarea în labirintul scriiturii. Lectura textului propriu-zis ar trebui precedată de aceste "borne" care, deși par un adagio pentru specialiști, spun o poveste fascinantă pentru toți potențialii cititori și rezumă cu detalii inedite destinul uluitor al unui manuscris și al autorului său.

Dacă aceasta este a treia redactare a *Jurnalului* – cum înclină să creadă (nu fără contraargumente pe care le oferă cu onestitate) editorul, ea ar reprezenta sinteza unificatoare a primelor două variante (cea dintâi, confiscată de către Securitate, restituită ulterior, publicată în 1991 și reluată în toate edițiile care au urmat; a doua, mai amplă, răscălită misterios, iar a treia descoperită în 2002 în arhivele Mănăstirii de la Rohia și publicată în acest an). Notele și comentariile editorului invită la o pasionantă lectură comparată a edițiilor 2008 și 2012, marcând cu minuțiozitate și acribie filologică principalele diferențe ale "Manuscrisului de la Rohia": pasaje inedite, fragmente mai dezvoltate, relatări diferite ale unor evenimente față de ediția primă, permutări, dislocări, decupaje ale altor pasaje.

În ceea ce privește aspectele stilistice, verva și plasticitatea primei variante par să fi cedat întrucâtva în fața declarativului. Deși timbrul scriiturii rămâne inconfundabil, ceva din spontaneitatea redactării prime s-a pierdut, fiind înlocuită cu fidelitatea față de proiectul preexistent, cu grija pentru reconstituirea și corelarea primelor versiuni. În schimb, notele teologice au o mai mare pondere și pregnanță.

Alături de spectacolul filologic oferit de lectura comparată a variantelor, scrierea are și în această ediție un pronunțat caracter documentar, oferind detalii inedite despre viața politică în România interbelică, despre ororile comunismului, sau despre biografiile scriitorilor generației '30. Însă, odată recuperate aceste aspecte, *Jurnalul* rămâne cartea marilor teme existențiale, care își descoperă noi valențe la diferitele vârste ale lecturii.

O poetică a recitării. Frumusețea cărții este creată de minuțios elaborata rețea de paradoxuri atât de dragi autorului. Multe sunt extrase din textele biblice, fiindcă, așa cum crede Steinhardt, "Dumnezeu vorbește și ne învață numai pe cale de paradox." "Cred, Doamne, ajută necredinței mele!" și "Nu m-ai căuta dacă nu m-ai fi găsit" sunt motto-urile asumate ca mărturii personale în relația cu "Dumnezeul cel viu". Le urmează citatele din autorii aflați "în același duh": "Dumnezeu nu-și poate iubi făptura decât chinuind-o" (Kierkegaard), "Cea mai sigură cale spre fericire este o bună și intimă cunoaștere a suferinței" (Dostoievski), "Sunt imposibilul care stă și vă privește" (Crașovan despre Dumnezeu), "Cel mai teribil paradox al libertății creștine este că a fi ales de Dumnezeu înseamnă a fi părăsit de El" (Simone Weil).

În jurul acestui ultim paradox al libertății își țese autorul propria rețea de exprimări pradoxale ale marilor teme ale literaturii, filozofiei și teologiei. Refuzând căile comune și definițiile "de manual", Steinhardt alătură termeni considerați incompatibili, creează un lanț semantic – *libertate-credință-incertitudine* – scandalos atât pentru dreptmăritori, cât și pentru sceptici: "Actul de credință rămâne un salt, un act absolut liber, paradoxal, riscat și aventuros, un pariu care, departe de a se inspira din realitățile înconjurătoare, le sfidează, le contrazice, le transcende și mizează <nebunește> pe o cauză întru nimic susținută de un univers moral de mult intrat sub dependența puterilor diavolești."

Paradoxului libertății (credinței) îi urmează tainica relație dintre fericire și suferință pe care o mărturisește, începând de la titlu, întregul text. Steinhardt afirmă dostoievskian că fericirea este o poruncă și că ține, inevitabil, de asimilarea suferinței. A nu se confunda însă imperativul creștin pe care îl mărturisește autorul cu "fericirea obligatorie" a utopiilor totalitare (a utopiilor în general, atât de disprețuite de autor). Paradoxala "datorie de a fi fericit" ține de "imposibilul posibil" propovăduit de *Evanghelii*, de "neverosimilul" și "sminteala" Euharistiei, de sfințenie și nebulă ca soluții de ieșire din situații extreme.

În aceeași serie a "prevederilor testamentare" se înscriu uitarea de sine și îndoiala de sine – ambele salvatoare mai cu seamă într-un regim carceral în care suspiciunea, învinuirile, nemulțumirile pot transforma viața în iad: "Impostori ai binelui [...] din mizerie și umilință, noi fabricăm fericire și liniște, demnitate și noblețe, ne mântuim prin trufie, aidoma Crailor lui Mateiu". Sau, citând dintr-un comentariu la Stendhal: "Mereu cunoașterea de sine presupune un fel de război împotriva sinelui și-un fel de rămășag pus pe partea sublimă a eului". Altfel spus, ca la *Patericul* atât de drag autorului, i se cere creștinului tăierea voii proprii, în contrast cu sloganele psihologizante (de aici, poate, și rezervele lui Steinhardt față de psihanaliză).

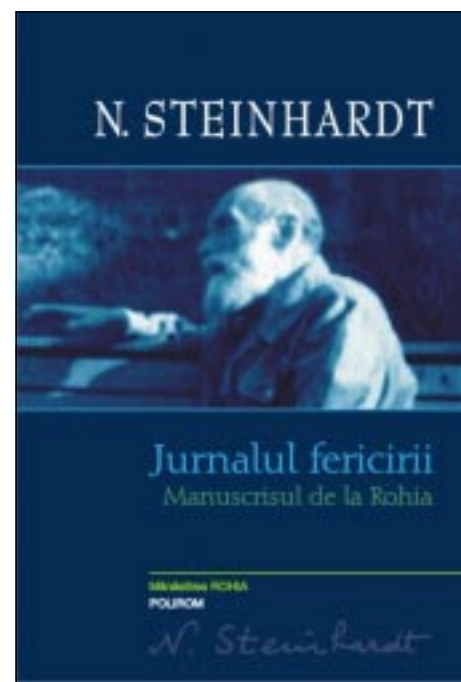
Spre deosebire de abordările "de catehism", Steinhardt evită formulele simplificatoare și paleativele facile, universale și labile. Nici toate consecințele unei acțiuni nu pot fi prevăzute și nici toate aspectele vieții nu pot fi reduse la o formulă unică. Autorul constată că simplificarea unor lucruri complexe, departe de a oferi soluții, complică lucrurile și creează monstruoziități. În consecință, va găsi mereu noi dovezi – de la descoperirile din fizica modernă, până la meandrele relațiilor umane – că "nepătrunse sunt căile Domnului" și că marea "ispită de dreaptă" e încercarea de a le explica "pe înțelesul tuturor". Din refuzul căilor de mijloc se formează și nucleul *Jurnalului fericirii*: fascinantul proces de schimbare a sensurilor unor cuvinte "banale", pe care Steinhardt le metamorfozează, descoperind, contrar înțelesurilor comune, tainicele, paradoxale sensuri implicate în "vorbe mari" precum libertatea, fericirea, credința, moartea.

Identificăm în acest "proces semantic" o poziție auctorială radical modernă, cu atât mai frapantă cu cât aparține unui scriitor-monah. *Jurnalul* alătură două viziuni considerate antagonice: tradiția și modernitatea. Credința se revendică, de regulă, de la o viziune tradițională despre lume, în vreme ce modernitatea, antropocentrică, e mai degrabă rezervată față de credință (sau, cel

puțin, de abordările așa-zis "fundamentale").

Or Steinhardt nu degeaba e îndrăgostit de paradox – fiind el însuși un autor paradoxal: este evreu liberal-conservator în România anilor '30, apropiat de legionari, dar avertizând asupra pericolelor utopiilor politice și sociale chiar înainte de materializarea lor în cele două totalitarisme. Mărturisirea îi e întotdeauna "curat ortodoxă", dar se declară adeptul spiritului ecumenic, lupând împotriva exclusivismelor de orice fel. Citește scrierile Sfinților Părinți (și nu de puține ori textele lui au tonul apotegetmelor filocalice), dar ascultă înfiorat și opera rock *Jesus Christ Superstar*. Nu cade în stridențele prozelitismului, dovind constant o deschidere atât dinspre modernitate, cât și dinspre tradiție, și o anvergură ideatică ce pare să lipsească teologilor și intelectualilor (de atunci și de acum). Deși singular în literatura noastră, *Jurnalul fericirii* vădește (mărturisit sau implicit) afinități cu mari personalități contemporane: atitudinea ecumenică se manifestă în același ton ca la părintele Andrei Scrima, în vreme ce tema libertății, a curajului, a asumării morții, demnității, relația intimă cu Dumnezeu îl apropie de un alt remarcabil teolog contemporan, Mitropolitul Antonie de Suroj.

De la poetica recitării la poetica scrierii. Substanța justifică alcătuirea pe de-a-ntregul modernă a cărții: mărturie a complexității și obscurității lumii, a pericolului "clarificărilor" de orice fel, fragmentarismul este asumat ca principiu de organizare textuală a unui material altfel imposibil de gestionat. Ingenioasele fragmente în italice, "*Boogey mambo rag*", sunt expresia *in nuce* a întregului text, nu doar datorită jucatei incoerențe formale, ci pentru că revelează adevăratul spirit modern al monahului. Inclasicabile structural-tematic, fragmentele alcătuiesc zona de intensă poezie a cărții. Ele reprezintă chiar haosul "pus în scenă/ în limbaj", mostre de poetică avangardistă inserate într-o mărturisire de credință și încercare de a "da libertate cuvintelor" tocmai în spațiul concentraționar.



NICOLAE STEINHARDT
Jurnalul fericirii. Manuscrisul de la Rohia
Editura Polirom, Hors Collection, 2012, 576 p.

Către o mistică a lecturii. *Jurnalul fericirii* este alcătuirea paradoxală a unui om care și-a asumat esența umană contradictorie, dominată de incertitudine – și deci însetată de libertate – de care cei mai mulți dintre noi nu suntem conștienți. De aceea, întâlnirea cu N. Steinhardt sau cu textele sale e mereu prilej de revelație. Virgil Ciomoș mărturisea într-un interviu: "Prezența lui te chema într-un alt loc decât cel din care vorbeai și în care erai tu însuși". Am putea rezuma astfel și efectul *Jurnalului*, chiar la o lectură repetată. Nu e doar o poetică a relecturii, ci și o mistică a ei – un mister care reclamă "ieșirea din sine" (ek-staza), sau ceea ce, într-un plan apropiat, s-ar numi metanoia, întoarcerea minții. Astfel, traseul de la ediția din 1991 la cea inedită din 2012 ar putea fi și cel de la descoperirea juvenilă către o recitare matură, însă nu mai puțin implicată și metamorfozantă.

la CARTEA ROMÂNEASCĂ



"UN ÎNGER ÎN TRUP"

IOAN PETRAȘ

Împlinirea a o sută de ani de la nașterea eseistului, criticului literar, deținutului politic și monahului mărturisitor N. Steinhardt readuce în actualitate o personalitate complexă a culturii românești din secolul XX. În acest context, la începutul lunii iulie, Academia Română și Fundația Nicolae Steinhardt l-au omagiat pe celebrul monah Nicolae de la Rohia în cadrul unui simpozion la finele căruia academicianul Alexandru Surdu a anunțat că a înaintat propunerea ca aniversatul să devină membru post-mortem al celebrei instituții.

Biografia sa cunoaște un moment aparte după ieșirea din închisoare, când, ca proaspăt încreștinat, dorea să se stabilească într-un așezământ monahal corespunzător structurii și aspirațiilor lui duhovnicești. Sfârșitul acestor căutări se vor finaliza cu opțiunea pentru mănăstirea Rohia din țara Lăpușului. Nicu-Aureliu Steinhardt "se naște pe 29 iulie 1912 la București, «în casa părinților din Calea Moșilor, nr. 208», după cum se menționează în actul de naștere aflat în arhivele Mănăstirii Rohia. Copilăria și-o petrece în comuna Pantelimon, unde tatăl său, Oscar Steinhardt, conducea o fabrică de mobilă și cherestea. Face parte dintr-o familie activ implicată în viața socială și în istoria României."¹ Tatăl său a făcut studii în Elveția la Zürich, fiind coleg cu Albert Einstein. Meritele profesionale i-au adus, prin decret regal, titlul de membru al Ordinului "Coroana României" în rang de cavaler.

Pe linie maternă el se înrudea cu Sigmund Freud, pe care l-a și vizitat la Viena. Ascendental său genealogic corelat cu structura sa sufletească deschideau perspective luminoase pentru un tânăr preocupat de valorile umaniste și problematica timpului său. Despre formarea sa intelectuală aflăm date dintr-o notă autobiografică pe care Nicolae Steinhardt, în calitate de viețuitor la mănăstirea Rohia, a redactat-o "din porunca I.P.S. Arhiepiscopului Teofil Herineanu și după îndemnul Părintelui Arhimandrit Serafim Man."² Cărturarul-monah punctează în această notă solicitată de Arhiepiscopul Teofil câteva etape legate de urcușul său spiritual. Cu un lirism necenzurat el mărturisește: "din copilărie m-au atras clopotele și obiceiurile creștinești. Părinții mei erau în bune relații cu preotul Mărculescu de la biserică locală, Capra, unde am mers și eu."³ Originea lui evreiască nu i-a îngăduit deschiderea față de creștinism.

În anii de liceu a avut parte de colegi cu preocupări intelectuale deosebite, între ei numărându-se Constantin Noica, Alexandru Paleologu, Mircea Eliade etc. Înclinațiile literare îl îndreaptă spre cenaclul "Sburătorul", unde o cunoaște pe Monica Lovinescu. La Liceul "Spiru Haret" Steinhardt ține să precizeze: "am fost singurul dintre cei patru elevi israeliți care nu am venit cu certificat de la rabin, ci am învățat religia creștină, avându-l drept dascăl pe preotul Gheorghe Georgescu de la biserica Sf. Silvestru, om de ispravă, care mă simpatiza și-mi dădea note mari."⁴ În acești ani, în paralel cu preocuparea pentru creștinism, Nicolae Steinhardt publică împreună cu prietenul său Emanuel Neuman

două studii despre spiritualitatea iudaică, apărute la București și la Paris, traduse ulterior în românește și tipărite la Editura Humanitas în 2006 sub titlul *Eseuri despre Iudaism*. După bacalaureatul din 1929 urmează cursurile facultăților de Drept și Litere, precum și un doctorat în Drept în 1936, sub îndrumarea profesorului Mircea Djuvara. Colaborează, de asemenea, la diferite reviste literare, inclusiv la *Revista Fundației Regale*, până când o nedreptate a unui consacrat critic literar face ca în 1947 să fie înlăturat de la revistă împreună cu Vladimir Streinu și Șerban Cioculescu.

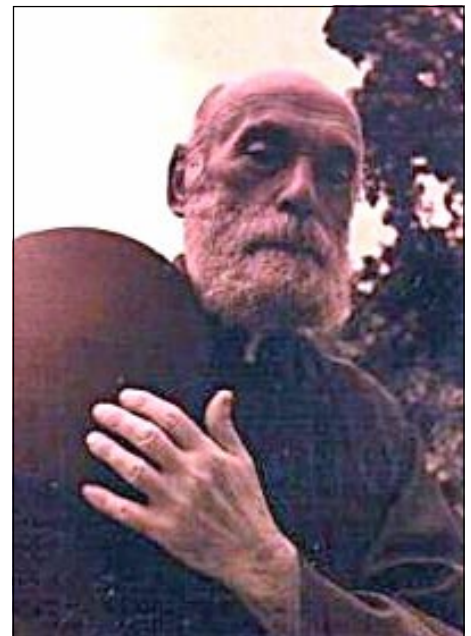
Intuind noua orientare politică de după 1944, refuză să adere la "revoluția comunistă" și "internaționalismul proletar", după cum mărturisește în nota autobiografică mai sus pomenită: "greu m-am împăcat cu regimul introdus în toamna anului 1947. Mulțumesc lui Dumnezeu că mi-a dat voința și destulă luciditate pentru a nu mă lăsa prins în capcana de ademenire a acestui nou regim."⁵ Între 1937-1939 efectuează călătorii de studii în Elveția, Paris și Londra. Prin intermediul unor asociații religioase internaționale, el se familiarizează cu terminologia ortodoxă și în special cu semnificațiile liturgice ale botezului creștin. Până la data de 4 ianuarie 1960, când este arestat de Securitate în procesul "Constantin Noica-Dinu Pillat", datorită refuzului de a se aservi noii ideologii suportă o perioadă lungă de slujbe umile, de privațiuni. Aceste umilinte sunt compensate de formarea lui spirituală: "datorită unor oameni de mare cultură și intensă trăire creștină – Virgil Cândea și Pavel Simionescu – m-am putut apropia de literatura patristică și de filosofia creștină, progresam așadar pe amândouă planurile: teoretic și practic. Eram în realitate apt pentru botez, îmi lipseau numai curajul și hotărârea pentru a face pasul final."⁶ Condamnat la doisprezece ani de muncă silnică alături de alte 22 de personalități este eliberat în august 1964, după ce a trecut prin închisorile Jilava, Gherla și Aiud.

În timpul procesului, la aflarea sentinței definitive în urma căreia ar fi urmat să execute 12 ani de pușcărie, intră într-o criză interioară animată de teama că având sănătatea subredă n-ar putea supraviețui detenției și ar risca să moară nebotezat. Momentul crucial din închisoare îl constituie întâlnirea cu părintele Mina Dobzeu (n. 1921), ieromonah de origine basarabeană, arestat în 1959 și trecând prin închisorile de la Galați, Jilava, Gherla etc. Acesta este cel care avea să-l boteze pe Steinhardt în 15 martie 1960. Familiarizat cu spiritualitatea ortodoxă, Nicolae Steinhardt conștientiza importanța ontologică și soteriologică a Tainei Sfântului Botez. Fără un cadru eclezial adecvat și elemente liturgice baptismale necesare, fiind vorba de un mediu carceral, părintele Mina Dobzeu împreună cu doi preoți greco-catolici au oficiat așa-numitul botez de necesitate (în varianta "ecumenică"). După eliberarea din pușcărie în 1964 Nicolae Steinhardt trece printr-o încercare sufletească grea prin moartea tatălui său în anul 1967, moment în care ideea călugăririi capătă un tot mai accentuat contur. George Ardeleanu într-

un foarte elaborat studiu despre Steinhardt glosează pe ceea ce el numește "ultima dimensiune a vieții lui Steinhardt: dimensiunea monahală. Este un ideal pe care, după toate probabilitățile, îl va fi avut încă din timpul detenției, pentru că problema călugăririi începe să fie pusă încă din primele momente ale eliberării. Dovada cea mai certă este o corespondență – interceptată de securitate și aceasta –, din 1965 cu Rafail Noica, călugăr la mănăstirea Essex din Anglia"⁷. Același autor subliniază faptul că Steinhardt a făcut demersuri de plecare în Occident având ca scop: "călugărirea la o mănăstire din Belgia sau chiar din Franța. Aceste demersuri fiind ratate, N. Steinhardt începe să-și caute un asemenea loc la o mănăstire din România: la Huși, la Cozia și altele. Unele nu sunt pe gustul său, fiind prea amprentate de frisonul «turistic» (precum mănăstirea Cozia), în altele se lovește de refuzul ierarhilor ecleziastici. Motivul cel mai frecvent invocat al unui asemenea refuz: statutul său de fost deținut politic."⁸

Drumul spre așezământul monahal de la Rohia îi va fi deschis de prietenul său Constantin Noica în 1973, după cum i-o mărturisește Steinhardt ucenicului său, mai tânărul Ioan Pinte: "nu degeaba am scris că Noica a jucat în viața mea un rol aproape tot atât de important ca și părinții mei. Nu-i o afirmație gratuită de complezență, ori scrisă într-un moment de entuziasm. Tot lui Noica-i datorez și prezența mea la Rohia. Știind că doresc să aflu un loc de retragere, la mine s-a gândit după ce s-a întâmplat să viziteze micuțul locaș de la Rohia. Înapoiat la București, s-a grăbit să-mi telefoneze și să-mi spună: ți-am găsit ce dorești. A vorbit cu scriitorul Iordan Chimet, care urma să plece curând la Baia-Mare și l-a rugat să mă ia cu dansul. Așa s-a și făcut. Chimet, îndatoritor și zâmbitor m-a condus până la Rohia"⁹. Generozitatea și entuziasmul lui Iordan Chimet (poet, prozator, eseist, traducător, autor de scenarii cinematografice, comentarii de film) față de aspirația monahală a lui Steinhardt a fost una nețărmurită.[...] Preocupat de aspirația duhovnicească a lui Steinhardt și în vederea soluționării acesteia, Iordan Chimet se consfățuiește cu Constantin Noica pe tema călugăririi prietenului lor comun, la care filosoful Păltinișului a exclamat entuziast: "nu e doar o idee bună, e o excelentă idee (...) Peste două săptămâni plecăm cu viitorul monah Nicolae spre Rohia, stația terminus a destinului său"¹⁰, conchide I. Chimet. Drumul spre Rohia al viitorului monah cu prietenul său a fost încercat de un entuziasm pe măsură și lipsit de echivoc. [...]

Momentul culminant al viețuirii lui Steinhardt la Rohia îl constituie tunderea lui în monahism care a avut loc în 16 august 1980 de către starețul de atunci, Serafim Man. Caracterul cvasi-clandestin al acestui act liturgic, întrucâtva asemănător cu cel al botezului, este subliniat de către George Ardeleanu în lucrarea sa mai sus amintită: "cu toate că lupa Securității era în permanență ațintită asupra lui, poliției politice i-a scăpat momentul 16 august 1980. De abia peste



vreo șase luni – după cum reiese dintr-o *Notă de analiză* din 266 februarie 1981 – aceasta avea să recunoască faptul că strategiile ei au fost dejucate. Clandestinitatea și regia de tip *hold-up*, jefuiri, marchează, ca să zicem așa, atât botezul lui Steinhardt, cât și intrarea sa în monahism"¹¹. Rodele intrării în monahism nu au încetat să apară până la sfârșitul vieții, așa încât părintele Nicolae de la Rohia a devenit neobositul truditor în organizarea celor peste 30.000 de volume din biblioteca mănăstirii, cântărețul la strănă și nu mai puțin omiletul-mărturisitor al Ortodoxiei prin cuvintele de învățătură sau predicile sale, strânse cu mîgală și acribie în volumul *Dăruind vei dobândi*. Ele fascinează prin comprehensiunea biblică cu ancorări patristice solide și prin deschideri spre valorile culturii europene și nu numai. Clasicul și modernul, argumentarea biblică, patristică și cultural-științifică fac din predicile lui o "cină de taină" a rostirii. I.P.S. Justinian Chira, el însuși un mare omilet, a simțit nevoia să recunoască: "într-o vară, de Sfântul Ilie, am venit la Rohia cu șeful meu, I.P.S. Teofil Herineanu. Predica a ținut-o tot monahul Nicolae, care nu doar ne-a cutremurat, ci de-a dreptul ne-a trăznit..."¹² La ceas centenar moștenirea părintelui Nicolae de la Rohia, mărturisitoare prin acuratețe, jertfelnică prin dăruire, ni-l relevă pe acesta ca pe un "înger în trup".

1 Virgil Bulat, *Repere bio-bibliografice*, la volumul N. Steinhardt, Ioan Pinte, *Primejdia mărturisirii. Convorbirile de la Rohia*, Ed. Polirom, Iași, 2009, p. 9

2 N. Steinhardt, *Ispita lecturii. Inedite*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2000, p. 8

3 *Idem*.

4 *Ibidem*.

5 *Idem*, p. 9

6 *Ibidem*.

7 George Ardeleanu, *N. Steinhardt și paradoxurile libertății*. O perspectivă monografică, Ed. Humanitas, București, 2009, p. 222

8 *Idem*, p. 223

9 N. Steinhardt, Ioan Pinte, *Primejdia mărturisirii: convorbirile de la Rohia*, Ed. Polirom, Iași, 2009, pp. 125-126

10 *Idem*, p. 69

11 George Ardeleanu, *Op. cit.*, p. 224

12 N. Steinhardt *în evocări*, p. 230

MERSUL PE SÂRMĂ

ALEXANDRU BUDAC

Două dintre metehnele criticii și teoriei literare de azi ar fi excesul de jargon autoreferențial și limbajul de lemn. Aproape toată lumea vorbește la fel: aceleași concepte fanteziste valabile doar în pagina unde sunt formulate, analize retorice pretins sofisticate, amnezice în privința alfabetului aristotelic, preocupări ipocrite pentru săraci și grupuri marginale exprimate de multe ori de către persoane ce nu și-ar bea cafeaua alături de cineva fără Ph.D. și tabletă Apple, inadecvări flagrante în împrumutul perspectivelor recente din științele exacte pentru studiul literaturii, argumente deconstructiviste oboșite. Scrisul universitar în mediile umaniste e marcat puternic de ceea ce Iris Murdoch numea "dryness". Iar uscăciunea aceasta ambalată gălăgios în rigoare științifică – expresia separării artificiale a literaturii de viață, făcută sub imperativul unor norme neliterare – gădilă ridicolul.

De curând, am citit studiul unui tânăr profesor american așezat ferm pe direcția abordărilor evoluționiste ale literaturii, în siajul unor Brian Boyd și Steven Pinker. Părea promițător. Condiții grafice de lux, o bibliografie spectaculoasă și fotografii pe măsură acompaniau demersul menit să dezvolte o viziune convingătoare privitoare la conceptul de "story", dar, culmea, opinteala intra iute în contradicție tocmai cu unele distincții nuanțate impecabil de cercetători serioși aparținând diverselor școli de științe cognitive. Înțelesul lui "story" s-a alungit precum Plastic Man, așa că între *Război și pace* și jocul video *World of Warcraft*, între basme și serialul *The Sopranos*, între *The Road* de McCarthy și buletinele de știri nu mai exista nicio diferență. Ideea că s-ar putea ca "poveștile" să nu semene sub aspecte calitative și de gen nu a trecut nici un moment prin mintea autorului. Nu atât creierul uman îl interesa pe el, cât unitatea socială utopică.

Epilogul consta într-o invitație la unire în cuget și simțire adresată tuturor cititorilor lui Dan Brown, împătimiților de *soap operas* și *gamer-ilor* (căci ultimilor le aparține viitorul ... *pretty cool, huh?*) – un îndemn înflăcărat la prelingerea fericită în realitatea virtuală, spre a construi o lume mai frumoasă. Pentru că, nu-i așa, când îți vâri nasul în ecran poți să te identifici mai bine cu avatarul tău multicolor și 3-D decât cu Pierre Bezuhov.

Din fericire, încă mai există excepții de la regulă în domeniul studiilor literare. Clubul e tot mai restrâns. Dintre volumele de specialitate publicate la noi în ultima vreme, puține m-au captivat precum *Viața lui M. Blecher. Împotriva biografiei* (2011), debutul lui Doris Mironescu. Universitarul ieșean își anunță din primele pagini opțiunea echilibrată. Când scrii biografia unui artist important (despre viața căruia se știe foarte puține lucruri certe), riști să cazi fie în

istorism, fie în hagiografie. Doris Mironescu știe de ce, invocând personalitatea scriitorului și valoarea estetică a operei, pășește pe teren minat. Așa că își începe demersul cu prudența unui acrobat pe sârmă. Într-o epocă dispusă să favorizeze exclusiv depersonalizarea, "a milita pentru exclusivitatea genială a artistului sau pentru monopolul 'societății' asupra operei acestuia sunt erori simetrice."

"Împotriva biografiei" înseamnă să te apropii de viața lui Max Blecher ca și cum ar fi o ficțiune – într-o bună măsură, asta și este, întrucât cele mai multe informații provin din scrisori înflorite stilistic și din amintirile prietenilor sau membrilor familiei –, și a-i înțelege cărțile drept o vibrantă afirmare a vieții. Blecher a murit la aproape 29 de ani, de tuberculoză osoasă. Cumplita boală l-a chinuit mai bine de un deceniu. Opera lui a fost percepută, încă din anii '30, drept un produs al suferinței, un refugiu în ficțiune al unui imobilizat la pat genial. Mitul bolii creatoare, gonflat de exegeză, detestat de scriitor, face constant obiectul demontării lui Doris Mironescu. Blecher apare în studiu nu ca un suferind ce găsește în scris o formă spiritualizată de evadare din corp, cum spune clișeul, ci drept un scriitor înăscut, plin de forță și de proiecte, capabil să abordeze cu mai mult sau mai puțin succes diverse genuri (poezie, proză scurtă, roman, reportaj, eseu filozofic), un tânăr educat, îndrăgostit, activ în efervescența culturală interbelică, recunoscut de contemporani (de grupul supraréalist parizian, și de generația lui Eliade), cătuși de puțin scutit de antisemitismul vremii.

Sigur că boala i-a limitat câmpul experiențelor și i-a ascuțit anumite facultăți perceptive, identificabile în estetica sa, însă asta nu explică bogatul câmp de semnificații și particularitățile stilistice ale desenelor lui Blecher, scenariilor fabuloase furnizate prietenei pictorițe Lucia Demetraide-Bălăcescu, versurilor din volumul *Corp transparent*, reportajului *Berck – orașul damnaților* și ale unor capodopere precum *Întâmplări în irealitatea imediată*, *Inimi cicatrizate* sau *Vizuina luminată*.

Ce mi se pare impresionant e economicitatea cărții și structura fără fisuri. În capitole scurte și fraze clare, Mironescu suprapune texte literare și momente semnificative din biografie. Concizia e dublată de fler în selectarea corespondențelor: obiecte din jurul bolnavului (un gramofon, o reclamă la apă minerală) resemnificate în proze, artificialitatea decorurilor de cinema mut recuperată literar, modele reale pentru personaje misterioase, șederi prin sanatorii (Berck, Leysin, Techirghiol) asumate cu un soi de dandysm, contactul cu avangardele fructificat în colaborări la reviste prestigioase și prietenii autentice. Argumentarea nu exclude

empatia. De pildă, când scrie despre orașul Roman, unde a copilărit Blecher, tonul lui Mironescu, născut în același loc, capătă o abia perceptibilă notă nostalgică, personală.

Calitățile cărții (analiză pătrunzătoare, minimalism, cunoaștere ireproșabilă a surselor bibliografice) devin atractive grație pasiunii investite de critic în efortul interpretativ. Iată de ce cred că ar fi fost poate mai bine dacă el ar fi renunțat la pluralul "noi" ("ne referim", "credem că", "părerea noastră"), cumplită racilă academică. Indiferent ce spun pozitivisti încruntați, pluralul nu face discursul cu nimic mai științific, ci doar omoară expresivitatea.

Apărut la editura Timpul, volumul nu beneficiază de calitățile grafice pe care le-ar fi meritat. N-am văzut specificat niciun redactor, ceea ce explică erorile de literă, conjuncții și pronume rămase de la formulări anterioare ale unor idei, chiar și o corectură cu pixul – ne semnificative. Laminajul copertei s-a defoliat pe degete. Mi se pare nedrept că debutul remarcabil al unui tânăr cercetător cunoaște tiparul în condiții precare. Conform



normelor noastre academice sănătoase, la socoteala pe hârtie, acest volum temeinic va valora în puncte cât o lucrare plagiată (că tot e *trendy*) sau cât un ISBN cumpărat pe șest de la o editură improvizată în debara. Știu că există o bibliografie destul de consistentă dedicată operei lui Blecher. Mărturisesc că nu sunt familiarizat cu ea. Însă nu mă îndoiesc că studiul lui Mironescu e dintre cele mai bune și că, indiferent ce și cât se va scrie de acum încolo despre autorul *Întâmplărilor*, cartea universitarului ieșean va stabili standardul de luat în considerare.



LIBRĂRIA ESOTERA

(director Florica Petrean)

esotera

Sărbătorile nu s-au încheiat!

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

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

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

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

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

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

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

ESOTERA onorează orice comandă și ți-o trimite acasă!

În atenția școlilor!

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

ESOTERA oferă cărți pentru serbările școlare la prețuri avantajoase.

Secretul nostru?

SPULBERĂRI, DESTRĂMĂRI, RECOMPUNERI

GRATIELA BENGA

Vîntureasa de plastic (Brumar, 2012) e numele unei povești care se citește cu sufletul la gură. E una dintre poveștile acelea care încep abrupt, imprevizibil, fără avertismente, fără un răgaz de acomodare. Sunt povești (nu multe) care, din câteva întorsături de frază, ating tensiunea maximă. Apoi rămân acolo, în vârf, definitiv, amplificând emoția până aproape de insuportabil. O astfel de poveste e *Vîntureasa de plastic*. Adevărată până la cel din urmă cuvânt, lirică până la cel mai mic detaliu. Căci, în acest caz, este vorba despre o carte de poezie.

Citite ca un întreg, poemele din *Vîntureasa de plastic* spun o poveste autentică, personală și supraindividuală, deopotrivă. Dar, la rîndu-i, cartea are și ea povestea ei — dureroasă, pedepsitoare și eliberatoare, în egală măsură. Închegată din drama prin care trec fiul și mama atunci când aceasta (tânără încă) stă față în față cu moartea, *Vîntureasa de plastic* redescoperă dimensiunea punitivă a scrisului. Scriind, fiul nu șterge nimic din durere, nu-și vindecă rănilor afective și nici nu-și oferă șansa evadării în imaginar. Epiderma versului preia și înfășoară liric suferința, numai că această învăluire nu are valențe terapeutice. Dimpotrivă. Durerea iese la suprafață prin toți porii textului, pare că se întoarce asupra celui care a transpus-o în vers, încrustându-i-se adânc în amintire. Dar se prelungește (inevitabil) și spre cititor.

Vîntureasa de plastic e cartea unei tulburătoare cioplii în memorie. Materia ei transparentă reține imaginile, stările, cuvintele unei povești de iubire și de trecere spre moarte. Sculptarea în memorie e impulsivă, de un timp trăit împreună și de un spațiu afectiv împărțit fără rezerve — coordonate care vor revalorifica relația dintre amintire și imagine. Dintre memoria repetitivă și memoria creativă. Dintre un timp trecut (actualizat) și o dimensiune atemporală, care aparține, indisociabil, poeziei.

Dacă pentru fiul-poet povestea este una adevărată, pentru cititor va fi, într-o primă etapă, una imaginată: "închipuie-ți" e cuvântul cu care începe cartea. Și, închipuindu-și, cititorul nu descoperă drama altcuiva, ci o poveste care ar fi putut fi oricând a lui. O poveste care, pe măsură ce se întorc paginile, intră într-o metamorfoză irepresibilă și *devine* a lui. E ceea ce desparte o confesiune oarecare de literatură autentică.

Starea de negație, teama, compasiunea, neputința, durerea, devotamentul — toate fac parte din repertoriul unei conștiințe și al unui suflet profund dezechilibrat. Drama bolnavului e dublată de drama celui care îi stă alături, cu iubire: "cît va dura acest privilegiu al amînării?!" în spatele pleoapelor greu închise/ moartea doarme cu ea/ tolănită în corp/ comodă în carnea ei moale/ primitoare/ călduță // și încă tînră!// dacă i-aș deschide ochii cu degetele/ aș privi două găuri/ în care m-aș prăbuși/ de frică" (p. 10) O teamă teribilă îl stăpînește pe fiul care vibrează alături de mama bolnavă, știind că urmează să rămână, nu peste mult timp, singur. Curînd, va fi în lume cu bagajul memoriei și cu o enormă moștenire afectivă, dar apăsător de singurătatea vibrației proprii: "cît va mai fi din cea care-a fost/ ce s-a păstrat

în această păpușă stricată/ străbătută de furtunuri/ cu viață distilată/ cît vom mai recunoaște din ea/ cum și în ce anume vom regăsi/ partea pierdută// cîta *deșertăciune* într-o jumătate de trup fără glas!// sînt foița de indigo/ între nostalgia a ceea ce-mi amintesc că era/ și compasiunea/ cu care o învăț pe cea de acum/ fotografie spălată odată cu cămașa/ imagini lipsă cu pete bizare în care/ parcă mai recunoști cîte/ ceva/ fotografie pe care o iubești/ mai ales prin ceea ce/ nu mai arată" (p. 34).

Sfioasă, o fără de margini nevoie de iubire răzbate din zbaterile înfricoșate ale tînrului. E matur, dar orgoliul maturității se repliază, cedînd în fața unui suflet șovăitor ca pașii speriați ai unei mici balerine. În fața mamei aflate în pragul spre cealaltă lume, reapare uneori copilul cu sufletul dornic să absoarbă iubirea: "îmbrățișează-mă/ cu mîna nelegată de pat/ *strânge-ma la piept* peste firele de control/ îndepărtează-ți măsca/ respiră la urechea mea/ feșele cu buline roșii pune-mi-le eșarfă/ să nu mai tremur!// hai să ne facem brățări din furtunașele roz/ să colorăm cu puțin ruj/ hematoamele de pe gît/ [...]// te-am așteptat și azi cu nasul lipit de/ geamul perfuziei/ măcar pînă mîine/ mai ai grijă de mine/ puțin" (p.16)

Din imobilismul trupului bolnav și din vîltoarea afectivă a celui care îl veghează derivă poemele din *Vîntureasa de plastic*, până se transformă într-o reflecție polifonică asupra memoriei — fărîmițate (prin efectele bolii), dar și recuperate (prin poezie). E, de altminteri, și o reflecție asupra iubirii, provocînd o recalibrare a ființei în timp. Timpul trăit trece într-un alt registru pulsatoriu, tot mai vag, tot mai inert. Însă inerția nu exclude mișcarea subconștientului care poate transforma, miraculos, abandonul și tăcerea în gînduri și cuvinte ce ajung să cuprindă în ele mai mult decît un sens sau o semnificație. În rugăciune se *petrece* totul. Acolo se proiectează și disperarea, și speranța. Acolo ar trebuie lăsate temerile, acolo ar trebui uitată voința individuală. Nefiind o fire religioasă, fiul-poet moare alături de mamă în fiecare zi cîte puțin, dar nu moare și față de el însuși. De aceea, vede doar scena — amar, dureros, până la epuizare.

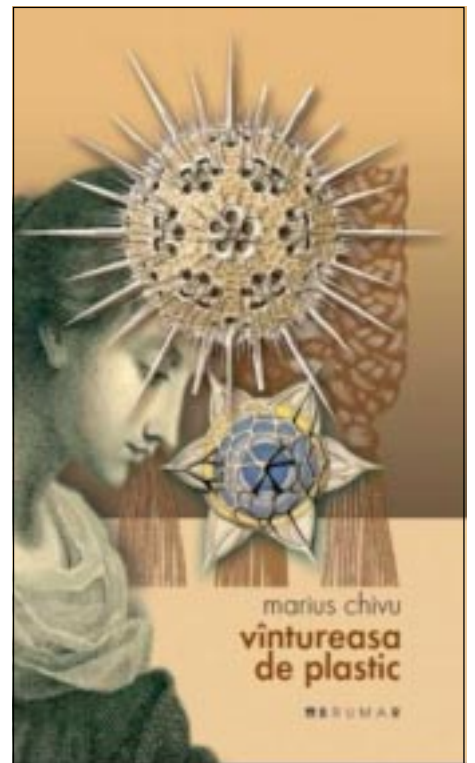
Despre ce se află dincolo de scenă nu poate vorbi. Culisele rămîn oarbe și tăcute — unul dintre temeiurile nimicniciei ființei care își dorește cîteodată, din deznădejde, amnezia. Și care, mai ales, nu e capabil să (re)creeze viața. Un trup tînăr poate deveni oricând o epavă. Ogradă ordonată a amintirilor se poate transforma brusc într-un pustiu. *Vîntureasa de plastic* rescrie poezia trupului, în măsura în care redefinesc poezia sufletului. Primul e ciuntit, al doilea își păstrează prospețimea. Trupul real, din carne și sînge, e suferind, mutilat, contorsionat. Se închide crispat, din durere, în vreme ce sufletul se deschide inocent, prin iubire. Mîntea și sufletul continuă să existe în trupul bolnav - prima, amnezică, dar de o răvășitoare inocență, metabolizînd perfect *mirarea*, al doilea — opunîndu-se, întreg, unui trup zdrobit. Și filtrînd chinuitor timpul — căci de-acum zilele și săptămînile nu mai sunt socotite rațional, ci cernute afectiv: "... un tablou al cărui peisaj

e *parțial franjurat*/ de întîlnirea dintre un bisturiu/ și o portocală/ pe masa mașinii de cusut ileana// își învață trecutul privind fotografiile/ pe care i le povestesc/ ca și cum ar încerca/ să-și regăsească chipul/ privind în oglinda/ pisată de sub tălpile/ altcuiva// [...] // singuri de la început în față dezastrului/ cot la cot cu propria perplexitate/ o *lungă și ambiguă istorie a cuvintelor*/ stă acum între noi și restul lumii/ nimeni nu poate pricepe/ ceea ce noi abia formulăm/ compasiunea e un clișeu rostit/ în apeluri telefonice/ tot mai grăbite/ de care mi-e ciudă că încă mă alină// exclamația ei/ când mi-a văzut în lumina soarelui/ firele de păr alb de la tîmplă/ regretul încurcat în limba amorțită/ apoi iertarea cerută din priviri/ tristețea/ toate acestea...// sîntem doar noi/ noi doi/ mai mult eu/ însă ea:/ memento al unei morți amîinate" (p. 90-91) Răvășite, segmentele timpului dizolvă sistemul de garanții pe care stă un om tînăr. Înlătură iluzii și impune, fără milă, nevolnicia.

Există o nevolnicie a bolnavului și o alta, înecăcioasă, a celui care se îmbolnăvește din afecțiune pentru cel bolnav. Contaminantă e și vulnerabilitatea de dincolo de trup. Cea care, în umbra ritualurilor de veghere, provoacă frisonul conștiinței. Sau un scurtcircuit afectiv - "acel moment în care/ mi-e teamă că poate nu sufăr/ îndeajuns". Dar inerția trupului bolnav adună sufletul ghem în privire și îl transferă asupra celui care veghează. În ochi se adună toate cioburile unui trup frămîntat de boală. În ochi se și recompune ființa, agățînd cu privirea două lumi deodată. Numai într-un timp întors în buclă acest lucru poate fi cu putință. Numai într-o clipă privilegiată (deși nu mai puțin agonică) omul și timpul intră într-un viraj neobișnuit: "îi înlătur somnul de pe ochiul drept/ ca pe-o pînză de păianjen/ [...] (ca să-i arăt cît o iubesc/ am albit)".

În mirosul de iod, printre perfuzii, branule și zeci de pastile, fiul e un salvator neputincios. Salvarea, atît cît e, nu ține doar de un trup sleit. Adevărata salvare se petrece în locul ascuns al memoriei. Recuperarea mamei acolo se produce — schiopătată și niciodată încheiată. Iar salvarea are nevoie de cuvinte. Are nevoie de poveste: "povestește, strigă ea/ *povestește povestește povestește*/ de mii de ori *povestește*/ [...] ceaiul e cald am pus și lămîie/ desfac fructele pline de suc/ scot sîmburii curăț piețele i le mestec/ pot face totul din ceea ce nu o ajută/ i-aș putea spune povești ca și cum ar fi viața ei/ mi-am dorit întotdeauna/ să inventez lumea pentru un singur om,/ dar acum/ tot ceea ce spun devine un ecou/ întors împotrivă" (p. 42). O istorie personală uitată se recompune fragmentar din cuvinte, dar piesele reordonate pot amplifica, în același timp, suferința. Cuvintele nu duc pînă la capăt magia vindecării. Pot provoca, în schimb, magia poeziei. Ele pîng și cîntă, în egală măsură.

Infernul bolii prin care trece mama e dublat de cumplita experiență a vegherii, trăită de fiu. O veghere mereu la limita *privegherii*, care implică și (re)descoperirea sinelui, cu puteri și slăbiciuni nebanuite pînă atunci. O veghere în care rolurile se inversează, mama redevenind copil neajutorat



iar fiul — o mamă devotată, îngrijind un copil care i-ar fi putut fi soră sau fiică (nenăscută încă), dar care l-a învățat, de fapt, cum e să fii mamă. S-ar putea glosa psihanalitic pe această schimbare de roluri, dar nu e cazul să facem acest lucru aici. Ceea ce trebuie spus însă este că nu sunt prea multe cărțile în care relația dintre mamă și fiu să se fi reflectat atît de generos și de provocator. Mama-fetiță "căreia-i voi împleți părul", soră "cu care să mă joc/ de-a mama și de-a tata", iubită cu gesturi de indescriptibilă tandrețe — e femeia ivită din mit și înzestrată cu toată splendoarea nuanțată a iubirii.

Cu sufletul dezbrăcat se arată fiul-poet din *Vîntureasa de plastic*. Descumpănit, umil, înfricoșat, ironic, devotat, naiv, deznădăjduit. Patetic, fără ca patetismul să subzecească în vreun fel armătura poetică. Destrămat, fără ca această destrămare să valideze un eșec personal. Sau literar. Tremurul deznădejzii sau gustul searbăd al dezolării nu provoacă răzvrătiri paroxistice, ci trezesc o potențialitate care se transformă într-un *corp liric*. Răscolirea traumatică îl așază pe fiu pe drumul său. Pe făgașul unei re-compuneri. A sinelui și a poeziei — diaristică, autentică, fără straturile balsamice ale imaginației. Și doar cu un minimum de înfășurări metaforice, cît să spargă notația de jurnal și să reflecte, încă o dată, fragilitatea și forța. A omului și a cuvîntului.

Cu un astfel de debut, ne întrebăm cum va arăta următoarea carte a poetului. Dacă va păstra același registru al documentului biografic, dacă va conferi scriiturii lirice aceeași greutate personală și existențială. Rămîne de văzut.

Ceea ce se poate vedea, deocamdată, este (și) modalitatea în care corpul liric se împletește cu imaginea. Ilustrațiile lui Dan Stanciu alunecă și se strecoară printre nervurile poetice, înaintea și se retrag la timp, lăsînd loc, din nou, cuvîntului. E aceeași mișcare de plutire care animă de la un capăt la altul *Vîntureasa*...., deoarece, pînă și într-un trup nevolnic, spulberarea, destrămarea se pot converti în avînt existențial.

Am evitat cu bună știință numele lui Marius Chivu, cel care semnează *Vîntureasa de plastic*. Nu va gîndiți la jurnalistul Marius Chivu. Sau la cronicarul literar. Acum, Marius Chivu e poet.

PENTRU BORGES, PARADISUL AVEA FORMA UNEI BIBLIOTECI, DAR PENTRU DUMNEAVOASTRĂ?

CLAUDIU T. ARIEȘAN

Fantasmatica și seducătoarea ipoteză borgesiană a bibliotecii univers sau a paradisiului bibliotecă m-a urmărit constant de când am citit-o dintâi și nu o pot renega nici acum drept una din structurile de bază ale imaginarii mele culturale. Pasiunea copleșitoare pentru cartea scrisă și tipărită, adeseori chin pentru apropiați, povară pentru bugetul familial și problemă insolvabilă pentru depozitare, m-a consumat de când mă știu. De pe la cinci ani mă înfundam discret dar implacabil în bibliotecile celor vizitați de părinții mei filologi, care se mirau de preferințele mele pentru anumite familii. Mult mai târziu au aflat că singurul criteriu selectiv pentru mine era bogăția, calitatea ilustrațiilor sau felurimea compozițională a rafturilor de carte de acolo.

Pauzele de licean sau student se derulau constant la intrarea anticariatului de la Bastion, care putea oferi surprize majore dacă prindeai deschiderea lui înaintea concurenței care se înghesuia mereu pe acolo. Unii bieți samsari de cărți revândute la suprapreț, alții înfrigurați ca și mine de promisiunea unor achiziții insolite și accesibile financiar. Bulimia pânđește mereu în penumbra acestei blânde lăcomii, așa că la întoarcerea din stagiul meu profesoral de la Miercurea Ciuc, am vegheat în trenul marfar cam treizeci de cutii uriașe ce le umplusem "cu aplicațiune" pe acolo, neștiind că Providența îmi va hărăzi revenirea din 1990 în orașul natal. Am primit apoi ca universitar, realizator de televiziune și recenzent sute de cărți de care, admit sincer, mi-e foarte greu să mă despart: fiecare dintre ele cu povestea și taina ei, cu impactul sau dezamăgirile sale. De ce să renunți la atâtea iubiri spirituale și promisiuni de încântări culturale.

De ce? Am înțeles abia de curând când, mutat cu familia într-un spațiu mult mai generos, am avut privilegiul rar astăzi de a-mi regăsi la îndemână, zâmbindu-mi parcă din rafturile cât zidul casei, toate "surorile cărți" cum ar fi zis Francisc de Assisi de și-ar fi permis vreo alipire materială. Pentru că și alții mai puțin norocoși merită întâlnirea admirabilă cu ele, prietene tăcute și companioni vizibili ai reveriilor noastre paradisiace. De aceea am donat, ca și alți colegi de pasiune, peste 40 de saci atât uriașei Bibliotecii Universitare, cât și mai micilor sale rude sătești ori școlare. Dar din dar se face raiul, spune țărânul român, și ar fi minunat de s-ar întâlni la voroavă pe culoarele eternității toți cei ce și-au oferit cu inima deschisă unii altora un surăs, o lacrimă sau o carte (creație a creaturii divine, deci nepoțică a Zeului cum o alinta Platon), părți infime din Absolut dar totuși coeternale cu Cel ce este, mai presus de toate, *Cuvântul*, *Verbum*, *Logos* sau cum I se mai zice în toate limbile în care se va fi scris măcar o cărțuție.

ADA D. CRUCEANU

Precum un **palimpsest**. Finit/infini? Oricum, fascinant. *Cinstea cui l-a scris*. Și cui îl citește.

CRISTIAN GHINEA

Din copilărie și până în adolescența târzie, imaginea care mă întâmpina în fiecare zori de zi era cea a unei biblioteci care acoperea, generos, un perete întreg din casa părintească. O descopeream în fiecare zi scăldată în altă și altă lumină, era o prezență discretă, protejtoare, elegantă, precum a unui majordom atent, gata să-ți împlinească pe loc orice dorință. Iar eu mă simțeam bine în compania sa, ba chiar, de când învățasem să citesc, dezvoltasem un soi de complicitate cu copertele

impecabil aliniate pe rafturile lăcuite. Așa cum colegii mei de școală recitau pe de rost echipa de fotbal a Braziliei, campioană mondială în '70, și eu puteam "recita" ordinea cărților familiei, raft după raft.

Văd și acum cele două volume de teatru ale lui Ionescu, cu supracoperte, după care veneau cotoarele albastru-negru ale poeziilor lui Minulescu, iar ceva mai încolo, mă chinuiam să descifrez: "Lovinescu, scepticul mintuit". Asta era chiar bizar, așa că apelam la cunoștințele unui literat: tată, ce a aia "mintuit"? Iar părintele îmi zâmbea așa, îngăduitor, de parcă aș fi avut timp o viață să mă lămuresc asupra misterului: "vezi tu, când te faci mare"...

Când m-am făcut mai mare, paradisul s-a mutat din vechea bibliotecă și s-a întrupat în alte forme, pe care m-am grăbit să le strâng repede la piept, apoi să le abandonez, grăbit și fără regrete, mereu în căutare de "altceva". Mai întâi a luat conturul de clepsidră al unei fete, apoi al alteia, s-a furișat în rotundul discurilor de pick-up cu muzică neagreată oficial, pe care le cumpăram în studenție din piața de la "Clinici", sau chiar în forme nelămurite, de himeră, în care visam să evadesc peste noapte într-un alt paradis: Occidentul tuturor promisiunilor. Am mai aflat că paradisul se modifică în funcție de anotimpuri, sau poate că el este același, dar vine să ne ispitească sub mereu alte și alte forme, pe care le abandonăm de-a lungul vieții, în speranța că mâine un alt soare, mai grozav, mai strălucitor, se va ivi la orizont, făcându-ne cu ochiul.

Se pare că umbra bibliotecii nu m-a părăsit cu adevărat nicodată, de vreme ce am ajuns să trăiesc din scris. E adevărat, scriind la ziar, dar, cu îngăduința onor-domniilor voastre, tot scris se numește... Se prea poate ca, după mai bine de douăzeci de ani de presă, să fiu pe cale să mă refugiez și din acest "paradis" în care mă regăsesc din ce în ce mai puțin și unde cunosc, ori mai degrabă recunosc, din ce în ce mai puțini Oameni.

Când va veni vremea, o voi face cu conștiința împăcată și cu recunoștința de a fi aflat, prin natura meseriei, cum arată sute, poate chiar mii de paradisuri. Pentru un copil de 15 ani, poarta de intrare în paradis are forma unui ecran de computer. În lumea virtuală, acest tânăr, nebăgat în seamă de colegi, este un super-erou. A urcat pe podiumul național la un complicat joc de strategie în timp real și se pregătește de calificarea pentru Europele din Suedia. Acesta este paradisul lui. La polul opus al vieții, un octogenar se retrage în două camere reci, unde stau, aliniate în casete și vitrine etichetate cu grijă, peste 21.000 de insecte. Omul, medic de profesie, deține cea mai mare colecție privată de insecte — specia *Carabus* — din țară. În ciuda unor oferte serioase, bătrânul nu voia să o cedeze nici Muzeului Antipa din București, nici celui de Istorie Naturală din Budapesta. Recent, venerabilul medic a trecut *dincolo* având măcar o certitudine: că a cunoscut deja paradisul, pe acest pământ.

Certitudini am și eu, puține, e drept. Am aflat că "mintuit" se scrie cu î din i, apoi cu î din a. Și că, pentru Borges, paradisul însemna bibliotecă, un paradis cu atât mai râvnit, cu cât privirea i se întuneca treptat, iar fructele acestui rai, cărțile, îi deveneau tot mai inaccesibile. Acum am propria bibliotecă, în care cărțile stau la fel deordonate, după autori, ca și în căminul părinților mei. La secțiunea Jorge Luis Borges, după "Cartea de nisip", urmează "Borges despre Borges", apoi "Cărțile și noaptea". Le pipăi cu recunoștință copertele și-mi vine să întreb așa, ca în copilărie, ca



RENÉE RENARD

la portile paradisului: "Tată, ce înseamnă mântuit"?

DAN FLORIȚA-SERACIN

Înainte de a deșerta potirul cu "infama băutură" care avea să-i pună capăt zilelor, Socrate a fost întrebat dacă se teme de moarte. Înțeleptul a negat. Dacă moartea este un somn fără sfârșit, a argumentat el, atunci nu-l poate înspăimânta, fiindcă nimic nu i-a plăcut în viață mai mult decât somnul. Dacă moartea este începutul unei alte existențe, în care spiritul uman dăinuiește, atunci de asemenea n-are de ce se înfricoșa, dimpotrivă, fiindcă va avea șansa să întâlnească prieteni vechi sau oameni de cultură a căror tovarășie i-ar procura o imensă satisfacție.

Astfel, și pigmeul ce sunt trage nădejde că, dacă a doua supoziție a lui Socrate e corectă, va putea întâlni într-o altă dimensiune a existenței, cea sacră, cum spunea Mircea Eliade, iluștrii autori ale căror cărți le-a citit în timpul vieții. Pentru mine, Paradisul, sau măcar o parte a lui, ar arăta atunci ca o imensă grădină a lui Academos, pe aleile căreia toate spiritele alese ale umanității s-ar putea perinda, purtând elevate discuții cu altele de-o seamă cu ele, chiar din diverse epoci, sau cu discipolii lor.

Iar eu, "un biet de povestariu" în viața pământescă, trag nădejde că m-aș putea aciuia pe lângă iluștrii predecesori pentru a-i putea vedea și auzi, întregindu-mi imaginea lor, dobândită, în viață fiind, doar prin lectură. L-aș putea întâlni acolo și pe vestitul Borges, dar mă mir că el își imaginează Paradisul sub forma unei biblioteci, fiindcă anticii susțin că infirmitățile dobândite în cursul existenței terestre se păstrează și în viața de apoi, amănunt pe care, grație culturii sale clasice, nu mă îndoiesc că marele cărturar argentinian îl cunoștea (aprofundând mitul lui Oedip, de pildă). Iar dacă așa stau lucrurile, bibliotecă i-ar fi, din nefericire, inaccesibilă!

GHEORGHE MOCUȚA

Din câte l-am citit pe Borges, cărțile lui sunt, după modelul Bibliei, cărți făcute din alte cărți. Cartea-Utopie are nenumărate tri-

miteri la cărți cunoscute, dar are curajul să inventeze altele. Paradisul său e legat de capacitatea de a-și inventa cărțile.

Cât îi privește pe ceilalți, ne-am obișnuit să luăm cu noi pe o insulă pustie două-trei capodopere. În tinerețe, omul școlit și lacom după alte orizonturi și ficțiuni, adună cărți în speranța că-i vor folosi într-o zi, că înțelepciunea lor se va cristaliza în bronzul cunoașterii de sine. În fond, plăcerea lecturii e plăcerea recitirii și retrăirii unei cărți. De aceea, marile ecranizări ne dau iluzia regăsirii unui timp pierdut, al cunoașterii.

Mai e și situația când sperăm că, o carte sau alta, cu eroii ei cu tot, ne va salva viața; la propriu și la figurat. O hotărâre înțeleaptă, o strategie subtilă ne ajută să scăpăm de boală, de obsesie, de următor. Câți suferinzi nu s-au vindecat în bibliotecă? Dar, oare, câți cititori nu s-au îmbolnăvit de melancolie, nu au făcut depresie după citirea unei cărți? Probabil că biblioteca viitorului, ca și paradisul cunoașterii, va avea forma unei pastile sau a unei tablete. Computerul performant nu e doar *un aide-mémoire*, e o lume imaginată după modelul noii ordini pe care o așteptăm de la marii creatori. O lume, însă, virusată, la rândul ei, de mica dezordine, alienantă, a celor răi. Computerul ne ajută să producem sinteze, compilații, statistici, printr-o simplă apăsare pe buton (de obicei, *copy-paste!*), dar pentru a fi original mai e nevoie de ceva: propriile gânduri, speculații, idei, concepte, viziuni!

După o logică simplă, existențialistă, dacă "l'Enfer c'est les Autres", atunci paradisul e în fiecare din noi, suntem noi înșine prin magia pe care o conferim cuvintelor, prin duhul pe care îl insuflăm asupra lor.

Există o lege a bibliotecilor în România care, dacă ar fi respectată de liderii locali, ar putea urni circulația cărții în comunitățile mari și mici, acolo unde mai există biblioteci publice. Ea, legea, prevede ca în fiecare bibliotecă să fie dotată cu un număr de cărți: 50 de bucăți la mia de locuitori! Dacă bibliotecile comunale și orașenești și rețeaua Biblionet (unde există!) ar funcționa în țara noastră, am putea spera la o salvare prin cărți,

am putea spera la performanțe culturale și am scăpa de divertismentul global, de manelizarea suburbană și de declinul omului fără Dumnezeu și fără paradis, a insului fără respectul legilor și al modelelor.

Pentru mine, cel obișnuit să trăiesc în derizoriu, paradisul e o cafenea unde, alături de alte delicii, poți servi și o carte în care să te pierzi o vreme sau, și mai bine, o cafenea unde chiar aş putea să scriu.

DORIN MURARIU

Pe vremea poveștilor descoperite de unul singur, am dat peste un brav soldat ce nu părea impresionat nici de slava sfinților, și nici de coarnele dracilor. Pentru inocentul cititor de o șchioapă, lumea se fractura dureros, căci pahonțul purtător de turbincă blagoslovită avusese acces chiar la ultima răscruce a drumului oricărui om, propunând un scandalos model după lămuritoare dialoguri purtate în fața celor două porți antagonice. Convins că stâlpii existenței erau tabaciocul, votca, femeile și lăutarii, cătana fără complexe cere amănunte. Dinspre rai – patru negații, dinspre iad – numai aprobări. Așa că în cel din urmă loc trage un guleai de i s-a dus vestea "ca de popă tuns". După câteva zile, din strana bunicului, cu ochii printre figurile cam colțoase din picturile de pe ziduri, doar-doar vei da de cel care s-a "trecut de șagă". Ceri explicații: "Un șui! – zice bunica – lasă-l d..." și se oprește la timp, făcându-și cruce, în timp ce bunicul zâmbește pe sub mustăți.

După niște ani, pe când *Țiganiada* încă era lectură școlară obligatorie, pasești alături de niște lihnii prin aceleași locuri ce-l plictisiseră și pe Ivan. De această dată, totul era schimbat, căci grozava foame ascuțită de veacuri te obliga să adăstezi visător pe niște țarmuri care erau "dă mămăligă moale / Dă pogoci, dă pite și mălaie!" și, printre înghițituri, să cugeți că prea te-ai dedat la carbohidrații zbanghii ce stau să strige din tablele menicinicopskiene, mai ales dacă le zici, de la obraz, că acolo și "Râuri de lapte dulce pă vale / Curg acolo dă unt păraie". Un rai ucigând prin colesterolul scăpat din frâie? Bănuiala ți se confirmă când tot relieful devine comestibil, iar Parpangel, pierdut în reverii culinare, își asumă riscul de a trăi unde "Dealurile și coastele toate / Sunt dă caș, dă brânză, dă slănină". Meniu turistic, încă prins în brandul de țară, de la care unii ar fi abdicat doar dacă ar fi auzit coborând din țării că: "Într-o lume fără umbră e a soarelui Cetate, / Totul e lumină clară, radioasă voluptate, / Florile stau ca topite, râurile limpezi sunt [...] / Într-un loc e zi eternă – sara-n altu-n vecinicie, / Iar în altul, zori eterne cu-aer răcoros de mai", în timp ce ea și el, „așezați într-o luntre de cedru, coborau pe ascultătoarele valuri ale fluviului. El își răzima fruntea încununată cu flori albastre de genunchiul ei, iar pe umărul ei cânta o pasăre măiastră."

Prinși în rama patimei grele, pofticioșii n-ar fi renunțat ușor la „Purceluși umpluți cu-alune, care pielea le-a crăpat / Au piper și-enibaharuri pe spinare și pe lat, / Conjurați de chifteluțe cu mărar și hasmațuki / [...] Coșuri de răchite poartă cozonacii grei cu nucă / Și cu mac, alături melcii fierți pe frunze de lăptucă / Roșesc galeș ca fecioara care mâna-i pui pe sân." De fapt, nu este decât o nouă probă a cărei împlinire deschide calea către "arhipelagul tainic veșmântat în solzi dă aur", un areal ce se definește prin "tăcerea nesfârșită, ca-n urechea unui maur / Un cercel e săntul soare care-n lună s-o schimba / Când sirene-or să pleznească-n val cu coade de sardea". Aruncat prin livreștile cotloane, degeaba apeși pe butoanele computeriste să răspunzi la întrebarea ce vine din marea de povești în care, desigur, ești doar un "amar parfum", o stătuă fără soclu, un "punct ridicul", imaginându-ți, totuși, că, în paradis, musai doctorii-s doar instrumentiști în orchestra florilor, profesorii fac origami din bancnotele cât palma, politicienii lustruiesc sandalele democrației, iar poparele de analfabeți cu

felurite diplome-n dotare stau la coadă în fața bibliotecilor pentru a...

DAN NEGRESCU

Fără a-mi permite completări inutile, aş spune totuși că interogația ar fi fost complexă, de-a dreptul cumplită chiar, noicens gândind, în forma "Dar pentru Dumneavoastră? presupunând că credeți în așa ceva". Altminteri, și-ntr-un caz și în altul, *SIC et NON* vorba lui Abaelardus, de imaginat sau formatat se poate orice, căci cum spunea un înțelept roman "e mult mai ușor să vorbești despre ceea ce nu există decât despre ceea ce există".

Despre Paradis (ca și despre Infern) aş spune că dacă n-ar exista, ar trebui inventat (cum s-a și întâmplat, de altfel); și, pentru a fi voltairieni în continuare, să ne clarificăm termenii înainte de a debita. Sunt în continuare convins, contrar progresului nesimțirii democratice, că trei întrebări nu se pun: Ce religie aveți? Ce naționalitate aveți? Ce salariu lunar aveți?, după cum trei lucruri nu se fac în public: rugăciune, sex, metabolizare. Din acest punct de vedere e clar că, dacă nu-ți declari credința, nu exhibi în mod real nici problema Paradisului (Infernului). Ca atare, vorbele lui Borges le-am considerat și odinioară (și o fac în continuare) o (destul de) simplă metaforă scriitoricească având toate șansele să devină în timp un citat în gura snobilor intelectualisti. Orice reducere *ad unum* (dar nu *Unum*) mi se pare handicap(n)ță; fără nici o aluzie. Altfel spus, ar cam intra la categoria "treaba lui..." Chiar deja amintitul Abaelardus avertiza, reluându-l pe Tusculan, în privința monomaniei intelectuale că "identitatea este mama sațietății, adică provoacă sila". Înaintea lui, Sfântul Grigore cel Mare atrăgea atenția în aceeași direcție: "Ai dat de miere! Vezi ca nu cumva, picându-ți greu, să ajungi la vomă!"

Mult mai pe linia literaturității nedisimulate mi se pare Dante, căci Paradisul său e... dantesc, iar Beatrice, simbol sau nu, e pământeană *ab initio*.

Pe de altă parte, pluralitatea (multiplicitatea) e la fel de dezarmantă și, probabil, tot nu are nimic cu acel augustinian "există în noi ceva mai adânc decât noi înșine" la fel de in-form(al) și in-descriptibil precum Paradisul fiecăruia. Deci și un Paradis policolor e problematic: toți sunt fericiți și buni, ceea ce, cum discret sugera Sfântul Ambrozie tocmai în... *De Paradiso*, e greu de conștientizat în absența suferinței și a răului (șarpelui), corespunzând până la urmă unei viețuiri în eternitatea inconștienței. Apoi, neîncetatele coruri angelice ar crea la nivel auditiv o supărătoare stereotipie, cam ca și exacerbarea stilului *castrato* din ultimii ani; în fine, ar mai fi și problema nudității, care tot la starea de inconștiență acceptată (*volens-nolens*) duce.

Un alt fel de Paradis, cu munți de pilaf și femei frumoase, ar fi mai realist, dar poate conduce la inconvenientele exceselor digestive și coitale, ambele de nedorit după cum avertizează și Sfântul Ieronim pentru creștini ("Păntecele și organele plăcerii trupești se învecinează și își servește unul altuia. Astfel, din vecinătatea lor rezultă buna înțelegere dintre vicii").

Să spun că-L imaginez ca pe *campi Elysii*, aş pica în penibilul manierismului intelectualist, teribilist și clasicizant.

Date fiind toate acestea și multe altele, nu cred că moartea are în sine vreun estetism; adică e nicipum, iar "după" nu știi dacă are vreo formă, fiind chiar și gramatical neflexibil. Dar, pentru că am acceptat să mă supun întrebărilor literaturizante, ciceronian chiar *cum consensione et caritate*, în absența imaginării, mărturisesc totuși: un excelent realizator american de întâlniri filmate cu personalități artistice de marcă, îi pune fiecărui invitat și această întrebare a lui Bernard Pivot: "Ce ți-ar place să-ți spună Dumnezeu la poarta Raiului?" Fără să fiu o personalitate (artistică nicidecum) și cu speranța că Atotputernicul nu va fi citit confesiunea finală a Sfântului Împărat Sapiens Renatus ("EU NU (MAI



CRED (ÎN NIMIC"), mi-ar place să-mi spună "Întoarce-te sănătos și revino peste o sută de ani"; acestea – dacă s-ar putea – în acorduri mozartiene, verdiene... Desigur, nu de *Requiem*.

MIRCEA PORĂ

În primul rând, câteva lucruri despre marele Borges. Purtat pe sus, ca un vaporas de hârtie, de șuvoaiele unor evenimente prin care am trecut, pur și simplu, n-am mai putut lua contact cu vreo pagină a creatorului argentinian. Avându-l în perfectă stimă, în memorie, el s-a îndepărtat de mine, precum cu multe secole în urmă, caravelele lui Columb, de solul spaniol. Mi-a rămas, astfel, în imaterialul amintirilor, ca un domn autentic, incapabil să jignească sau să rateze vreun salut, ca un aristocrat al minții, protejat de tumultul celor mulți prin ziduri de sticlă, asemeni unui magician ce-ar fi putut face ca undeva, pe planetă, să curgă și un fluviu al cărților; în fine, ca o siluetă, diluată mereu de întinderile parcă fără de sfârșit ale Argentinei. Cu două, trei versuri citate, pentru câteva clipe, îl voi reavea pe Borges aproape de mine. "Angoasa, pe o coamă de munte colindă/ Lumea s-a rătăcit și ochii morților o caută/ Tăcerea cântă prin orizonturile incendiate" (*Transees*).

De la aceste versuri, pe care, cine știe câți poeți ar fi vrut să le scrie și până la ideea că paradisul ar putea fi conceput sub forma unei biblioteci, nu e decât un singur pas, sub dimensiunea unui milimetru. N-o să mă mai uit acum prin dicționare pentru a vedea noțiunii de paradis câte înfățișări i se dau. O să mă identific cu una mai simplă, mai primară, că paradisul e acolo, unde tu, ca individ, șovăielnic, trecător, simți o bucurie, o mulțumire, o încântare, pornită din adâncuri sufletești, prin raport, printre altele, cu anumite datumuri exterioare. Bucuria aceasta, spre a nuanța lucrurile, poate să nu aibă chiar limezimea clinchetului de clopoțel, ci să poarte cu sine, în interstițiile ei, pete mai întunecate, acorduri, ce pot, uneori, sugera funebrul. Paradisul meu, atât cât există, din această ultimă speță este.

Spectaculosul, montajul artistic, mediocritatea lustruită și împinsă cu sprijinul amicilor sub candelabre, prezențele pe socluri, ipostaza "în centrul atenției", nu m-ar face deloc fericit. Mi-am mutat centrele de potolită bucurie pe alte teritorii. Joace cine-o vrea table pe Coasta de Azur, petreacă-și cine dorește luna de miere printre cele mai exotice vegetații, etc., eu îmi găsesc reculegerea și starea de bine în postura de necunoscut, spre exemplu, pe ulițele străambe, după caz, uscate, noroioase, ale unui sat. Iese dintr-o curte o babă anistorică, de după un gard sare o pisică, pe mijlocul drumului trece un câine. Ceva mai departe, poate fi o geană de pădure, dinții rupți ai unui pod, zidurile prăpădite ale unei foste gări. Când vine seara, totul se poate contopi într-o stare de vis... evident, vis și

paradis, rimează.

Dacă aş avea bani, cu un Gipan, împreună cu băiatul meu, ghiciți unde ne-am duce, spre a atinge, fie și cu degetul cel mic de la picior, paradisul... Să luăm interviuri vreunui erudit, jongler de cuvinte, expert în sortarea paielor goale?... Nici vorbă. Am merge frumușel, când încep să dea ploile, să vedem sate din Republica Moldova, Basarabia, altfel zis, de pe lângă Bălți, Soroca, Orhei... sau în satele de vis ale Olteniei, unde, în multe dintre ele, timpul parcă s-a oprit la I. H. Rădulescu...

GHEORGHE SCHWARTZ

În rafturi, cărțile bibliotecii reprezintă cel mai formidabil peisaj, peretele care ne aduce în proximitate universul — inclusiv raiul lui Borges. Însă, în rafturi, cărțile bibliotecii nu rămân decât un decor, care — vai! — este tot mai amenințat de internet. Da, și pentru mine, universul de pe rafturile cu cărți — inclusiv raiul lui Borges — constituie singurul decor pe care mi-l doresc pentru scena mea. Numai că raiul, sub forma unei biblioteci, reprezintă mai mult. O știm, direct ori indirect, tocmai de la Borges. Acesta mărturisea că onorul care l-a bucurat cel mai tare a fost numirea sa ca director al Bibliotecii Naționale. Nelăsându-se cuprins de disperare odată cu pierderea vederii, el "a înlocuit lumea vizibilă cu ceva deosebit, cu lumea auditivă" din lumea limbii anglo-saxone. "Și, după anglo-saxoni, am trecut la altă lume, mai bogată și anterioară, bineînțeles, lumea literaturii scandinave".

Așadar, Borges a pășit din lumea vizuală și palpabilă în lumea ieșită din mijlocul cărților. (Acolo, în lipsa "lunii vizuale", a nimerit, "în mod fericit", în "lumea auditivă".) Bătrânul înțelept ne oferă și un argument, *desigur tot livresc*, despre avantajele "lunii auditive", preluând o butadă — el o numește "ipoteză" — pe care i-o atribuie lui Oscar Wilde, care pretinde că ipoteticul Homer trebuia să fie orb tocmai pentru a putea scrie o poezie *splendid vizuală*, "vindecând-o de atâta vizual". Așadar, pentru Jorge Luis Borges, raiul din bibliotecă a venit, din fabuloasa-i memorie, pe cale auditivă.

Pentru mine? Fără a-mi permite nici o paralelă cu Borges, unul dintre sfinții mei coborâți din bibliotecă, unul dintre principalii lari de pe altarul meu domestic, raiul vine tot din rafturile încovoiate sub greutatea cărților. Dar pentru mine, de multe ori, tot de acolo coboară și iadul. Departe de a răsări doar pe cale senzorială, în lumea din biblioteca mea, amintirile directe mi se confundă de atâtea ori cu cele din paginile cărților că nu știu, de cele mai multe ori, nici măcar eu însumi ce am trăit, ce am citit, ce am scris. Ce am preluat pe surse și ce am născocit în lunga poveste a CELOR O SUTĂ? Nu știu. Imperturbabile, asemenea sfînxului, cărțile îmi primesc întrebarea și rămân mute. Rezultatul este că învălmășeala aceasta coagulată indestructibil în mine conține, desigur, și rai. Dar nu numai rai...

ALTE MEDITAȚII CRITICE

ALEXANDRU RUJA

Ovidiu Cotruș este de mult timp o legendă. Pentru cei tineri, care îl știu doar din cărți, Ovidiu Cotruș poate părea o ființă neverosimilă prin capacitatea de a acumula cultură, un renașcentist căzut în mijlocul frământatului secol douăzeci, poate doar pentru a arăta că omul are deschideri nelimitate spre cultură, pentru a dovedi ce înseamnă noblețea intelectuală și dăruirea pentru oameni. Aceia care l-au cunoscut vorbesc despre cultul prieteniei, despre o memorie fabuloasă, nemaîntâlnită la vreun congener, despre o vastitate a culturii trăită pe un model renașcentist. Era în stare să recite poezii sau să redea pagini de proză în ore întregi.

Ediția realizată de Diana Rotaru face parte dintr-un proiect de cercetare de tip doctoral, vizând exegeza operei lui Ovidiu Cotruș conturată între vocația culturală și existența tragică. Autoarea ediției face parte dintr-o generație de tineri cercetători pasionați de studiu, cu un nivel profesionalizat al exegezei literare și un orizont cultural bine fixat pe repere fundamentale din literatura română și literatura europeană.

Toate semnele indicau, încă din perioada adolescenței, direcția unui destin ce se va împlini. N-a fost să fie în totalitate. Schimbarea de regim l-a surprins în anii tinereții universitare și activității la Cercul Literar; a fost urmărit, a reușit un timp să se ascundă prin sate izolate, să-și schimbe identitatea, dar până la urmă a fost prins și condamnat. Anii tinereții i-a petrecut în închisoare. Cu toate că a făcut ani grei de temniță politică, cercetătorul interesat de această perioadă din viața lui Ovidiu Cotruș nu găsește dosarul în arhiva CNSAS, deși, în mod normal, ar trebui să existe aici. Relaționarea cu alte dosare arată că era urmărit cu mare atenție și după ieșirea din închisoare, deci cu atât mai mult a fost urmărit înainte de intrarea în închisoare.

În dosarul lui Ștefan Aug. Doinaș există consemnate, spre exemplu, toate convorbirile telefonice pe care cei doi prieteni le-au avut. În dosarul unui al scriitor sunt consemnate date despre Ovidiu Cotruș, din care rezultă că era în evidența securității. ("Este luat în evidența Dir.[ecției] Reg.[ionale] M.A.I. Oradea, Serv.[iciul] III, probl.[emă] I, prin dosarul de probl.[emă] nr. 376. Menționăm că posedăm în cadrul Sect. [orului] "C" Dos.[arului] urm.[ărire] locală clasat în arhivă sub. Nr. 407. Deoarece susnumitul în timp ce era urmărit era arestat și își executa pedeapsa. Întrucât susnumitul figurează cu domiciliul în Oradea, str. Horea, nr. 7, cereți materialul direct Org.[anelor] competente. 16 apr.[ilie] 1958."

Dosarul de urmărire locală se află în Arhiva CNSAS, dar cuprinde puține documente (s-a emis chiar ipoteza că ar fi plecat din țară), precum și câteva informații biografice și unele în legătură cu detenția. Într-un Raport al Serviciului II, Direcția III din cadrul Regiunii Oradea a M. A. I. rezultă că a fost condamnat la doisprezece ani de închisoare. În aprilie 1949, prin hotărârea Tribunalului Militar Cluj a fost condamnat, în lipsă, la "șapte ani de închisoare corecțională pentru delictul de uneltire contra ordinii sociale". A fost dat în urmărire generală, arestat în 1951 și încarcerat la Jilava. Tribunalul Teritorial București l-a mai condamnat la un an de închisoare "pentru falsificarea de acte și întrebuințarea lor".

Deoarece a făcut recurs, pentru că a fost judecat în lipsă, i s-a mărit condamnarea de la un an la cinci ani, având de executat cumulul doisprezece ani de închisoare. În noiembrie 1954 este transferat de la Jilava la Penitenciarul Oradea, de unde este eliberat în septembrie 1955 prin Decretul de amnistiere.

Că a fost urmărit și după ieșirea din închisoare rezultă din mai multe documente, chiar dacă încă nu poate fi găsit, așa cum spuneam, dosarul în arhiva CNSAS.

Astfel, dintr-un raport al unui ofițer de securitate rezultă că l-a vizitat pe Ovidiu Cotruș la spital, în decembrie 1955. "Din ordin m-am deplasat în uniformă de miliție purtând gradul de sergent major, la spitalul de boli contagioase, unde sus-numitul se afla internat din 5 decembrie (după apariția lui în orașul Oradea), unde am luat legătura cu numitul OVIDIU COTRUȘ și am purtat cu el o discuție în sensul că secția de miliție nr. 2 ar avea nevoie de unele date pentru a-i putea completa buletinul de identitate. Oradea la 28.XII.1955" (M.A.I., Regiunea Oradea, Serviciul II, Biroul III. Lucrător operativ, Lt. ...)

Destinul i-a fost, deci, frânt de mari vicisitudini și nedreptăți ale istoriei. După ieșirea din închisoare, va peregrina între Timișoara (unde i s-a fixat domiciliul) și Oradea, unde a putut să publice la revista "Familia" și în a cărei redacție a lucrat un timp. Pare o nouă șansă a destinului. Iar Ovidiu Cotruș începe să scrie cu o forță reînnoită și să publice, cu mai mare frecvență, în "Familia". O mare parte dintre aceste studii și articole se regăsesc în ediția de față. Spre deosebire de volumul *Meditații critice* (1973), autoarea acestei ediții a respectat textul așa cum a fost publicat în reviste, în absența unor manuscrise sau dactilograme care să permită o comparație.

Diana Rotaru precizează în *Notă asupra ediției*: "Majoritatea studiilor și articolelor din volum au apărut în revista *Familia* din Oradea. Am cuprins în volum și dialogul despre critica literară dintre Ovidiu Cotruș și Matei Călinescu, deoarece intervențiile lui Ovidiu Cotruș completează concepția sa despre critica literară din studiile publicate. A fost inclus și un scurt text despre Radu Stanca, revelator pentru felul în care Ovidiu Cotruș aprecia creația lui Radu Stanca; am lăsat și poeziile selectate de Cotruș, pentru a evidenția mai clar gustul estetic în selecția făcută."

La acestea se adaugă textele apărute în publicația *Tribuna Română*, din Arad, în perioada când Ovidiu Cotruș era elev la Liceul "Moise Nicoară". Sunt texte ca și necunoscute, semnalate și comentate prima dată de noi, dar publicate integral doar în această ediție.

Ziarul *Tribuna Română* a apărut, în Arad, la 1 septembrie 1943, într-o vreme când în oraș reverbera încă gloria unor publicații ca *Românul* și *Tribuna*. De această publicație se leagă începuturile literare și publicistice ale lui Ovidiu Cotruș. În primul număr din *Tribuna Română* semnează Ștefan Aug. Doinaș, Petru Sfetca, Petre Pascu, Ion Oana, Octavian Lupaș, Aurel D. Bugariu, Olga Caba, Victor Eftimiu, Petre Bușca, Dumitru Savu, Alexandru Crișan, Gh. Moțiu, Ilie Dăianu ș.a. Colaborarea lui Ovidiu Cotruș la *Tribuna Română* începe odată cu numărul din 4 septembrie 1943 (cu un reportaj teribilist, în colaborare), dar prima cronică literară o publică în numărul 7 al ziarului (miercuri, 8 septembrie 1943).

Pe aceeași pagină cu cronică lui Ovidiu Cotruș este publicată poezia *Fluturi de noapte* de Ștefan Aug. Doinaș și este anunțat volumul *Nebănuitele trepte* de Lucian Blaga. Ovidiu Cotruș scrie despre volumul *Poeme de război* de Radu Gyr (Editura Gorjan, 1943). Cu toată frenezia începutului și o oarecare obstinație cu care vrea să-și demonstreze propriul adevăr, un limbaj critic stăpânit cu eleganță, o fixare pe elemente de estetică a poeziei caracterizează acest text al adolescentului de șaptesprezece ani. Dar faptul că Ovidiu Cotruș se poate ridica la nivelul discuțiilor mai gene-

rale de estetică și filosofie a artei se observă în celelalte texte publicate în "Tribuna Română": *La porțile misterului* (nr.21, sâmbătă, 25 septembrie, 1943), *Războiul antipoetic* ?... (nr.49, vineri, 29 octombrie, 1943), *Iarăși... războiul antipoetic* (nr. 54, joi, 4 noiembrie, 1943), *Note despre spiritul contemporan* (nr.57, duminică, 7 noiembrie, 1943).

O recenzie la numărul cinci al revistei "Saeculum" arată atenția cu care urmărea și alte publicații, mai ales de filosofie, literatură și estetică (nr. 39, sâmbătă, 16 octombrie, 1943). Aceste texte marchează începutul activității literare a lui Ovidiu Cotruș.

La porțile misterului se subintitulează *note despre poezie* și este un breviar de poetică. Capacitatea de generalizare și esențializare, înclinația de a urca spre gândirea filozofică, ușurința cu care se mișca printre ideile unor mari gânditori se observă și în *Note despre spiritul contemporan*, în care, folosind și sugestii din textele lui Nae Ionescu, tânărul Cotruș încerca să sintetizeze liniile culturale ce caracterizează lumea medievală și lumea modernă de la Descartes încoace. O sinteză care vroia să evidențieze începuturile unei alte epoci culturale, caracterizată printr-o deplină libertate.

În afară de textele care nu au mai apărut până acum în vreun volum, actuala ediție este astfel realizată încât să ofere cu precădere imaginea de critic și teoretician literar a lui Ovidiu Cotruș. În opinia lui Ovidiu Cotruș, ceea ce îl definește în mod esențial pe critic este *atitudinea critică*. Critica literară trebuie să observe creația, opera, în individualitatea ei, să aibă capacitatea de a suspenda pentru moment opera, izolând-o de antecedente cât și de consecințe, pentru ca să poată releva "ceea ce într-o operă de artă este ireductibil la altceva decât la ea însăși". (*Despre critica literară*).

Perspectiva conținutistă ori perspectiva formalistă nu sunt determinante în actul critic. Conținutul și forma nu au valoare estetică intrinsecă, dar pot introduce în opera de artă o seamă de valori (*teoretice, sociale, politice, etice*) "care prin acțiunea polarizatoare a valorii estetice, dobândesc semnificație artistică". Pentru Ovidiu Cotruș "criticul este omul care



OVIDIU COTRUȘ

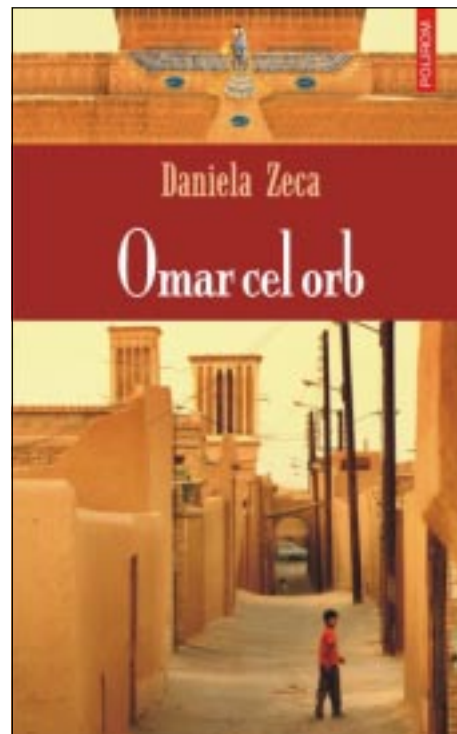
Studii și alte meditații critice

Ediție îngrijită, selecția studiilor și notă asupra ediției de Diana Rotaru
Editura Universității de Vest, Timișoara, 2012, 301 p.

știe să asculte opera, s-o lase să i se dezvăluie în funcție de trăirile sale subiective sau de conținuturile prealabile ale conștiinței sale. Nu poate fi critic cel ce nu e capabil de emoții impersonale." (*Câteva precizări în legătură cu modalitățile critice și judecata estetică de valoare*).

Ovidiu Cotruș optează pentru ceea ce el numește *critica ermeneutică*, care fiind o modalitate de căutare a sensului nu se îndreaptă spre formele sau materia operei. Sensul, scrie Ovidiu Cotruș, este purtătorul valorii estetice a operei și numai o critică a sensului poate fi în același timp comprehensivă și valorificatoare, iar rolul *criticii ermeneutice* este chiar acela de a separa sensul estetic al operei de sensurile auxiliare care împreună cu acesta o definesc ca realitate fenomenală.

NOU la POLIROM



TONY JUDT, UN ÎNDRĂGOSTIT DE IDEI

VLADIMIR TISMĂNEANU

Timothy Snyder, istoricul de la Univesitatea Yale, merită recunoștința noastră pentru emoționanta carte de dialoguri cu Tony Judt, intitulată *Thinking the Twentieth Century* (London: William Heinemann, 2012). Ea a fost realizată în timpul bolii terminale de care a suferit prestigiosul intelectual, directorul lui Remarque Institute, din cadrul New York University. Lovit de necrutătoare boală Lou Gehrig, Judt se afla în incapacitate fizică totală, dar și-a păstrat abilitățile mentale în perfectă funcțiune până la sfârșit. Și ce minte avea!

Volumul se concentrează asupra itinerariului intelectual al lui Judt: de la copilăria londoneză într-o familie de imigranți evrei est-europeni, la adeziunea frenetică timpurie la ideile de stânga, la atasamentul pentru sionism și statul Israel, la studiile la Cambridge, la descoperirea controverselor culturale franceze cu pasiunea lor incomparabilă pentru idei și cu atacurile *ad hominem* specifice acestora. Urmează apoi posturile universitare în Statele Unite, Anglia și apoi, până la sfârșit, în Statele Unite, la Universitatea din New York, unde Judt a fondat și a condus Institutul Remarque, un think-tank specializat pe studii europene.

Mai mult decât un istoric de factură academică (față de care de multe ori el a manifestat un anumit dispreț), Judt a fost un intelectual public, un om îndrăgostit de idei. Volumul de față reflectă în mod elegant preocupările de o viață ale lui Judt, viziunea sa asupra politicii ca spațiu fatalmente afectat de vanități, gâlcevi și hubris, dar care cuprinde și promisiunea virtuții și a responsabilității. Pentru a-l parafraza pe Snyder, Tony Judt s-a dedicat politicii ideilor și, aș adăuga eu, s-a dedicat unei anumite idei despre politică.

American prin opțiune, el a rămas desigur esențialmente un outsider, precum Hannah Arendt înaintea lui. Arendt, împreună cu Raymond Aron, Leszek Kolakowski și George Lichtheim, au fost dintre puținii gânditori pe care Judt i-a admirat aproape necondiționat. A refuzat orice fel de șablon ideologic, s-a definit ca

reprezentant al stângii democratice și a rămas convins până la capăt că există o moștenire a umanismului care trebuie apărată împotriva a ceea ce el a perceput drept un conservatorism reacționar și periculos. În 2002, când eram *fellow* la Institutul Remarque, am avut numeroase discuții cu Tony Judt în timpul cărora am remarcat faptul că el se temea în mod real de posibilitatea ca Statele Unite să fie dominate de exponenții Majorității Morale și de alți demagogi populiști. Credea sincer în pluralism și avea presimțiri sumbre legate de pericolele potențiale din perioada de după sfârșitul Războiului Rece. La un moment dat, în volumul de față, Judt îi mărturisește lui Snyder că a rămas profund atașat idealurilor secolului optsprezece.

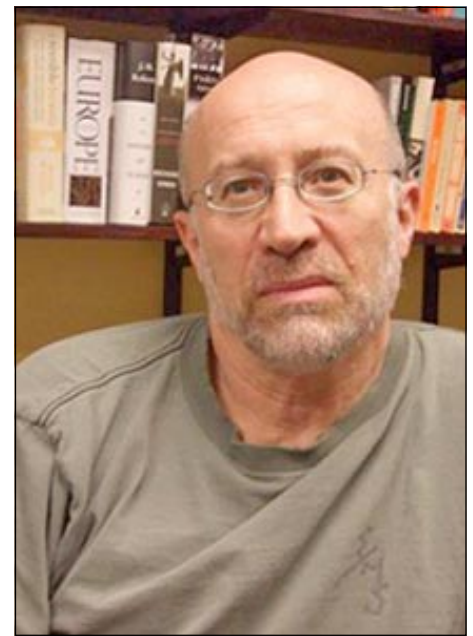
Fiecare capitol al cărții se deschide cu amintirile și reflecțiile lui Judt asupra subiectelor care apoi sunt discutate cu partenerul de dialog, care la rândul lui este un remarcabil intelectual. În mod special provocatoare sunt discuțiile legate de experiența franceză a lui Judt (aici reiese atașamentul său pentru personalități precum François Furet și Annie Kriegel); de descoperirea de către Judt a Europei de Est și profunda prietenie cu intelectuali polonezi, mai ales Jan T. Gross și Irena Grudzinska Gross; interpretarea sa privind radicalismul intelectual și politic, elementul central al unui secol profund ideologic; situația dificilă a Israelului și pozițiile sale controversate asupra identității statului evreu. Pregătindu-se să scrie capodopera *Epoca postbelică* (Penguin, 2005/Polirom, 2008), volum care integrează exemplar istoriile culturale și politice ale Europei de est și de vest, Judt a scris un carte de mici dimensiuni care pune în lumină propriile opțiuni morale. Intitulată *Povara responsabilității* (University of Chicago Press, 1998/Polirom 2000), aceasta se concentrează asupra a trei personalități pe care Judt le-a considerat paradigmatic pentru onestitatea lor morală și intelectuală.

Cei trei erau francezi, ceea ce în sine este semnificativ pentru că au existat destui critici (mai ales în Franța) care l-au acuzat că de fapt el disprețuia chiar subiectul pe

care l-a cercetat încă din perioada doctoratului: intelectualii francezi. Așadar, Judt i-a ales ca studii de caz pe Leon Blum, Albert Camus și Raymond Aron, identificând la cei trei o trăsătură comună: respectul pentru demnitatea umană.

Din punctul meu de vedere, Judt este cel mai convingător (acest lucru fiind valabil și pentru volumul de față) atunci când analizează debaterile din Franța, cu toate meandrele dialectice și misterele conceptuale care le sunt atât de caracteristice. Volumul său *Trecutul imperfect* (University of California Press, 1992), care abordează seducția marxistă printre intelectualii francezi, rămâne cel mai bun, deși există nu puține contribuții pe acest subiect. Judt a scris și excelente eseuri despre Europa de est, în special despre intelectualii dizidenți. A învățat limba cehă, a vizitat regiunea, susținând numeroase conferințe, și a stabilit prietenii cu intelectuali est europeni proeminenți. Mai mult decât atât, există un volum al lui Judt care a fost publicat doar în România, în 2000. Este intitulat *Europa iluziilor* (Polirom) și cuprinde dialogurile acestuia cu membrii cercului "A Treia Europă" din Timișoara. Am avut onoarea de a scrie prefața; postfața a fost scrisă de Dorian Branea, care în prezent este directorul Institutului Cultural Român de la Londra.

Autor constant pentru *The New York Review of Books*, Judt a devenit nu doar vizibil, ci și extrem de influent. Nu avea răbdare pentru pompozități, limbaj bombastic, jargon abscons și filistinisme. Articolele sale puteau fi uneori extrem de



caustice. În realitate însă, și volumul de față este o mărturie în acest sens, Judt era în mod fundamental o persoană timidă, prinsă în universul interior al propriilor dileme, aspirații și melancolii. Critica de dans Jennifer Homans, văduva lui Judt, a surprins perfect acest lucru într-un articol publicat în martie 2012 în *New York Review of Books*: "pentru Tony, ideile au fost un fel de emoție".

Această recenzie a apărut în *International Affairs*, vol. 88, no. 4 (2012), pp. 879–880. Textul a fost tradus în limba română de Bogdan Iacob.

CARTEA DE RĂMAS BUN

ALEXANDRU BUDAC

Am auzit de Tony Judt la începutul anilor 2000, când i-am citit eseu *Romania: Bottom of the Heap*, care la vremea aceea a produs rumoare și a alimentat dezbateri în presă. Cred că atunci a fost pentru prima oară, cel puțin de la rechizitoriul Hannei Arendt din *Eichmann la Ierusalim*, când românilor li s-a pus în față trecutul antisemit în calitate de obiect al unei analize perfect articulate, bazată pe date și rapoarte incontestabile. Judt oferea în eseu și un diagnostic profesionist privitor la politica noastră postrevoluționară. I-am admirat stilul energic, verdictul sever, nu lipsit de gentilețe. Deși nu l-am citit constant, numele lui mi-a rămas familiar, așa cum se întâmplă cu intelectualii remarcabili ale căror idei sfidează modele și zgomotul alb mediatic. Îi simți activi, nu trebuie să-i cauți. Întotdeauna găsesc ei un mod de a ajunge la tine.

The Memory Chalet/Cabana memoriei (Polirom, 2011), un volum în format de buzunar tradus îngrijit de Cristina Chevereșan, nu are aspectul la care te-ai aștepta de la o carte de memorii. O boală necrutătoare, scleroză laterală amiotrofică, l-a forțat pe Judt să fie selectiv în alegerea poveștilor de viață. Povestitorul adevărat vine întotdeauna de departe și poate să transmită o experiență, spunea Benjamin. Fiecare pagină din *Cabana memoriei* validează această definiție. Tony Judt evocă figuri, locuri, întâmplări dintr-un timp când corpul și mintea funcționau împreună. Un timp al călătoriilor, al idealismului tineresc, al peripețiilor de școală, al iubirii, al profesoratului, al taclalelor în familie, al descoperirii paradoxurilor americane, dar și al înfiripării pasiunii pentru cultura est-europeană.

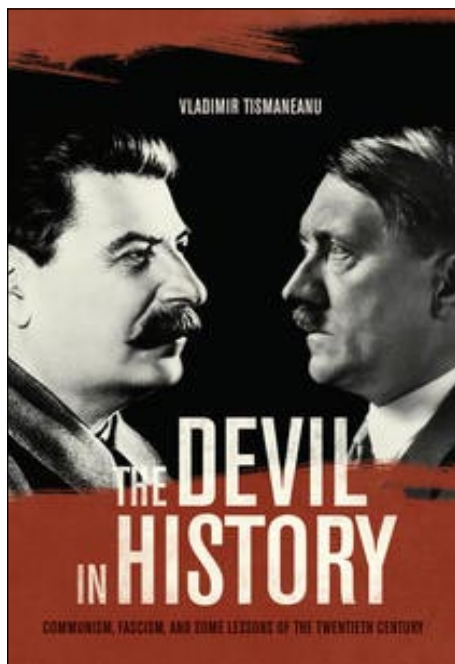
Întrucât tot ce i-a rămas se reduce la o crudă luciditate și la o rafinată putere analitică – ce poate fi admirată, de altfel, și în superbele lui cărți despre veacul al XX-lea –, autorul recurge la străvechea Artă a Memoriei și la dictare. Spațiul mnemonic nu are aici dimensiunile mănăstirii de la St. Gall ori ale vreunui palat antic, ci arhitectura modestă și atmosfera intimă specifică cabanelor de munte elvețiene. Nu-mi amintesc să mai fi citit în memorialistica zilelor noastre ceva atât de trist și de solar totodată, atât de tonic și de stoic.

Copilăria londoneză. Automobilele tatălui. Un elogiu adus autobuzului de pe linia verde. Traversări ale Canalului cu feribotul "Lord Walden". Dascăli parcă desprinși din Dickens. Studenția la Cambridge. Viața în kibbutz. Furori șaizeciste. O elegie dedicată New York-ului. Încă una adresată borgesienelor bibliotecii nord-americane. Politică. Prieteni. Soții. Multe trenuri. Evocările exprimă sentimentul acut că în modul nostru de viață actual ceva e profund viciat. Când denunță lăcomia și materialismul, fățărnicia militantă, fanatismul, prăbușirea standardelor educative și, odată cu ele, a sistemelor academice occidentale, gânditorul cosmopolit scrie istoria concisă a ultimilor șaizeci de ani, interval în care lumea s-a schimbat cu viteză halucinantă.

O suferință imposibil de pus în cuvinte ordonează fotografiile din filmul vieții, transmitându-i cititorului nicidecum spaimă, ci un scepticism sănătos, o viziune personală asupra istoriei a mai bine de jumătate de secol, și multă tandrețe. Astfel, la final, despărțirea de *Cabana memoriei*, și de autor, devine tulburător de concretă.

DIABOLUL ÎN ISTORIE

Proaspăt publicată de una din cele mai prestigioase edituri academice ale lumii, University of California Press, noua carte a lui Vladimir Tismăneanu, *The Devil in History. Communism, Fascism, and Some Lessons of the Twentieth Century* se bucură deja de o fastuoasă primire critică. Structurată în șase capitole premerse de un Prolog, cartea este o veritabilă istorie a celor două mari ideologii radicale care au desfigurat secolul al douăzecilea, bolșevismul și nazismul. Autorul demonstrează că radicalismul utopic conduce în mod ineluctabil la dezumanizare și că "pedagogiile diabolice" au reprezentat metode atent elaborate de mutilare a ființei umane. Protagonistii acestei cărți sunt cele trei figuri care au generat și potențat monstruoasa istorie europeană a veacului trecut: Lenin, Stalin și Hitler. Dar nu numai ei. Capitolul "Ideology, Utopia, and Truth" este o excepțională demonstrație a felului în care "magnetismul utopiei" s-a păstrat până în contemporaneitate, continuând să se manifeste în cadrul "religiilor laice". Ca să cităm cuvintele lui Timothy Snyder,



Vladimir Tismăneanu ne oferă o nouă carte de-o "indubitabilă strălucire." O lectură obligatorie pentru toți cei care doresc să înțeleagă lecțiile crunte ale veacului trecut.

ACASĂ, ÎN "ȚINUTURILE JOASE"

NIKY WOLCZ, 2011. VARĂ LA BERLIN.

Eram invitat la centrul de cercetări teatrale al Universității ca să lucrez la două proiecte propuse de mine: unul despre "Masca și Commedia dell'Arte", iar celălalt despre actrița/geisha Sadayakko "Onna Musha", când am primit un răspuns pozitiv de la editura Hanser la propunerea noastră de a monta la Teatrul German din Timișoara *Ținuturile joase* ale Hertei Müller. Eram emoționat înaintea întâlnirii cu scriitoarea la Casa Scriitorilor din Berlin. Una din întrebările importante a fost dacă dânsa ar accepta să își dramatizeze propria culegere de povestiri pentru un spectacol, lucru pe care îl doream doar pe jumătate deoarece, împreună cu Hetti și Ulla, aveam deja un proiect, o direcție, intenții destul de bine definite pentru realizarea spectacolului la Teatrul din Timișoara, în Banat.

În decursul anilor am prelucrat sau dramatizat mai multe texte pentru scenă și "colaborarea" cu autorii Athanasius, Kafka, Platon sau Calderon a decurs, de fiecare dată, fără proteste din partea lor. Lupta cu Autorul viu, de obicei inevitabilă din momentul în care materialul e supus altor reguli de povestire, era nouă pentru mine. A rămas nouă, oricum, fiindcă nu a avut loc. De la început, doamna H. M. mi-a ascultat propunerea cu o atenție care te inspiră și-ți permite să schițezi o descriere autentică a proiectului, ba chiar și a necesității artistice de a realiza acum și "acolo" un spectacol cu un text atât de important pentru aici – ACASĂ!

În timpul convorbirii despre teatru, despre umorul textului și despre lucrurile nearticulate, o senzație de "foarte familiar", de simplitate și generozitate mi-a deschis privirea spre noi aspecte ale temei spectacolului. Cuvintele "eu nu mă pricep la teatru, de fapt poți face ce vrei" m-au speriat mai mult, pe moment, decât ar fi făcut-o un refuz categoric, urmat de o "muncă de lămurire" din partea mea. Mi-am adus aminte de 'Ipse Dixit' al autoarei: "Es ist nicht wahr... Nu-i adevărat că pentru orice există cuvinte și nici că gândim totdeauna cu ele". De fapt, nu cuvintele spuse, schimbate au determinat calitatea dialogului, ci numitorul comun al înțelegerii tacite, referință evidentă și latentă a locurilor comune, originare – la primul și veșnicul centru – "acasă".

I LOVE HER FOR THIS... TOO.

..."Now do it"!

Vizitele mele la Timișoara – prima în 2001, la invitația lui Cornel Ungureanu, apoi la *Atelierele de lucru* cu actorii Teatrului German, inițiate de Ida Jarcek în 2008 și amplificate de directorul Lucian Vârșăndan în 2009 și 2010 – au pregătit cu siguranță intenția de a realiza un spectacol la Timișoara. Deci, din nou cu Helmut Stuermer: timișorean celebru, prieten și colaborator prețios de o veșnicie, dintotdeauna, începând

din Institut, unde am realizat împreună cu Ulla și Aby Kitzl "Mockinpott" de Peter Weiss, până în Germania, Elveția, America. *Păsările, Turandot, La Bohème, Maria Magdalena, Tentațiile Sfântului Anton, Don Giovanni, Comedia erorilor sau Flautul fermecat...*

Împreună, de data aceasta, la Timișoara, unde și el începuse, ca și mine, ca actor atunci, de demult. Artiști mari, extrem de importanți (fără exagerare) ai Teatrului German al anilor '60 – Margott Goettlinger, Otto Grassl, Ottmar Strasser, pentru a aminti doar pe câțiva dintre cei care m-au influențat și inspirat puternic –, erau în plină creativitate artistică. Cred că ar fi important ca această perioadă a Teatrului să fie mai prezentă în conștiința actorilor tineri. Decorurile lui Hetti sunt plurale, își impun o concepție foarte particulară a temelor din piesă, lăsând totodată o libertate și un spațiu aparent nelimitat pentru actor și munca regizorală. Elaborarea "concepției" pare un proces natural, organic. Ea se produce fără efort, fără teoretizare excesivă, prin semne concrete ce își au rădăcinile în tema principală a piesei. Da, sunt un instrument de lucru ideal.

Pe Bogdan George Apetri, regizorul filmului *Periferic*, absolvent al Universității Columbia din New York, moldovean, l-am putut câștiga pentru filmările secvențelor de la Nitzkydorf, material foarte important pentru colajul scenic al *Ținuturilor...* Interesul lui pentru teatru și teatru filmat l-am descoperit lucrând împreună la DVD-ul pentru cartea *ZIBALDONE, An Actor's Notebook* la New York. Ca regizor și cameraman, Bogdan e un ochi artistic puternic: totul este chiar filmat din mână și inima fermă care pătrund fără ocol în miezul și secretul unei secvențe.

BURICUL LUMII: NITZKYDORF.

La fața Locului. Confruntarea cu locul original și originar deschide o perspectivă cu totul diferită și asupra spațiului din text. E evident că e unul și același spațiu, deși sunt două, ca tot ceea ce, aparent, e unu. Aici și Acum versus Aici dar Atunci, până când timpul pare să-și piardă importanța, din momentul în care pășești, lucrezi, filmezi în biserică, la școală, pe strada copilăriei, la cimitir. Comunitatea liliputană a șvabilor – în număr de nouă. Sunt precum cioburile unei oglinzi care încă reflectă și ne lasă să pătrundem în memoria sugerată de autoare.

Personajul groparului Josef Kradi pare mitologic și condensează cu prezența lui realitatea atemporală a destinului unui LOC. Aici e peste tot și altundeva. Centrul, Ombilicul. Satul și satele se suprapun. Microcosmosul se reorganizează în Nitzkydorful Hertei Müller și primește un Caracter universal, se suprapune cu satul Valverde al lui Unamuno, cu satul mort Calamo al unui Juan Rulfo etc. Destine, istorie, biografii atât de diferite, atât de similare. Pentru mine, povestirea și



Imagini din spectacolul *Niederungen* (Țărâmburi joase), Teatrul German de Stat din Timișoara, septembrie 2012

spectacolul au caracterul unei alegorii, al unei "Stations-Drama". Toate personajele povestirii ies și reintră în caracterul Povestitoare, sunt ipostaze ale ei, ca în Auto Sacramentalele spaniole, iar "sfârșitul" nu duce spre un catharsis, ci spre o apoteoză cu trupul copilei Herta levitând deasupra bisericii din cimitir, ca mireasa lui Chagall ce se leagă în vânt peste *staedl*.

Un "Landscape Theatre" în sensul lui Gertrude Stein, cu suprapuneri de identități într-o dinamică subiectiv/obiectivă a realității. Nu există "ieșiri" și "intrări", suntem înăuntru și afară în același timp. Povestitoarea noastră, pe scenă, e Mara (copil) și Esther (adultă). Ele și întregul ansamblu care participă în spectacol cred că au început să pătrundă, să înțeleagă și să comunice spectatorilor "bănățeni" o lume, un text, o confesiune foarte intimă și

prețioasă pe care Herta Müller ne-a dăruit-o. "Imaginile nu aparțin nimănui" și o «identificare unu la unu» ar fi inutilă și stupidă. Oglinzile nu mint și, chiar dacă o răstorni cu fața-n jos, imaginea rămâne-n picioare.

P.S. Creația unui eveniment conține și implică atâtea detalii importante, semnificative, atâtea oameni aparent anonimi. Aș putea continua să enumăr sursele diferite de inspirație, mai ales colaborarea mea de atâtea ani și la atâtea producții, la universitate și la acest proiect, cu Ulla, cu... și... cu... Ulla

REMEMORĂRI. SIMETRII. ASIMETRII

... Și, într-unul din anii începuturilor, pe pianul surorii mele, de Sfântul Nicolae, o vioară, un 3/4 de vioară: era 6 decembrie,

înaintea Crăciunului lui 53'.

5 Martie 1953. Doroghi baci mătura de la cinci dimineăta strada și hășăitul măturii era de obicei primul zgomot care mă trezea, înainte sau după orologiul de la Pfarrkirche. În dimineăta lui 5 martie, oftaturi și sughițuri însoțeau zgomotele măturii. În grabă să ajung primul înaintea Messherr-ului Binet la biserică, ies pe 6 Martie și dau colțul spre Văcărescu:

— "Jo regelt Dorohi baci". Na, mi tórtent?

— "Meghalt Stalin".

La Kandia tocmai se punea un drapel cu panglica neagră, în "bernă" — cred că în ziua aceea am auzit pentru prima oară expresia "în bernă". Fug la biserică și, după prima slujbă, preotul Franz Kreuter (originar din Nitzkydorf) organizează toți ministranții, și pe cei de la Notre-Dame, pentru tragerea clopotelor și pentru diferitele schimburi. Doliu! Mărfurile din vitrinele orașului sunt *weckgedraengt* de portretele lui Soso. Și doar acum câteva săptămâni i-am scris, la ora de rusă, împreună cu profesoara Kastell, o scrisoare de mulțumire "Marelui învățător". Za Velikoj Ucitelj; semnat — clasa cu numele noastre. Pionierul Nikolai Nikolaevici. Cravata era cam șifonată. O scoteam întotdeauna din buzunarul pantalonului de uniformă după a doua slujbă.

La noi în curte și la școală am "învățat" ideoglosia pe care o folosesc, cu mai puțin succes, până azi. Cu Laci vorbeam ungurește și românește, cu Șuli ungurește și idiș, cu Milli și cu Mareș neni hoch Josefstaedtłirisch. La școală, mai ales în pauze, un "esperanto" foarte avant la lettre, un ratatui original. Bunicul: Nikolaus, tata: Nikolaus și Nikolaus și eu. Acum cu vioara ă și anunțat la profesorul Ellbogen de pe strada gării pentru lecții. După câteva luni cântam Alt-franzoesisch la vioară, după care o perioadă de stagnare mi-a redus repertoriul la câteva bucăți muzicale, în ciuda faptului că vioara devenise întreagă și cu miraculoasa etichetă lipită înăuntrul ei: *Antonius Stradivarius Cremonensis faciebat anno 1647*.

Profesorul profesa din pat și după ce îmi (sau ne) așteptam rândul, mai aducând câte un coș cu lemne din pivniță, eram muștruluit că nu am exersat destul. Nu eram în stare să țin tactul cu creionul care bătea în noptieră și arcușul prea leneș, prea "scurt", ca în timpurile haotice de dinainte de Archangelo Corelli. Ellbogen smulge vioara, cere arcușul și-mi demonstrează mizerabila mea peformanță, după care cântă bucata în întregime, cu ochii închiși. Pare că a uitat de noi. Poate visează.

Multe cutii cu instrumente, muzicienii fumători în fața intrării artiștilor la Operă și noi, cu Prof. Ellbogen, trecând pe lângă portar direct în loja de lângă scenă. Sala Operei impozantă, ca biserica iluminată pentru "Hochamt". Orchestra se adună. Unde-i Ellbogen? Unul de-ai noștri arată cu degetul pe prof. Brandeis. Profesorul Brandeis! Numai mai târziu, după ce dirijorul începuse să 'danseze', l-am regăsit în orchestră pe proful nostru, violin II/obligat. A fost pentru prima și (deocamdată) ultima

oară când am adormit la teatru. Nici ce s-a jucat nu mai știu, doar că la un moment dat era un vapor cu mulți oameni cântând în cor. Poate că în seara aceea l-am văzut pentru prima oară pe Ioan Holender.

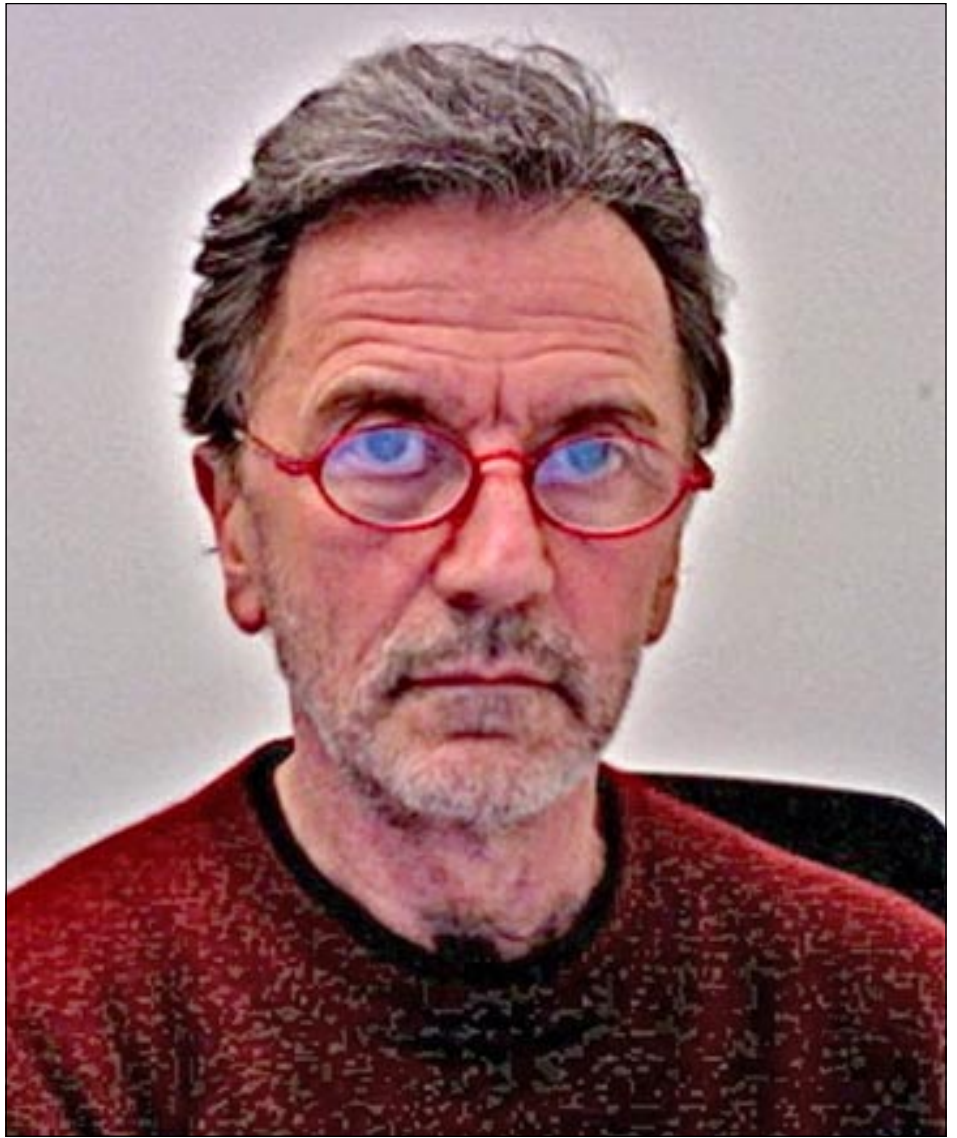
Vizitele la operă și la teatru au devenit în decursul anilor rutină, la fel ca și cele în sala de bal a fostului Hotel Kronprinz (Korona Herczeg Szalloda), unde se juca în limbile maghiară și germană. Sadayakko, renumita Duse din Japonia, jucase aici, în această sală de bal, împreună cu Otojiro, în martie 1902, *Gheisha und der Ritter, Kesa* și o adaptare japoneză a *Neguțătorului* shakespearian. 2010/11 la Freie Universitaet Berlin. Cercetând pentru proiectul "*Ur-Szene*". *Crossreferent Techniques of Acting*, am urmărit etapele turneului trupei japoneze care a influențat atât de puternic, mai ales prin jocul și tehnica actricească a fostei Geisha — Saddayakko — și a soțului ei, Otojiro Kawakami, dar și prin noul stil Sheigheki de adaptare a temelor.

Atâția artiști ai timpului, de la Picasso la Meyerhold, Georg Fuchs, Klee, Puccini traversând America de la San Francisco, Chicago, Boston, Washington, New York la Paris, Berlin, Viena, Budapesta, București... și Timișoara! Iată, citim în *Temesvarer Zeitung (Suedungarischer Loyd)* din 23 Feb.1902: "Sada Yacco am Temesvarer Theater! Direktor MAKO wusste ganz gut, womit um diese Zeit das Publikum noch in's Theater gelockt werden kann; dass nur mehr Ungewoehnliches zieht." Sada Yacco la Teatrul din Timișoara! Acum 110 ani și azi. Sala de bal în care ansamblul 2012 al Teatrului German de Stat își prezintă repertoriul și *ținuturile joase. Niederungen*.

LOCURI, TOPOGRAFII ȘI OAMENI. ACTORI!

La școală jucasem deja în *Cinel Cinel* și von Kalb din *Intrigă si iubire*. Și repetam cu profesorii Scheff și Beran *Revizorul*. Eram fascinat de repetițiile cu orchestra școlii — începusem să frecventăm și concertele Filarmonicii de la Capitol —, de aptitudinile tehnice ale unora din colegii noștri din orchestră. Rainer Schmidt, celebrul bracist de mai târziu, a fost profesor excelent la Frankfurt, Roma, Sidney. Un prieten prețios. Magister Alius Casus Zeami dixit: Pinul învață de la pin și bambusul de la bambus, "nel profundo silenzio"! Hamletul domnului Dan Nasta, Jago al lui Otto Grassl, rolurile forte ale actorilor Ottmar Strasser, Margot Goettlinger, Rudolf Schati. Jeny și Jan Moruzan, domnii Iordănescu, Crețoiu, Leahu, Fabian: atâtea personalități actricești care ne-au influențat și ne-au dat "lecții în silențio". Lecții care, mai târziu, la București, la Institutul de Teatru, urmărind spectacolele marilor actori din capitală, au continuat într-un mod atât de fericit și organic. Nu era greu să-l înțelegi pe Stanislavsky văzându-l jucând pe George Constantin sau pe Mayerhold urmărind *Umbra* lui George Dinică. Sau pe MOMO-Artaud, admirându-l pe minunatul domn Emil Botta.

Privind înapoi, nu pot să-mi închipui o constelație mai fericită de prieteni și colegi, de profesori și artiști. Andrei Șerban, Biță



Banu, Aureliu Manea, Ivan Helmer, Ovidiu Iuliu Moldovan, Dan Nuțu, Florian Pittiș, Șumi etc. Am revenit la Timișoara după Institut și de atunci încă de câteva ori. La Festivalul de Teatru Bitef din Belgrad, după spectacolul cu *Trei gemeni venețieni* al maestrului D. Esrig, în care jucam primul meu rol de "Commedia" — Pulcinella. În holul teatrului, mâna grea a unui uriaș al teatrului mondial (la propriu și la figurat), Iuri Zavatsky, a poposit pe capul meu pentru cel puțin 15 minute — o veșnicie, timp în

care celebrul Calaf continua o discuție ruso-iugoslavă cu Mira Trailovici.

Eliberat de greutatea mâinii — febra musculară o resimt și acum în ceafă —, mi-am reamintit de prima dată când am simțit că mi s-a pus "mâna-n cap". Atunci, în 1954, când îmbrăcam "the ceremonial dress" pentru procesiunea de Paști. O mână fermă, ușoară, vibrantă. Mâna numelui străzii pe care am fost găzduit în timpul verii lui 2012 la Timișoara... Ce-a început cu vioara... a continuat cu bicicleta...

POST SCRIPTUM

Întâlnirile mele din ultima vreme cu Niky Wolcz erau intermediare de Sibiu, unde se desfășura Festivalul Internațional de Teatru: el era între invitații speciali, ținea cursuri: câteva. Ateliere de lucru cu actorii care voiau să afle. E profesor (la New York) și natura lui de pedagog nu se despărțea niciodată de cel-care-voia-să-descopere. Să afle, să experimenteze. Să încerce ceva nou. A ieșit dintr-o școală a curajului, a spiritului rebel și a tentativelor de a înnoi teatrul. Alături de colegii săi — de extraordinarii săi colegi Aureliu Manea, Andrei Șerban — intrarea lui Nikolaus Wolcz în teatru se desfășura sub semnul unei educații religioase și sub semnul unei bune culturi tradiționale: era în căutarea arhetipurilor, a cărților care, de la Platon la Jung, reclamau o disciplină a creației. Și o căutare a unui Dincolo salvator. Prin anul 2000, voiam să scriu o carte despre el fiindcă mi se părea un timișorean al succesului. Pe urmă, am crezut că ar fi mai bine să scrie o carte despre el Alina Mazilu, care era mai aproape de succesele lui, cele din lume, din România și din Timișoara. Nu altceva decât un dialog care să prefățeze un album cu el — despre el.

Anul acesta a ajuns la Timișoara în mai. Își pregătea senin spectacolul — voia să afle ce poate să facă din *Niederungen (Tărâmurile joase)*, prima carte a Hertei Müller. Mi se părea că între el și laureata premiului Nobel sunt distanțe astrale: de generație, de așezare în germanitatea bănățeană, de proiect cultural și spiritual. Dar Nikolaus Wolcz nu era singur, nu își asuma de unul singur transcrierea "ținuturilor joase": avea lângă el oameni extraordinari, artiști de seamă ai timpului nostru: Ulla Wolcz, Helmut Stuermer, cu care am fi dorit să realizăm interviuri ample pentru Timișoara acestor pagini. Și cu câțiva dintre actori de seamă ai Teatrului German, importanți în acest spectacol. Și cu cele două Herta ale acestui spectacol, Eszter Tompa și Mara Bugarin. Un dialog care ne rămâne pentru mai târziu — cel cu Bogdan George Apetri, aliatul lui Nikolaus Wolcz pentru imaginile de la Nitzkydorf. (Cornel Ungureanu)

SCRISOAREA CA JURNAL
ANESTEZIC
DAN C. MIHAILESCU

"Odată cu descoperirea și publicarea scrisorilor de față, o nouă personalitate își ocupă locul meritat în cultura română. Ca om, ca persoană de mare caracter și ca mamă devotată până la sacrificiul de sine, ea a intrat deja în conștiința publicului încă din urmă cu 14 ani, când Doina Jela i-a dedicat cartea *Această dragoste care ne leagă. Reconstituirea unui asasinat* (Humanitas, 1998, 2005), în care a încercat să-i decodifice tragicul traseu existențial (...) Rămasă până în prezent în umbra soțului și a fiicei ei, Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu se naște acum ca autoare".

Așa se deschide, cu deplină îndreptățire, prefața lui Astrid Cambose la primul volum (9 sept. 1947 – 6 febr. 1951; vor mai fi încă două) din suita *Scrisori către Monica*, lansată de Humanitas la Bookfest-ul din 2012. Excelent îngrijite textologic și istorico-literar de tânăra Astrid Cambose și traduse cu finețe de bijutier și sculptoare empatice de Gabriela Creția, scrisorile Ecaterinei Lovinescu sunt, prin forța lucrurilor, temperamentul și stilul autoarei, infinit mai mult decât un simplu, documentar fond epistolar. Ele compun (și se impun ca) un jurnal atașant (efervescent, dramatic, nostalgic, ironic, oricum tulburător), cu inserturi picante de reportaj social, fișă de observație psihologică și cronică de viață.

În total sunt peste 2500 de texte, cele mai multe dintre ele numărând zeci de pagini scrise mărunț, elaborate și expediate (cu tandrețe și disperare, melancolie și înfrigurare, cu furie, sarcasm, resemnare, adorație maternă, stoicism, scepticism ori efuziuni amar controlate) într-un singur deceniu (1947-1958). Ele conturează într-un fel un personaj de roman interbelic din ramele unor Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu sau G. Călinescu, se adaugă perfect constelației demnității feminine din memorialistica noastră (alături, aș zice, de Alice Voinescu, Pia și Cornelia Pillat, ori Annie Bentoii) și desfășoară acaparant un neașteptat de larg evantai de stări, subiecte, personaje, scene și culise din atmosfera anilor de debut ai stalinismului deșist.

Tuturor acestora li se adaugă emoționant imaginea de primă tinerețe a Monicăi Lovinescu, invariabil prezentă în ochii, sufletul, amintirile, scrisorile și sfaturile mamei ca o întrupare a inconștienței adolescenței, livrându-se cu ludică fervoare experiențelor culturale, în speță teatrale, pariziene și riscant de ostilă, până la un punct, stabilității conjugale intens recomandate de neliniștea maternă. O imagine situată la antipodul conștiinței justițiare cu care ne-a obișnuit marea voce politico-literară a "Europei Libere" din anii '70-80 ai veacului trecut, înzestrată, adică, din plin la douăzeci de ani cu magnetismul frivolității inocente, cu sete de viață, cochetărie ironic-romanțioasă, magia filmului și a scenei, plăcerea party-urilor boemei tipice Cartierului Latin s.a.m.d.

Treci înfiorat, adeseori aiurit, din seninătatea optimistă a micii burghezii bucureștene către strigătul exasperat al mamei care se presimte despărțită definitiv de fiica pe care o adoră; dinspre sfaturile reci, lucide, practice ale profesoarei, către mărturisiri agonice, relatări uneori patetice, alteori caustice, aluzii subtile, sau verdicte necruțătoare; de la detalii de pașnică atmosferă domestică, la imaginea lugubră a cancelariei, sinistrele ședințe de partid de după instaurarea guvernului Groza și infestarea conștiinței

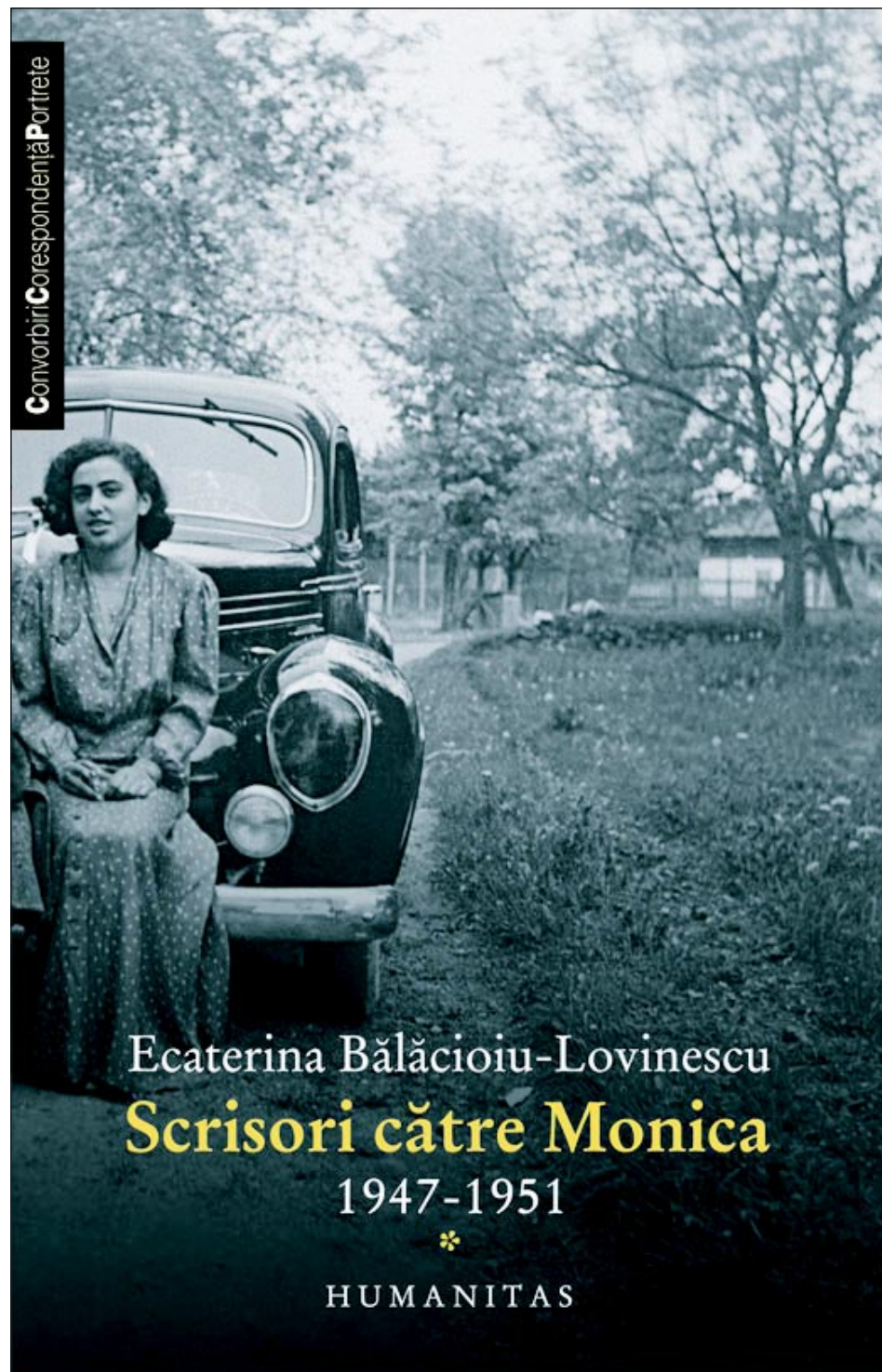
publice cu propaganda stahanovismului; de la încercănteale evocări ale călătoriilor pariziene, la sagacitatea observațiilor cancaniere și amuzantele amănunte despre ultimele săptămâni de libertate la Mangalia și Balcic, ori despre cele din urmă întâlniri ale cenaclului "Sburătorul", până la penibilul efort al fostei inspectoare, fiică de boieri craioveni, care cânta la pian și citea nu doar în franceză și germană, ci și în greacă și latină, rudă cu Delavrancea și Gheorghe Tătărescu, de a-și însuși limbajul paukerismului dâmbovițean, odată cu chinul tot mai umilitor de a se aproviziona cu cartofi, zahăr, ulei și - cel mai aprig - hârtie pentru scrisori; de la duioșia, împătımirea ori anxietatea cu care mama soarbe din priviri fotografiile copilei sau rochiile uitate în șifonier în febra plecării, la aspra sicitate cu care se povestește naționalizarea casei Lovinescu, invadarea spațiului de către barbaria mizofilă a "omului nou", percheziția din noiembrie 1949, inventarierea brutală și spulberarea sadică a bibliotecii.

TĂRIA FRAGILITĂȚII

Născută la Crușeț, lângă Craiova, pe 28 febr. 1887, Ecaterina Bălăcioiu studiază la Paris, devine profesor de franceză și se căsătorește în 1916 cu E. Lovinescu, de care divorțează în 1934. O conduce la gară pe Monica Lovinescu în septembrie 1947, fiind amândouă convinse că bursa pariziană facilitată de Basil Munteanu va dura doi sau trei ani, tocmai cât i-ar fi fost necesar Apusului pentru a stăvili, înmuia și ajusta voința de hegemonie continentală a sovietelor. Intrată în vizorul Securității din 1955, Ecaterina Lovinescu va fi arestată pe 23 mai 1958 (avea 71 de ani), condamnată la 18 ani temniță grea pentru "discuții dușmănoase la adresa regimului democrat din RPR", murind în iunie 1960 la penitenciarul spital Văcărești, după ce trecuse prin Jilava, Malmaison și Uranus.

Prima senzație care te copleșește la contactul cu această făptură și acest destin este paradoxalul amestec de forță și fragilitate. De-o parte, energie, tenacitate, siguranță de sine, disciplină și încredere, adică tot ceea ce compunea vocația și substanța profesorului, dând relief inspectorului general. De cealaltă parte, afectivitatea, tremurul emoțional, tipul de trăire vulnerabil, dependent, în zona maternă, aproape la modul hipnotic de relația cu Monica. "Scrisorile de față sunt – rezumă exact Astrid Cambose – poemul sau romanul iubirii lor". Spre deosebire de N. Steinhardt, continuă editoarea, Ecaterina Lovinescu "era o fire obișnuită, cu un amestec omenesc de calități și defecte: avea o inteligență superioară mediei, dar nu excepțională, o cultură vastă, dar nu comparabilă cu a marilor cărturari interbelici, iubea luxul și comoditatea, era o mare gurmandă, era amatoare să afle picanterii despre cei din jur" ș.a.m.d. Firește, nu un "jurnal al fericiții" sau un "jurnal portughez", sau cei douăzeci de ani de Siberie ai Aniței Nandriș avem de căutat aici. Aici contează strict omenescul, singurătatea și suferința unei feminități pe cât de naturale, pe atât de agresate, umilite, încarcerate (fără altă vină decât cea a statutului social) și, în cele din urmă, lăsate să moară cu un câine.

Prin tasare, alternanța scrisorilor tip jurnal, narând întâmplările și reflecțiile zilei, cu cele rezumând situații, scene, figuri și conflicte, ajunge să structureze o *corporalitate*, să configureze un organism scriptural pentru care schimbul epistolar capătă valoare de



narcomanie. "Scrisorile tale fac oficiul morfinei, trăiesc prin *pique*-a noutăților". "Poate nu-mi dau seama și trăiesc totuși sub un anestezic: scrisorile astea".

"Știi că fac parte din rasa luptătorilor, sunt în stare să rabd", îi amintește ea Monicăi în 3 sept. 1950, la capătul primilor trei ani de singurătate, interval în care, într-adevăr, tăria disimulării delectase lectura, deși nu prea cred că destinatară pariziană se lăsa prea lesne înșelată de adevărul crud dindărătul zonelor de cochetărie salonardă ale mamei. O mică satisfacție vestimentară, exprimată aparent jovial - "Mi-am cumpărat o geantă maro, ca a ta, din aceeași piele; a costat cât o bucată-de-pâine-cam-scurpă, o mie cinci sute" – este urmată de un oftat ce nu lasă loc nici unei îndoieli: "Mă gândesc la Tine; te iubesc, scumpa mea; de data asta, îmi duc iubirea de mamă ca pe o imensă greutate, care depășește limitele corpului omenesc". Micile alinturi feminine ("m-am îmbrăcat cu rochia *marron*, jerseul negru și *manteau-ul marron*, pălăria *marron*, poșeta nouă și am pornit-o încărcată" la familia Biemel) sau băfele nevinovate, care fac dintotdeauna deliciul feminității de salon ("Irène pretinde

că Lisette Bălțeanu i-a spus că tot orașul vorbește despre divorțul lui Dan/ .../ Hurmuzache se ține după Hélène, născută Prodan. Am văzut-o aseară pe doamna Râmniceanu luând masa într-un colț cu GB, ale cărui articole le-ai tradus tu; mai erau Daysi Kern și Bubi G"; "Lucia, care a făcut aseară un chef monstru cu Pal."; "Solange e în grupul a 4 domni însurați + Dron și aseară, conform obiceiului, mergea înlănțuită cu unul din ei. Mă zgâriaie când o văd"; "Joi după masă a venit Irène, o oră. Era elegantă, cu un tair nou *gris*, cu trei frunze roșcate de toamnă la brunieră; suspină după plecare și crede în intervenția lui Dard" ș.a.m.d.) sunt iute anihilate de relatările umilinelor de toată ziua: frig, foame, oboseală, alergătura după alimente (sunt destule secvențe ce amintesc flagrant de tristețe bucurii încercate de Alice Voinescu în exilul ei rural, când primea pomană de la vecini câte-o găină, câteva ouă, niscai fructe, o bucată de carne), șicanarea oficială a igienei elementare ("azi a dat apa de baie caldă: am umplut cada ca tine"), atmosfera irespirabilă din cancelaria otrăvită de ședințele de prelucrare a textelor din *Scânțtea* și câte altele.

Dar nicăieri nu se citește mai limpede amestecul de forță rezistentă și tremur vulnerabil ca în formulele maternitățiiperate. Nu neapărat în dulcile apelative de genul "oacheșamea frumușică", "volbura mea", "negruțamea", dar mai cu seamă în finaluri epistolare precum acesta: "Noapte bună, dulcețamea. Să te țină Dumnezeu sub paza lui divină. Noapte bună, dulcețamea, te binecuvântează și te iubesc pentru toată bucuria și toată fericirea pe care le-ai adus în biata mea viață. Ești o inimioară vitează, mândră și cinstită. De mâine încolo am să te urmăresc cu gândul prin Elveția. Fii fericită, Mouette!". Strigăte mute dar incandescente precum: "îmi lipsești tragic", "mi-e dor de tine până la ameteală și abrutizare", "te iubesc atât de mult că mă doare și gândul", "te strâng în brațe cu disperare", "tot ce-ți scriu e curat, drept ca o flacără pură", "de la plecarea ta nu fac decât să ispășesc și să renunț", "cunoșteam duioșia dorului, dar nu cruzimea lui feroce, care îngheață elanurile și pofta de viață" – se varsă adeseori în estuare învolburate de-o durere ce poate înlăcrima până și lectura cea mai insensibilă: "Îți întind cu ochii umezi botul meu de câine bătrân și bătut. Mângâie-mă cu mânăuța ta cu degete lungi și delicate".

Dincolo de aluviunile hărțuitoare ale fiecărei zile, ființa mamei rămase în țară mai adună două impulsuri invariabil conflictuale: dorința arzătoare de a-și revedea cât mai repede fiica, paralel cu conștiința acută a faptului că întoarcerea va trebui indefinit amânată. "Continuă-ți frumoasa și nobila misiune, chiar când n-ai să-mi mai aștepți scrisorile; dă preț prin purtarea ta imensului sacrificiu pe care l-am făcut despărțindu-mă de tine. Mărită-te, chiar dacă n-o să te pot vedea mireasă, oacheșamea frumoasă" (nov. 1947). "Chiar dacă auzi și mai ales dacă auzi că am dispărut - și *mai ales* dacă se întâmplă - nu te întoarce" (iunie 1948). "Nu te întoarce în România. Am o singură spaimă, dar imensă și dureroasă – că prin asta o să fim despărțite pentru totdeauna" (sept. 1948). Dacă în toamna lui'47 încă mai dădea sfaturi cumînți precum "Nu rupe de tot cu trecutul: nicio floare nu mai crește dacă se rupe din tulpină", după abdicarea Regelui și năvala omnipotentă a Securității, îndemnuluride exilare definitivă se înmulțesc dureros, dar ferm: chiar dacă "familia (termen codificat pentru aparatul represiv, n.n.) vine după tine, dacă fugi de ea în Anglia sau în America, dacă te urmărește până acolo, înțelegi că noi două n-o să ne mai vedem niciodată", sună implacabil verdictul matern în toamna lui 1948.

Așa stând lucrurile, nu rămâne mai puțin ardent (și legitim la modul înduioșător) apetitul educativ al mamei: "Fii prudentă în relații, în prietenii, mă refer la Pierre. Nu uita că nimic nu e sigur și nu te încrede în puterile tale fizice. Nu te îmbăta de succesul tău. Bucură-te de Paris așa cum te-ai bucurat până acum de viață, cu noblețe și mândrie"; "Fii bună cu tine, apără-te, ferește-te, aibi grije de tine. Fii egoistă superb. TU pe primul plan, totul pentru tine. Îmi pare că strigând sumbru și feroce toate acestea, te apăr"; "Mă doare să mă gândesc că tu, la Paris, ești doar decent îmbrăcată; atâta am visat pentru tine bogăție, cuib vătuit și caleașcă (...) Fii mai ales atentă la pantofi. Nimic nu declasează mai grav o femeie, din punct de vedere vestimentar, decât pantofii scălciți".

În fine, ce frumos se topește patosul normativ al sfaturilor materne de-a lungul unei singure fraze ! Apropo de bani, "fă-ți o rezervă, nu cheltui tot", sună imperativ primul impuls. El e urmat însă numaidecât de un bemol: "păstrează pentru orice eventualitate, ori plătește-ți chiria pe iarnă", pentru ca în final avântul disciplinar să cedeze necondiționat: "Fă cum vei crede de cuviință, de vreme ce acum tu ești ministrul tău de finanțe".

SCENE, FIGURI, DETALII

PICANTE

Când ai fost ani buni gazda ședințelor *Sburătorului*, de bună seamă că ești bine dotat cu sagacitate, ironie îngăduitoare și apetit anecdotic. Dacă multe scrisori ale Ecaterinei Lovinescu se desfășoară diaristic, povestind vizite ("a venit Dimitrie cu trei crizanteme ruginii superbe, am reînnoit florile din fața fotografiei tale"), cadouri neprețuite ("in dürftiger Zeit" ("am mers la doamna Lemonidis, unde mi-au dat cafea neagră și 4 Philip Morris"), sejururi delicioase la Balcic, sau drumuri eliberatoare sufletește ("am continuat turul bisericilor; vinerea trecută am vizitat șapte. Bisericuța Bucur mi-a oferit slujba cea mai emoționantă"), altele depliază cu persiflări aluzive, ori ironie directă, reuniuni cenacliere, întâlniri agasante, discuții extenuante ș.a., notațiile de pitoresc psihologic rivalizând numai cu admirabilele secvențe retrospective dedicate Crușetului patriarhal.

Un Camil Petrescu în ipostaza "celui mai caraghios și înduioșător tătic", dar și curtezan (fără spor) al Monicăi, gelos pe "colaborarea" erotică a acesteia cu Georges Rosetti și "alți amici ai tăi". Mama lui Mircea Eliade: "ce deziluzie îmi dau mamele prietenilor tăi, Mouetta!". Cât despre faptul, eufemistic redat, ca urmare a unor colportări, că Monica s-ar putea "îndrăgosti de Yoga" (i.e. Eliade), sfatul mamei apasă fără ezitare pe trăgaci: "Nu uita că i-ai putea fi fiică". "Talentul de a se face poftiți la masă" al tânărului cuplu Ina și Alecu Paleologu, foarte acasă în "libertinajul și exhibiționismul" efervescentei colectivități boeme de la Balcic. Felix Aderca recitând Maiakovski. "Stéphane Lupasco, vărul familiei Delavrancea, căsătorit la Paris cu fata lui Stock (editura)". Mărgărita Miller-Verghy cu "glasul de argint" și "fotoliul ei de un rips *fraise écrasée passée*" (v. evocativul grațios de la p. 179). Tudor George, viitorul Ahoe, la *Sburătorul*, în oct. 1947 și "minunata lui capacitate de a descoperi frumusețea în gesturile spălătoreșelor și ale mahalalei prost cunoscute". H. Bonciu "care cred că se va intoxica cu propria lui admirație". George Silviu, pseudonimul scriitorului socialist Silvius Gollinger, angajat al Ministerului de Interne, prin intermediul căruia a obținut Monica Lovinescu pașaportul și viza de ieșire din România ș.a.

Dan Brătianu, Maria Botta, Gaby Bossie, Maria (Mița) Rosetti, soția "boierului roșu" Alexandru, Marioara (și Măriuca) Vulcănescu, Ioana Postelnicu, Irina Hanciu, Rainer Biemel sunt numai câteva dintre chipurile pe care condeii Ecaterinei Lovinescu știe să le reliefeze atrăgător.

Secvențe răvășitoare: mama, singură, începând să citească scrisorile Monicăi cu glas tare, "dintr-o poruncă mistică, să audă toate: cărți, fotolii, divan, fotografia tatei..."; extazul în care alunecă deschizând "armoir-ul cu "rochiile tale: rochia sac și cea *betterave*, cu un ac de gămălie în ea, pus de tine"; "programul cu poezii rusești spuse de elevele de la Școala Centrală", 1 nov.1947 (p.151), printre portretele lui Marx, Engels, Lenin, Stalin, plus Dej și Ana Pauker" (p.197). Dar în special capitolul naționalizării casei și al devastării bibliotecii, începând cu 24 nov. 1947 (p.272 ș.u.), cu "marele șef" al operațiunii, un "Adalbert Moscovitz invalid de război, surd și chior", cu abilitatea și curajul Ecaterinei Lovinescu de a sustrage *Agendele* și manuscrisele lovinesciene ce aveau să ia calea Occidentului ("Cozile de topor aruncau cărțile de pe rafturi, așa încât sub arcadă s-a format o moviliță care semăna cu pământul proaspăt săpat lângă o groapă; a fost a doua înmormântare a tatălui tău"), cu tonusul surprinzător al mereu șocantului Vasile Lovinescu, sau mizeriile coabitării cu vrednice exemplare din fauna "omului nou", inclusiv "un golan care nu știa să se folosească de hârtia de wc și, cum se înfundase canalul, a făcut o grămadă de aproape 50 cm. de ziare *Scânteia* folosite" (v.și p.361 ș.u.).



Dar, așa cum pulsațiile și retorica scriitorului știu să-și treacă prin aqua forte energia, la fel de sagace și senin va lucra nostalgia, atunci când vine vorba de copilărie, părinți, viață la conac, dulcețamea traiului patriarhal cu miez de boierie rurală (p.256 ș.u.). "Ne întorceam acasă în vacanță, în trăsura splendidă, abia cumpărată. Caii noștri ungurești, Nonius și Totka, cumpărați de tata de prin pusta maghiară, înghițeau depărtările, aprigi și nedomoliți (...) tata a fost întotdeauna înalt și zvelt, fiind în același timp bine legat; stătea pe partea stângă, din obișnuință. Eu, negricioasă ca un greier, subțire, aproape fără greutate, cu șorțul de școală și paltonul meu albastru, cu pălărioara albastră de fetru, cu ghetetricotate roșii, îmi bălăbăneam picioarele încălțate cu ghetuțe vechi, gândindu-mă la cutia de carton în care se lăfăiau niște botine maro de antilopă, împachetate în hârtie fină...".

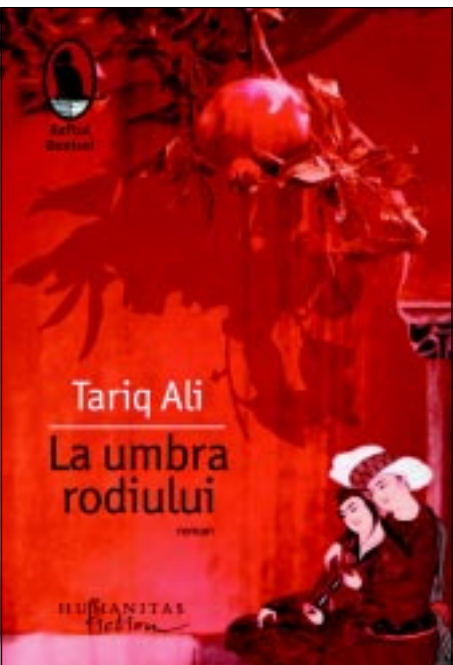
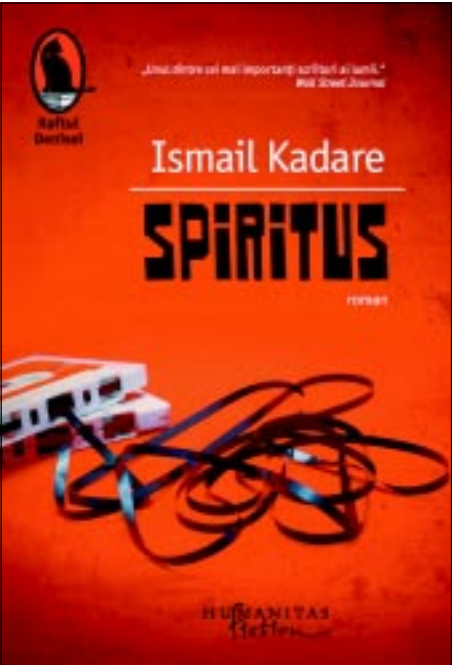
Detalii de năstrușnică feminitate, dotată cu o acuratețe retrospectivă ce exclude sentimentalismul, cenzurează sever autocompătimirea, însă nu se poate sustrage seducției paseiste. Nu-i greu să-ți imaginezi cu ce efervescență încercănată evoca Ecaterina Lovinescu, în Bucureștii lui ianuarie 1949, "pământul unchiului Iorgu din Crușețu Mare" de pe la 1900, când Amaradia i se părea fetei

de 10-12 ani "cel mai mare fluviu din Europa", când își "inspecta" din trăsură "moșiile", iar copilițele din sate "ne ieșeau înainte", în vreme ce "bătrânii îmi sărutau mâna măslinie, cu degete subțiri". Simțul măsurii și igiena autoironiei nu ezită, însă, să-și facă ascultat palpitul normativ, astfel încât reveria infantilă va fi iute curmată: "Îmi închipuiam că noi suntem cei mai mari boieri din România și că saluturile țăranilor erau un omagiu firesc, fiindcă numai noi eram «boierii». Nu știu cine îmi vârăse asta în cap, dar a durat până pe la unsprezece ani, când am văzut la poarta școlii un cupeu: vizitiu și valet și o doamnă înfofolită în blănuri, înfumurată și plină de sine, de averea ei... Eram gata să leșin, mi se opriese inima de uluire și nedreptate. Doamna aceea mi-a furat încrederea în viitorul meu, în superioritatea mea; în privința asta, eram naivă ca printrul care se credea nemuritor..."

Iar după ce ortografiază cu majuscule "PĂMÂNTUL NOSTRU", mama își încheie scrisoarea către fiica de departe, făcând dreptate ambelor moșteniri genetice hărăzite, de atunci înainte, Cartierului Latin: "Noapte bună, floare din Oltenia. Mama te adoră mereu, chiar atunci când îmbini «tațoșenia oltenească» cu molateca melancolie moldavă".

Așteptăm cu nerăbare continuarea.

Nou la HUMANITAS



JIMI HENDRIX: ARTĂ ȘI PERENITATE

ANDREI VIERU

Ce este o muzică *tânără*? Un șir de sunete care te uzează și te îmbătrânește cu o viteză proporțională propriei tale vârste. Muzica lui Jimi Hendrix are însă ceva imemorial: deși era tânăr și nevinovat, ori de câte ori îl ascult redevin mai tânăr decât el — cum și eram pe vremuri.

Se spune că în artă scopul poate justifica orice mijloace. Exemplul lui Hendrix e grăitor: repune în drepturi nobila ignoranță, reabilitează drogurile și, nu în ultimul rând, talentul nemeritat — darul ceresc unic și nerepetabil.

Reabilitează și ideea perimată de *gen*, de vreme ce și-l depășește pe al său. Tiparele *blues*-ului erau demult încremenite, canoanele sale îi erau suficiente. Hendrix le sparge cu o violență și o frenezie fără egal. Că a putut ieși din matca blues-ului, rămânând totuși ancorat în el, este o realizare care ține, îndrăznesc s-o spun, de geniu.

În muzica lui, mai nimic nu mi se pare poncific. Dacă mă gândesc de pildă la *backing vocals*, constat că până și acest tip de refrene (care altundeva ar fi putut părea năroade) sunt, la Jimi Hendrix, transfigurate: dacă îl ascuți atent, îți dai seama cât de funebă este toată muzica lui. Nu atât fiindcă descinde din *blues* (gen mai bogat în marșuri funebre decât opera lui Chopin — te poți gândi la Sonata a doua, la începutul *Fanteziei* op. 49 sau la preludiul în do minor), nu atât datorită surselor ei, spuneam, ci pentru că muzica lui Jimi Hendrix mi se pare de la un cap la altul un imn adus splendorii perfide și sublimei perversități a primăverii.

Îmi aduc aminte de șocul pe care mi-l provocase la vremea aceea — era prin 1971 — *Who Knows*, prima piesă din albumul *The Band of Gypsys*. Întâmplarea a făcut că tocmai grație acestui inimaginabil ostinato l-am descoperit atunci pe Jimi Hendrix, de care în timpul vieții lui trebuie să recunosc că nici nu auzisem. Eram uluit și hipnotizat. Copil sfios, am terorizat totuși de unul singur o bandă de adulți pe care de-abia de-i cunoșteam, împiedicându-i, preț de câteva zile, să mai asculte și altceva decât *Who Knows*.

Douăzeci de ani mai târziu, în Franța, mi-au căzut ochii pe un interviu cu Miles Davis, unde am citit cu uimire că și el îl descoperise pe Jimi Hendrix auzind — coincidentă! — același *Who Knows*. După spusele lui, îl izbise într-un fel pe care, ca și mine, nu reușea să-l descrie...

S-a vorbit mult despre întâlnirea ratată dintre Miles Davis și Jimi Hendrix. Se știe că în 1970 fuseseră amândoi la festivalul din Isle of Wight, unde muzica fiecăruia dintre ei a ținut de o inexplicabilă magie. Miles Davis, însoțit de Gary Bartz, Chick Corea, Keith Jarett, Dave Holland, Jack DeJohnette și, nu în ultimul rând, Airto Moreira, au cântat *Call It Anything*, care se poate cu ușurință percepe ca o consecință și ca o continuare a lui *Miles Davis at Fillmore East*.

Alături de Mitch Mitchell și Billy Cox, Jimi Hendrix a cântat printre altele *Red House*, *Freedom*, *Dolly Dagger*, *Message to Love* și *Easy Ryder*. *Red House*, una din piesele care nu lipsea aproape niciodată din programele de concert ale lui Hendrix, atinge perfecțiunea; arhitectura ei este aici fără de cusur. În această versiune — fără îndoială cea mai reușită dintre cele pe care le-am ascultat vreodată — fiecare sunet le conține în germene pe toate celelalte, cu logica stringentă a înlănțuirii lor cu tot.

Miles Davis își anunțase intenția de a concepe și duce la bun sfârșit un proiect muzical împreună cu Jimi Hendrix. Moartea neașteptată a celui din urmă l-a făcut să renunțe. Ciudat — Miles Davis a ținut să arate că nici măcar n-a simțit vreun regret.

Totuși, în ce mă privește, susțin că întâlnirea între cei doi a *avut* loc: întâi și întâi, pentru că întreaga muzică a lui Miles Davis de după 1970 ar fi fost de neconceput fără influența lui Jimi Hendrix. În materie de înrâuriri, Davis s-a recunoscut tributar lui James Brown, formației Sly & The Family Stone și lui Karlheinz Stockhausen. Primele două influențe revendicate par destul de firave; a treia, inexistentă. Că Stockhausen a putut compune în 1970 o lucrare ca *Sternklang* ține de anecdotic în aceeași măsură în care ține de anecdotic și lucrarea însăși, ale cărei tonuri se înscriu cu strictețe în moda vremii. Ce mai rămâne, dacă e să vorbim serios despre influența lui Stockhausen asupra lui Miles Davis? Sonoritatea "ring-modulată" a pianelor din *Mantra*? Dimensiunea obsesională a lui *Stimmung*? Poate ...

Ceea ce sare însă în ochi, este că, începând cu 1970, *toți* ghitariștii lui Miles Davis — de la John McLaughlin la Mike Stern și John Scofield, trecând prin David Creamer, Pete Cosey, Reggie Lucas și Dominique Gaumont (fără a-l omite pe Foley McCreary) — l-au imitat, fiecare în felul lui și în grade diferite, pe Jimi Hendrix. La cererea expresă a lui Miles Davis sau poate, uneori, ca să-i facă hatârul din proprie inițiativă.

Jimi Hendrix este omniprezent în muzica lui Miles Davis — chiar și atunci când chitarele tac. Trompeta, orga și sintetizoarele lui Davis răsună adesea ca un omagiu nedisimulat adus chitarelor lui Hendrix și tratării lor prin pedalele wah-wah. Mai mult, anumite sonorități produse de Airto Moreira la faimoasele lui *cuica* nu ar fi sunat niciodată la fel de n-ar fi existat geniul lui Hendrix, al cărui instrument, s-o remarcăm, sună uneori ca o orgă (versiunea lui « *The Star Spangled Banner* » înregistrată în studio, ultimul titlu al albumului *Rainbow Bridge*) sau chiar ca un instrument de percuție (*Machine Gun*, *Voodoo Chile*).

Cel mai adesea însă, chitara lui răsună ca o voce ome-nească, ceea ce poate că și explică de ce Miles Davis — atât de instrumental, atât de nevocal și de aristocratic în răceala lui — nu se putea lipsi de spectrul incandescent al chitarei lui Jimi Hendrix. Ceea ce explică de asemenea de ce Hendrix se putea lipsi cu atâta ușurință de propria lui voce. Abundă piesele în care glasul său nu se face nicio clipă auzit: *Pali Gap*, *South Saturn Delta*, *Little Wing*, *The Star Spangled Banner*, *Jam 292*, *Electric Ladyland* (ultimul fragment din discul *Loose Ends*), *Midnight*, *Tax Free*, *Beginnings*, *New Rising Sun*, *Country Blues*, *Villanova Junction* etc.

Dar cum este vocea lui Hendrix când se face auzită? Nu multor cântăreți sau cântărețe proveniți din *bel canto* le-a reușit vreodată un *Sprechgesang* — un "cântat-vorbit" — atât de perfect. Cei și cele care "cântă" în *Pierrot Lunaire* sau în *Moses und Aron* de Schönberg fie *cântă* prea mult, fie *cuvântă* prea mult: *Sprechgesang*-ul lor se situează — pentru urechea mea — întotdeauna sau prea aproape de melodie sau prea aproape de vorbire, niciodată echidistant, așa cum cel mai adesea ar fi trebuit să fie. Hendrix însă merge și mai departe: practică un fel de *Sprechgesang* chiar pe chitara lui.

POVESTILE ASCUNSE

DANIELA MAGIARU

The Body as Protest

Expoziție de fotografie și video (5 septembrie – 2 decembrie 2012)

On this site

Expoziție de fotografie (27 iunie – 30 septembrie 2012)
Albertina, Viena

Vedem mereu imagini diferite ale corpului: tânăr, viguros, îmbătrânit, învigorat, transformat de timp, răpus de suferință, purtând semnele exceselor sau carențelor noastre. Cât ne identificăm, oare, cu reflexia pe care o vedem în oglindă? Fotografiile făcute de-a lungul vremii dau seamă de schimbările noastre exterioare, de multiplele vârste ale trupului nostru.

Dincolo de piele, el poate însemna o luare de poziție (socială, estetică sau chiar politică) — asta pare să spună expoziția deschisă în 5 septembrie la Albertina. *Corpul ca protest* se privește în tihnă, chiar dacă, în mare parte, nu oferă cadre comode pe care să le cercetezi nestingherit. Ci, mai degrabă posturi ce adâncesc gândul în zone mai puțin confortante, care te conduc spre întrebări și reflecții ce țin, inevitabil, de prefaceri. Viziunile variază de la instantaneele jucăușe, aproape caricaturale ale lui Bruce Nauman, la cele torsionate semnate de Hannah Villiger (unde trunchiul, descompus în fâșii de imagine, e rearanjat și recreat), mergând până la seria dialogică *You, you, you* a lui Ketty La Rocca, cea care afirma că "în vreme ce limbajul poate fi controlat și normat, expresiile corporale sunt înzestrate cu un simț specific al nemijlocitului și imediatului". Peliculele ei spun povestea unei relații ce



Ce ne spune muzica lui Jimi Hendrix — ca și cea a lui Miles Davis, de altminteri — despre legătura misterioasă dintre muzică și cuvânt, dintre discurs și melodie? Ca din întâmplare, titlurile celebrelor lor ostinato-uri — *So What?* și *Who knows?* — sunt două întrebări obsesive. De altfel, doar ele, întrebările, ne urmăresc. Nu *asertiunile* ...

În 1969, Anatol Vieru scria *Clepsidra*, definindu-i forma muzicală ca pe un fond sonor estompat, marcat din când în când de evenimente scoase în relief, precum și de intervențiile, violente, dar sporadice, ale unui instrument solist (întâmplător, trompeta!). În 1970, Miles Davis și Joe Zawinul compuneau *Great Expectations* și *Gemini/Double Image*. Ambele țin de aceeași formă muzicală: trompeta repetă din când în când o tânguitoare întrebare fără răspuns — după exemplul prototipului însuși al formei de "clepsidră" (un fel de ostinato dilatat — obsesie *împrăștiată*).

În același timp Jimi Hendrix înregistra *Electric Ladyland*. În partea a treia (1983) — alt ostinato obsesiv — se ascunde o "clepsidră" în germene, simbol prin excelență al morții.

se lasă transpusă în reprezentările expresive ale jocului a trei mâini: mâinile *lui* și mâna *ei*. Din prima clipă, și se impune esența acestei relații: grijă, protecție, indiferență, amenințare sau nesiguranță.

Centrale sunt însă, în economia expoziției, creațiile lui John Colplans. Ele aduc în prim-plan supradimensionări, ipostaze incomode ale trupului îmbătrânit sau schimbat de boală. Riduri, încrețituri ale pielii, cute, zbârcituri, elemente inestetice expuse în firescul lor sunt în *close up*. Fiecare detaliu este prezent explicit în frumusețea sau goliciunea lui, ceea ce poate surprinde sau deranja. Este, de fapt, un tip de jurnal ținut nu pe hârtie, ci pe trup. El nu este un înveliș care să delecteze ochiul, iar detaliile care îl compun sunt revalorizate la o altă scară. E ca și cum am face o călătorie, însoțindu-l pe Gulliver în ținutul Brobdingnag. Nu este vorba despre o redare idealizată, dar nici pe departe de o estetică a urâtului. Ci, mai degrabă, o poetică a firescului. Mult mai suavă, din acest punct de vedere, este perspectiva lui Ishiuchi Miyako, care urmărește metamorfozele dansatorului Kazuo Ōno la 87 de ani. De data aceasta, privirea este caldă, senină, iar fragilitatea și delicatetea iau locul agresivității din ramele lui Colplans. La antipod se află efigiile lui Robert Mapplethorpe: ele înfățișează un trup masculin ideal, aproape stilizat, în exces de virilitate, cu forme frumoase, de o geometrie perfectă.

Parcursul se încheie cu trei filme scurte. Nu am reușit să văd decât două. Constat că ele își câștigă cu greu publicul: pe de o parte, pentru că nu sunt em obișnuite să ne resetăm ochiul pentru natural (mai ales într-o expoziție), pe de alta, pentru că descompunerea gestului în fărâme îi cere



FLUTURELE ALBASTRU.

BRIAN JONES

LA 50 DE ANI DE LA ÎNFIINȚAREA FORMAȚIEI THE ROLLING STONES

MIMO OBRADOV

Descoperirea sinelui, a energiei și putinței de a realiza ceva, a nebănuitelor cotloane ale sufletului, a ceea ce filozofii au numit *Weltschmerz* iar sclavii de pe plantațiile de bumbac de pe noul continent blues, trezește spiritul de revoltă, dorința de a cerceta, a descoperi, a schimba. După război adolescenții din orașele Angliei nu au mai putut accepta sistemul tradițional educațional britanic, dur și riguros. Au început să abandoneze școala. Statul a reacționat prompt și le-a oferit tinerilor rebeli posibilitatea de a frecventa școlile de artă, cu un regim mult mai libertin și multiple posibilități de orientare. Mulți dintre cei care au devenit în anii '60 exponenți ai unui nou curent cultural în muzică, arte plastice, design, au trecut prin aceste școli de artă. Scena muzicală britanică e plină de astfel de exemple: de la John Lennon, Keith Richards, Syd Barrett, până la Brian Ferry și Eno.

În micuța stațiune balneară Cheltenham, cu vile având fațadele ornate în stil Regency, domnea liniștea până când tânărul Brian Jones a început să le dea bătăi de cap părinților fetelor pe care le-a sedus. Mai mult, în martie 1957, a părăsit școala ca să-și cumpere un bilet și să vizioneze filmul *Blackboard Jungle*. Peste câțiva ani a devenit tată. L-a atras genul muzical skiffle, jazzul tradițional, precum și cel modern, iar mai târziu, în 1960, împreună cu prietenii săi Dick Hattrell și Graham Ride a descoperit bluesul. Unul din cei trei a cumpărat o compilație a casei de discuri Vee-Jay, intitulată *The Blues, The Blues, The Blues* și asta a fost! Au ascultat și au analizat ore în șir modul în care cântau Elmore James și Jimmy Reed, au învățat să cânte la mai multe instrumente. Brian Jones a ales încă din acel moment. "Am să mă mut la Londra, am să-mi fac o trupă și-am să devin bogat și faimos", i-a spus prietenului său Paul Jones pe care l-a invitat să i se alăture. John Keen's Jazz Band, Brian Jones Blues Band, Ramrods, cu care a cântat la saxofon, Elmo Lewis And P P Jones, Blues Incorporated și numeroasele formule de blues electric ale lui Alexis Korner, Little Boy Blue And The Blue Boys au fost doar câteva formații prin care a trecut în călătoria sa esențială spre formula pe care avea s-o numească el însuși, *The Rollin' Stones*, inspirat dintr-un vers al bluesmanului Muddy Waters.

privitorului timp, răbdare și îngăduință. Vito Acconto, mizează în *Openings* pe ideea unui *trompe-l'oeil* în relanti. Încadratura inițială și cea finală funcționează ca expuneri pseudo-identitare. Gestul care le desparte, este banal, aproape impudic, dar calculat și înfăptuit cu conștiinciozitate și vehemență. Odată înlăturată pilozitatea unei părți a abdomenului masculin (aceasta este deschiderea sugerată în titlu), în cadrul final pare că avem în fața ochilor un abdomen feminin. Transformarea este radicală, corpul e văzut ca simplu construct.

Tot gestul este cel care întemeiază o stare și în filmul lui Hannah Wilke, *Gestures*. Mobilitatea feței este incredibilă. Aflat în fața camerei, chipul uman este re-desenat ca și cum artista și-ar picta propria imagine pe suprafața unei ape. Un studiu de mimică ar putea începe de aici.

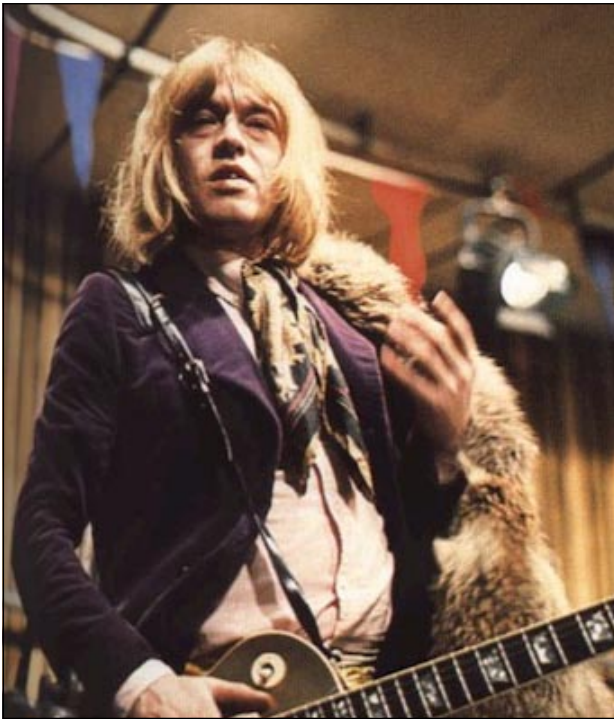
Înainte de a revedea minunata expoziție permanentă *De la Monet la Picasso*, am făcut un salt spațial și temporal odată cu cele o sută treizeci de lucrări (acoperind peste treizeci de ani de activitate) ale fotografului american Joel Sternfeld. Ele evocă atmosfera unei Americi deloc idealizate. Personal, am apreciat cel mai mult secțiunea mai "misterioasă" — *On this site* — în care principalul subiect îl constituie locurile care și-au legat numele de crime, nedreptăți, violențe, măceluri, tragedii. Scrutându-le, nimic nu anunță întâmplările teribile, ba mai mult, ele sunt dominate parcă de un calm natural, deloc insinuant. De aceea, secvențele sunt acompaniate de texte care spun povestea "cazului". Spațiile au încastrate urme ale terorii, momente pasibile de uitare, pe care amintirea ar trebui să le rețină. E tocmai ceea ce fac aceste capturi ale privirii de celuloid.

Corpul propriu și spațiile prin care ne deplasăm uneori distrați, alteori nepăsători, poartă cu ele povești pe care, de cele mai multe ori, nu suntem dispuși să le ascultăm, să le spunem. Fără să știm, le păstrăm în tăcere, invizibile cicatrici ale memoriei.

Da, el a fost cel care a înființat și a îndrumat în primii ani, cei mai importanți pentru o carieră fabuloasă — așa cum a fost și în cazul Pink Floyd, Led Zeppelin, The Who - cea mai faimoasă și longevivă formație din istoria rock'n'rollului. Asemenea unui vizionar el chiar a crezut în puterea și potențialul acestui gen muzical pe care mulți dintre colegii lui, inclusiv Alexis Korner, îl socoteau de nișă. Au început cu reluări ale unor piese din repertoriul american de rock'n'roll și blues, iar pe coperta primului disc single, cu piesa *Come On* (Chuck Berry), a scris *The Rolling Stones*. Așa va și rămâne. Când Brian Jones și-a format propriul grup, referindu-se la cooptarea lui Mick Jagger și Keith Richards, Alexis Korner l-a sfătuit: "take one, don't take them both", să-l ia în componență doar pe unul din cei doi pentru a evita ciocnirile de personalitate. Jagger însă a pus condiția să vină și Richards în trupă și astfel s-a scris istoria. În câțiva ani, Jones va pierde controlul asupra propriei formații. Dar până atunci avea să se întâmple o explozie de creativitate. Pornind de la niște reluări personalizate din repertoriul clasic de rock și blues până la compoziții proprii ale membrilor grupului (semnate însă doar cu numele Jagger-Richards și, în câteva excepții, cu pseudonimele Nanker-Phelge), extrem de originale, în care Jones a introdus o serie de instrumente nespecifice acestor genuri (sitar, melodica, marimbas, mellotron, autoharp, blockflote), The Rolling Stones aveau să devină principalii rivali ai grupului The Beatles și să cucerească publicul american redându-i una din formele muzicale tradiționale într-o formă nouă.

Brian Jones a fost un rebel care a sublimat aspectele flamboiante ale stilului de viață (și ale actului scenic) exprimat de The Rolling Stones într-o manieră fățișă, aproape brutală, încă înainte de formarea grupului. Multiinstrumentist, cunoscător al nuanțelor stilistice de profunzime ale bluesului, el nu a fost, așa cum ar fi putut unii să creadă, chitaristul ritmic al trupei, ci al doilea chitarist, care prin riffuri, acorduri, armonii și ritmuri a contrapus elemente esențiale față de lead-ul lui Keith Richards. L-a învățat pe Mick Jagger să cânte la muzicuță în maniera marilor muzicuțiști de blues americani, a cântat armonii vocale și, ca nimeni altul înaintea lui (pe scena britanică), la chitară slide. Importantă a fost și contribuția lui la imaginea formației, fiind cel mai fotogenic, cu păr blond, lucios, cu ochi mari și mișcări scenice convulsive. Cei care l-au cunoscut spun că a fost foarte inteligent, se exprima cu mult farmec în interviuri și lăsa impresia unui om cu o experiență mai vastă decât s-ar putea aștepta de la cineva de vârsta lui. A fost ca un magnet pentru femei, iar unde apărea era centrul atenției. Noile vedete ale blues-rockului, gen care s-a impus în anii 1967-68 și datorită lui Brian Jones, l-au apreciat și i-au căutat compania. Jimi Hendrix, Eric Clapton, Eric Burdon, chiar Lennon și McCartney erau fani ai muzicianului. În interiorul grupului său relațiile au început să se schimbe, balanța s-a înclinat tot mai mult spre Jagger și Richards. Brian nu a fost creditat în calitate de compozitor în niciunul din cântecele formației (cu toate că sînt mărturii care demonstrează contribuția lui la crearea unor piese), nu a fost solist vocal pe nici un disc și nici chitaristul solo-vedetă al celor care au cucerit topurile acum 50 de ani. El a fost însă, asemenea lui Stuart Sutcliff, în cazul genezei grupului The Beatles și al lui Syd Barrett, la Pink Floyd, *vizionarul*, cel care a recunoscut în blues expresia muzicală ce avea să definească anii '60-'70-'80, care dăinuie și acum și care a dat pe cei mai cunoscuți eroi ai scenei pop.

Brian a înțeles muzica în manieră mistică, asemenea lui Hendrix și Morrison, fără a-l interesa prea mult gloria, în schimb Jagger și Richards și-au dorit să fie faimoși, adulați, să fie în centrul atenției. În ultimii doi ani de viață, dar mai ales după ce iubita lui, actrița Anita Pallenberg, l-a părăsit pentru a se consola în brațele lui Keith Richards, Brian Jones a devenit maniac-depresiv, s-a abandonat mirajului drogurilor și s-a îndepărtat de formație, dar nu și de muzică. După despărțirea de grupul din care se spune că ar fi fost exclus (nici una dintre părți nu a confirmat asta) el pregătea un nou proiect muzical, se gândea să-și facă o nouă formație. Prietenul său și mentorul Alexis Korner s-a întâlnit cu el cu puțin timp înainte de evenimentul tragic



și a discutat cu el despre asta. Cu două săptămâni înainte de a muri l-au vizitat și părinții. Întâlnirea a fost, după cum a declarat tatăl său pentru o emisiune documentară a postului de radio BBC în 1972, firească. Fiul lor părea echilibrat și motivat să-și continue cariera artistică. El a fost, din păcate, și cel care a deschis așa-numitul "club 27", al celor înzestrați, talentați, poate chiar geniali, pe care flacăra succesului i-a transformat, în plin zbor, în scrum. În 5 iulie 1969, cu doar două zile după ce a murit în circumstanțe misterioase (știa să înoate, nu s-au găsit urme de droguri în corp la autopsie, avea niște vânătăi suspecte pe umeri), înecat în piscină, The Rolling Stones au lansat, cu ocazia unui concert dinainte planificat, transformat într-un omagiu, zeci de mii de fluturi albi.

Din lumea de dincolo, găsim, în volumul *Pink Floyd în roșu* (editura Polirom, 2012) al autorului italian Michele Mori, o posibilă lamentație a lui Brian Jones. "Acum mă aflu în grupul privilegiat al pelicanilor evanghelici. Acolo stau și eu, și stă și Diamantul (Syd Barrett — n.m.), adică doi dintre cei care au participat la fondarea trupelor Rolling Stones și Pink Floyd. Eu știam că voi păți ceva, știam asta pentru că eram singurul capabil să cânte la toate instrumentele și de aceea Mick nu mă putea suferi. Zicea că eram un exhibiționist, în realitate nu a acceptat niciodată că eu aveam mai mult talent decât el. Astfel, după ce s-a creat formația, când buzatul m-a anunțat că trebuia să mă car, știam că am două căi: fie să-i uit și să-i las să apună, fie să-mi dau viața ca să rămână o legendă. Și pentru că îmi iubesc creațiile, am ales a doua cale. Pe 3 iulie 1969 m-am înecat într-o piscină și, după numai două zile, foștii mei colegi umpleau Hyde Park cu un concert de neuitat. Însă pentru că o fărâmə de dreptate există pe lumea asta, puterile divine au vrut ca ei să continue ca niște mumii: aveți în minte fața lui Keith, cea a lui Mick? Ați văzut vreodată pe cineva mai îmbătrânit decât ei? Iar ei știu de ce sînt atât de ofiliți, și încă cum, ar plăti milioane de lire sterline pentru apa din piscina mea... Mă întreb însă care este logica puterilor divine, de ce lui Stuart i-au făcut creierul să explodeze înainte să guste succesul, de ce mie mi-au îngăduit câțiva ani în plus, de ce Diamantul a fost ținut în viață...nebul, dar în viață..."

Brian Jones a deschis cutia cu secrete pentru Keith Richards, l-a învățat pe Jagger primele reguli ale jocului de scenă, a introdus invenția și exuberanța în seria excepțională de discuri single ale grupului în anii 60. Mutația lui Jones dintr-un învățăcel al bluesului autentic într-un fluture puternic colorat și agitat s-a încheiat în anul 1967, atunci când piesa *We Love You* a marcat pentru el începutul sfârșitului. The Rolling Stones au devenit și au rămas "The Greatest Rock'n'Roll Band In The World", dar Brian Jones a fost și a rămas *spiritul* ascuns al muzicii The Rolling Stones.

LAITMOTIVUL FRATELUI FLOREA VIOREL MARINEASA

În loc de motto:

Din Boian până-n New York

Vezi români cum fraza-ntorc.

Din New York până-n Boian

Viața curge an de an.

Boian, 15.01.1996. "Mult dorit frate Constantin/ Am primit felicitaria dela D-ta! Când am cetito, de bucurie miau curs lacrimi, căci am și eu un frate la Iași. Dragă Constantine să fii încredințat și D-ta! Căci ai un frate la Boian. (...) Sunteț fereciți pe lume căci Patria Mamă este cu voi. Numai noi Românii din Cernăuți am rămas străini, pentru că Patria Mamă nia lăsat și noi suntem a nimănu. Oare noi nu suntem fiii țării Românești? Ce să facem? Să ne facem ruși? sau să ne facem ucraineni? Nu! Vom muri cu toții dar vom muri Români./ Domnu Constantin toată familia Rusoi v-aștiaptă să veniț la Boian. Liam povestit la-amei cum niam cunoscut și sunteț un om cu inimă de creștin. (...) Termin de scris/ Vă pupăm de mii de ori/ Floria și Anița."

Boian, 2 Mai 1996. "Hristos a Învieat, Frate Constantine./ Am primit scrisoaria D-tale, mam bucurat foarte mult. Am cetito demulte ori și de câte ori am cetito dia tătia ori am plâns pentrucă suntem străini la noi acasă. Frate Constantine am de toate! Dar pentru mine nu este diajuns! Am să mor cu sufletu niînpăcat. (...) Pe ziua de 20 Aprilie am împlinit 72 de ani. Și până-n prezent am trăit tot cu spiranța."

Boian, 19 Mai 1998. "(...) Domnu Constantin? ce faceți? cum trăiți? În această pirioadă de tranziție cunosc și știu în țările fost comuniste sărăcia este la vârf. Da să fiți mulțumiț căci țara și patria este cu voi. Numai noi românii din Cernăuți suntem orfani! am rămas a nimănu. Urmăresc televiziunia Română, am văzut și am auzit căci iscrocu de (...) a spus că renunță la tratatu Molotov Milintropos. Am plâns șiam spus oare unde sunt Românii cei care au suflet curat Românesc. Eu în viața mea am fost bătut am fost osândit am fost trimis în Sebiria am stat 7 ani. D-zeu a fost cu mine și mia ajutat să fiu pe pământul meu. (...) Pe 20 Aprilie am împlinit 74 de ani. Ghiță băeatu meu tot cursează în Polonia, nui ce face dacă nu miști nai nimic. Am vacă am porci cu laptele nam ce face dau la câini și la porci vaca are 20 litri lapte pe zi familia mia avem de toate. D-nu Constantin decând niam cunoscut ai intrat în sufletu meu mii dor să vă văd. Odaia dumatiale vaștiaptă."

Boian, 29.01.1998. "(...) Acia ciam adunat toată viața mia am pus bani la cec. Și acum domnii de sus niau spus că o să nedia bani la cei care au împlinit 70 de ani. Niau promis dar na primit nimeni nici un ban. Batei Doamne mincinoși! că niau luat ei banii toți! au jupit pelea de pe noi! șiam rămas aproape goi! și diacuma ce să faci! cam rămas din nou săraci. D-nu Constantin eu cu familia mia am de toate, ne descurcăm din toate greutățile. D-nu Constantin vaștept să veniț la mine. (...) Noi Românii din Bucovina de Nord suntem orfani. De Sfântul Vasile am urat în Biserică acia urătură care na urato nimeni pânacuma. Eu uram dar poporu din Biserică plângia."

Boian, 25.01.2000. "(...) Acum vei afla

despre noi că suntem cu toții sănătoși. Eu ca Bătrânu pe lângă casă cu gospodăria. Soția Anița are grijă de mâncare. Nora Lenuța la servici. Ghiță ficioru cursează cu buzu, Floricel clasa 11 și Mariana cl. 5. (...) Frate Constantine vă spun că noi Românii din Bucovina suntem orfani. Avem mamă vitrigă, căci mama noastră nia lăsat și noi am rămas ai nimănu. Uiteașa trăim și noi parcam fi ca niște boi noi cu toții suferim vine moartea și murim. Suntem supărați pe Domnul Constantinescu că a renunțat la această Bucovină. Oare noi nu suntem fiii patriei Române? (...) Sa unplut Bucovina de ruși și ucraineni cine vinen Bucovina nu mai pleacă înapoi de unde a venit. (...) Urmăresc televiziunia Română și de multe ori plâng când aud limba Mamii. La o ședință în Parlament la București D-l Cornel Vladimir Tudor a spus că Bucovina este pământul nostru! Vă spun adevărat căci nu mă puteam opri din plâns."

New York, 08.09.2000. "V-am cunoscut cu prilejul unei lansări de carte, în incinta Bibliotecii Pedagogice din Parcul Cișmigiu. (...) Anul trecut mi-a apărut cartea care a însemnat debutul meu editorial, *Vandra prin Republica Populară Romîno-Sovietică*, la Editura Character. Realizez aici o analiză psihologică a vieții de fugăr încrustată cu reflecții filozofice, teologice și politice la zi. Cartea s-a bucurat de un succes enorm în America și Canada, fiind propusă pentru ecranizare. Nu am recurs la librării, ci am preferat să difuzez pe cont propriu cele 2 000 de exemplare, convins că numai astfel pot testa reacțiile marelui public cititor. Acestea nu s-au lăsat așteptate. O venerabilă profesoară din Brăila care, pe patul de spital, după o complicată operație de hernie de disc, a citit cartea de zeci de ori, mi-a mărturisit că, față de suferințele noastre, chinul ei a fost un mizilic. Un fochist de încălzire centrală s-a angajat să contribuie la răspândirea cărții în cvartalurile construite (ce ironie!) după tipic comunist, dar și în școli cu diverse profile. Scriitorul Ion Maria Avila mi-a făcut onoarea de a consacra productului meu literar o amplă cronică documentată. Aprofundând linia primului volum, voi prezenta într-o ediție completă sistemul celor Trei Temeri, care corespunde pe un plan mai înalt Triadei de Sublimuri, ceea ce se finalizează în concepția mea cu Reconstrucția Omului, revenit astfel la rostul inițial pe care i l-a menit Dumnezeu. (...) Spre informarea dumneavoastră, tăieturi din presa americană de expresie română."

Luceafărul românesc, aprilie 1999. Relatare despre vizita pastorală a P.S. Episcop Nathaniel, conducător al Episcopiei Ortodoxe Române din America – OCA, la Montreal. Pixul domnului B. a notat pe margine: *DE-CONSPIRAT!* "Cu ocazia primei vizite pastorale la Montreal, Consiliul parohial, Reuniunea doamnelor ARFORA și credincioșii urează ierarhului nostru: *Bine ați venit, Prea Sfințite Părinte Episcop Nathaniel!*"

R.J. (?), 15.05.1999. Despre înmormântarea părintelui Argatu la mănăstirea Cernica. În finalul articolului se pomenește de bisericile pe care le-a ridicat în vremea comunismului. Iarăși adnotarea domnului B.: *DE-CONSPIRAT! De unde banii, tov. Argatu?*

Continuare în pagina 31



CARTOFORUL SI CRIMINALUL DANIEL VIGHI

Prozatorul Gh. Brăescu, desprins din holdele prozei sămănătoriste, fost protejat al lui Nicolae Iorga ajuns prin saloanele a lui Eugen Lovinescu, scrie despre doamna și domnul "gheneral" în inspecție, valsează cu acuitate a observației prin lumea grotescă a răcanilor, a domnilor aghiotanți, valsează cu pricepere prin mecanisme comportamentale stereotip. Scrie și despre lumea boierească, iar în opul *Margot* aduce în amintirea receptorului romanul lui Constantin Stere *În preajma revoluției*, cu cerdacuri, după amieze la conac, plictis superior de fel rusesc, căsătorii puse la cale odată cu testamente, cu contractul marital, cu dote pe măsură. Portretele sunt aproape de cele pe care le găsim și pe la Duiliu Zamfirescu, la Ion Marin Sadoveanu, un amurg al clasei cu o decadentă care nu ajunge chiar la poezia mateină.

Nu lipsește pocherul: "*Putred de bogați, Marcu și conu Gheorghieș se deosebeau prin uzul ce făceau de avere. Conu Gheorghieș se pedepsea trăind câinește. Marcu se juca cu galbenii ca marea cu stelele, își măritase fata cu un scăpătat de familie, cununat ortodox, pe care îl întreținea boierește. Avea palat la Botoșani, de unde era originar, oferea ospățuri la care se aduna boierimea Moldovei, ministeriabili invitați special, la partide furtunoase de pocher, cu femei frumoase, cu vinuri scumpe, cu ghinion formidabil, corectat de gazdă, cu cacialmale diochiate, cu punga larg deschisă la plecare.*" (Brăescu, 1939, p.509).

Altundeva: ne aflăm prin mahalaua orașului, sau nu, mai degrabă într-un bătrân cartier, pe o străduță prost pavată, din aceea pe care o mai puteai încă întâlni în capitală, prin anii șaizeci, la vremea când Gheorghiu-Dej lăsa loc unui tânăr care va desființa lumea coanei Profira, cu sacagii, cu paturi bătrânești sub care aceștia își țineau "o besectea veche de mahon" (Vlahuță, 1899 p. 157 ș.u.). Coana este octogenară, nu mai vede deloc, a rămas văduvă la patruzeci de ani, strigă după Casandra, slujnica, afară plouă, e toamnă târzie, se lasă noapte, coana a crescut copii: fete și băieți, patru la rând, e așa cam ca prin Dickens sau, și mai bine, e ceva parfum dostoevskian de pe malurile Nevei din *Crimă și pedeapsă*, apare nepotul și cere bani de la bunica, și este larg la baierile pungii, trântore și, desigur, jucător de cărți, se numește "Gavrilă" și este "*unul din nepoții ei, cel mai iubit, cel mai stricat din neam: un tînăr brun, slăbuț, cu ochii mari, bulbucăți, stinși de insomniile cafenelii; cartofor pasionat.*"

Previzibil, preluatul ploii, al castelului în noapte, al lumânării, al "*besectelei vechi de mahon*" pe care octogenara mătușică o trage de sub pat și acolo sunt "*fișicuri de-o sută, în unele, galbeni, în altele lire turcești*", și pe când "*începu să numere*" cartoforul intră tiptil, vrea toți banii, așa că sfârșitul nu poate fi decât așa: "*un horcăit lung, sinistru ... și se lăsă încet pe spate, în somnul de veci.*" (Vlahuță, 1899 p. 157).

Moartea și "*pokerul*". Banii, besecteaua veche de mahon și "*pokerul*". Asemenea lui Gavrilă, nepotul iubit, "*cel mai stricat din neam*" fu și tatăl lui Pașadia din romanul matein: cartofor și bețiv, bun la învățătură, plăcut la vorbă, cavalier desăvârșit cu madamele de prin stabilimente. Și Gavrilă, și Pașadia. Încercăm să ne închipuim cam cum se comportau aceștia la mesele de joc. O scurtă descriere găsim la semenii lor de din "*liniștitul oraș Pitești*" care, tulburați de vestea unei crime, își dau peste cap tabieturile, așa încât "*seara, în casele unde se juca pocher sau maus nu se mai respectau regulile englezești de a tăcea, ori cel mult de a discuta numai asupra vreunei greșeli de joc. Acuma mereu se arunca întrebarea : care să fie asasinul ? Și îndată controversalele fîșneau pasionate, încît jocul nu mai era joc.*" (Rebreanu, 1978, p. 410).

Jocul este cu piper și suspense doar dacă nu se respectă morala și principiile ei, cel puțin așa ne dă asigurări V. G. Morțun într-o schiță-studiu în care miza este cum anume literatura ar trebui să fie oglinda vieții. Se întreabă autorul dacă ogindirea vieții o regăsim în dramaturgia romantică despre, și cu voievozi, și tot el răspunde că așa ceva este greu de susținut, mai ales că, vorba domniei sale: "*La 1848 s'au ciocnit formele vieții noastre orientale cu formele occidentale și aceste din urmă au ieșit biruitoare. Dar din această biruintă au ieșit forme politice cari au ramas de multe ori numai forme goale cu cuprins foarte puțin european*" (Morțun, 1885, p. 275). În cele din urmă e musai să acceptăm faptul că, inevitabil, "*ciocnirea celor două forme de viață pot să fie comparate cu ciocnirea a două trenuri: vagoane sfărîmate, călători împrăstieți pe cîmp, mulți răniți, gemete de durere, strigăte de desperare, blăstăme !...*" (Morțun, 1885, p. 275).

Continuare în pagina 31

UN ORAS DE POVESTE

RADU PAVEL GHEO

Mi-am petrecut sfârșitul lunii august și o bucată din septembrie la Split, în Croația, în ceea ce scriitorii numesc o "rezidență literară". Într-un fel, pentru mine a fost un eveniment: față de scris am o atitudine mai degrabă tradiționalistă și prefer să scriu într-un mediu cât mai familiar, la masa din bucătărie, în locul pe care îl numesc "acasă" (deși de-a lungul timpului am avut vreo șase-șapte "acase").

La Split însă a fost altceva. A contat și faptul că am mers acolo împreună cu Alina pentru al treilea an consecutiv, după ce în anii trecuți veniserăm ca turiști. Eram deja familiarizați cu locul și descoperiserăm destule spații ce ascundeau povești, pe care, cu orgoliul străinului, ne imaginam că le-am vedea mai ușor, avînd privirea mai proaspătă decît localnicul mult prea obișnuit cu lumea lui. Căci, ca orice oraș mare, cu o istorie lungă și plină de întorsături, Splitul e un rezervor imens de povești de la malul fermecător de albastru și de limpede al Adriaticii, cu straturi peste straturi de civilizație, multe din ele încă la vedere. Ceea ce îmi doream, mai mult decît orice, era să umblu iarăși pe străzile orașului, prin cartiere și cafenele, prin autobuze și pe plajă, cu ochii larg deschiși și urechile ciulite la ceea ce se vedea și mai ales la ceea ce se ascundea în jur. Iar o rezidență literară era cea mai potrivită soluție și cel mai bun pretext.

În Split există o organizație culturală numită Kurs, care acordă astfel de rezidențe lunare, ce poartă numele cărturarului croat Marko Marulici și sînt oferite sub patronajul președintelui Croației, Ivo Iosipovici. Există și o susținere constantă și consistentă din partea asociației germane Traduki, care sprijină contactele și traducерile din spațiul central- și est-european.

Astfel de contacte sînt întotdeauna (și cel puțin) bidirecționale. Asta e partea cea mai frumoasă. În seara de lectură organizată de Kurs într-un local numit Ghetto și plasat în interiorul palatului lui Dioclețian, am vorbit vreo două ore – eu și Alina în engleză, iar moderatoarea întîlnirii, Katja Grcici, traducînd în croată. Am răspuns la întrebări, am citit proză scurtă, am discutat despre situația literaturii în România și în Croația. Nu le sîntem complet necunoscuți (anul trecut a fost aici și scriitorul Florin Lăzărescu) și, în focul discuțiilor, am descoperit mai multe asemănări decît deosebiri.

Cele două ore de întîlnire oficială s-au prelungit cu alte două ore de discuții neoficiale, la o bere bună. Ne-am și și-au desfășurat arsenalul de politețuri și modestie – cînd mai sinceră, cînd mai prefăcută. Ei ne-au invidiat pentru Institutul Cultural Român și mai mult pentru cinematografia românească. Noi i-am invidiat pentru gradul sporit de civilizație și pentru apetența mai mare pentru cultură. Ei s-au plîns de tirajele mici ale cărților autorilor autohtoni, noi am făcut la fel. Cînd am trecut la cifre, am descoperit că tirajele scriitorilor români în

România sînt doar puțin mai ridicate decît cele din Croația, deși, proporțional, ar trebui să fie de patru ori mai mari. În schimb, prețul cărților este mult mai mare în Croația decît în România: un roman de aproximativ trei sute de pagini ajunge să coste și douăzeci de euro, adică peste nouăzeci de lei. Și nici aici nu există nici un caz cunoscut de scriitor care să trăiască exclusiv din scris – nici măcar splitanul Renato Baretici, care a publicat un roman, *Osmi povjerenik*, ce a cules toate premiile literare naționale și a ajuns la 15.000 de exemplare vîndute în Croația (pe lîngă traducerile în alte țări). Asta cu toate că și el, și Edi Matici, unul din scriitorii importanți ai Splitului, se bucură de succes în Croația și sînt traduși sistematic. (De altfel, Edi Matici – care, printre altele, este și coordonator al proiectelor Kurs – mi-a povestit că recentul lui roman, *Grimalda*, urmează să fie tradus și publicat în spațiul german. Ca și pentru noi, și pentru ei validarea vine mai sigur din străinătate.)

Dar, cum spuneam, povești există. Povești sau căpețele de povești care așteaptă să fie legate laolaltă. Le-am căutat vreme de aproape patru săptămîni, încercînd să înțeleg cît mai bine lumea din care răsar. Pînă la urmă, asta e cea mai mare problemă: să pricepi spațiul și cultura despre care îți dorești să scrii. E greu, poate chiar imposibil, dar unele lucruri apuci să le înțelegi, chiar și într-o perioadă scurtă.

Uneori te ajută și împrejurările. Pînă mai ieri aveam o oarecare nedumerire și chiar o nemulțumire (mascată) cînd amicii noștri din Split pomeneau – cu un zîmbet pe jumătate apologetic – despre *"the damned tourists"*. Nu noi, desigur, ci – cu același zîmbet – alții. Totuși de ce *"damned"*? Sau, în varianta mai dură, *"fucking tourists"*. De ce *"fucking"*? Oare nu-i bine că dau năvală cu miile în oraș?

Ei bine, anul acesta i-am înțeles mai bine pe localnici. Apartamentul rezervat celor veniți cu bursa "Marko Marulici" se află într-o clădire plasată chiar în colțul masivului palat al lui Dioclețian. În fața lui sînt cîteva trepte de piatră și un fel de semi-piațetă micuță, care te îndeamnă la popas. Așa se face că noapte de noapte, de la ora zece pînă pe la două-trei dimineata, acolo poposesc turiștii beți (nu știu de ce, majoritatea britanici), care urlă extaziați sau nervoși, ciocnesc sticle și hohotesc sonor. Din douăzeci în douăzeci de secunde se aude cuvîntul *"fuck"*, strigat ceva mai tare, parcă anume ca să te trezească din somnul oricum chinuit. Și totuși n-am auzit încă nici un localnic din clădire – sau din clădirile din jur – care să iasă și să protesteze. Probabil mormăie doar, resemnați, unul la altul, în croată, "Afurisiții de turiști!" Anul acesta ne-am alăturat și noi lamentațiilor lor discrete și ni s-a părut mai ușor să fii localnic decît englez. Chiar dacă despre asta, nefiind ceva corect politic, nu voi scrie în nici o carte.



CAMIL MIHĂIESCU

JURNAL DIN ANII CRIZEI

ROBERT ȘERBAN

Marti, 4 septembrie 2012

Crina, în picioare, în patul din dormitor, înainte de nani, pe un ton oficial: "Trebuie să vă anunț, chiar dacă o să râdeți, că îndrăgostiții au păsărici și puțulici". Îmi vine să strig: Eu te-am făcut, eu mă omor!

Miercuri, 5 septembrie 2012

Anul trecut, spre sfârșit, îmi propusesem ca în 2012 să scriu în fiecare dimineața, măcar două ceasuri, la romanul pe care l-am început în 2009. Am prospectat și cîteva cafenele, iar una era perfectă. Acuși se încheie anul. N-am fost nici măcar într-o dimineață să scriu. N-am scris nici în altă parte; nici măcar acasă. Zilele trecute, m-am dus hotărât să mă așez în cafeneaua cu pricina, să-mi bag laptopul în priză și să scriu ceva, orice. Locul cu pricina era închis. Și pare că nu se va mai deschide niciodată. Păi, și e vina mea că nu scriu?

Joi, 6 septembrie 2012

Pe postul de televiziune Beograd 1, o fanfară de vreo 70-80 de muzicanți, suflători și toboșari, cântă de sar pixelii din ecran. Ascult și mă cuprinde un soi de fericire, simt cum mă însuflețesc, mă ridic de pe scaun și încep să joc singur, mărunț, în mijlocul camerei. Dacă n-ar fi mijlocul nopții și n-ar dormi copiii, așa aș trage și-un chiot... Are atîta vitalitate în ea muzica balcanică a fanfarei, încât ar putea fi un remediu aproape sigur pentru orice tip de psihoze și nevroze. Sau poate că e doar percepția unui ins care a ascultat, în copilărie, o mulțime de fanfare și benzi de lăutari ce cântau la nunți și la înmormântări prin satele oltene. Concertul se termină cu o horă uriașă a spectatorilor

care s-au ridicat de pe scaune și s-au prins în ea. Mă simt parte din hora asta!

Vineri, 7 septembrie 2012

De azi am ochelari de citit. Mi-e teamă pentru ei!

Tudor pășește tot mai hotărât. Ba uneori fuge cu succes. Însă tot îi pun hamul cînd ieșim în parcul dintre blocuri. Centura de siguranță, centura vieții! Câte-o bunică de prin parc ține să-mi spună că nu e bun hamul, că trebuie lăsat copilul liber, că nu știu ce, dar cînd îi arăt cucuiele din fruntea lu' ăsta micu', o fac mat.

Sâmbătă, 15 septembrie 2012

Se nasolește treaba și mai și. Benzina bate la poarta lui 7 lei/litru, seceta a săltat prețul la mai toate lucrurile comestibile, investițiile sunt în aer, perspectivele sunt albastre. 2013 miroase a 13. Dar vor fi alegeri și performanța clasa politică românească ce va "ieși" la parlamentare ne va asigura un viitor de pomină. Cu toată criza economică, apar cărți după cărți, valuri, valuri, ca într-un soi de autism. E limpede că se cumpără și se citește tot mai puțină literatură, este evident că oamenii care consumă cultură lasă deoparte... icrele negre (paginile scrise), fiindcă preferă minuturi, ciorbe, supe, ghiveci, tocane, grătare. Cărțile de poezie au ajuns spaima librarilor, care nu mai știu pe unde să le dosească și să le înghesuie ca să nu ia "aerul" celorlalte opuri, cu niscăi șanse în plus de a fi vîndute. Celor 30-40-50 de oameni care intră în librărie, într-o zi. Într-o zi cînd, brusc, se pornește ploaia. Azi e prima zi de toamnă.

POEMUL LUNII IULIE

ADRIAN DERLEA

TACLAL

mai zăbovim pe banca din fața nopții
câteodată
fumînd să mai bem câte-o țuică
și să punem țara la cale
așa parcă e bine încă
deși mâine e luni
asta-i
și-mi doresc
doar veacul să-mi lase
o clipă
să mă-ntorc pe cealaltă parte

TREI FEMEI ȘI ISTORIA

RADU CIOBANU

Trei femei, trei generații, trei destine în sânul aceleiași familii cu prestanță istorică și ereditate încărcată. Acestea ar fi coordonatele unor "memorii de familie" de o fermecătoare prospețime, așternute oarecum prin forța împrejurărilor de o debutantă care ne-a prilejuit revelația unei scriitoare de primă linie: Marie-Hélène Fabra Brătianu. Manuscrisul, în franceză, *Un devoir de gloire*, a apărut doar în română, în traducerea lui Emanoil Marcu, sub titlul cam romanțios, dar justificat în text, *Memoria frunzelor moarte*. Mărturisesc că, dintre cele trei femei care animă paginile acestei cărți, cea mai simpatică prin dinamism și sinceritate sau, poate, pentru că pur și simplu e vie mi s-a părut autoarea însăși. Celelalte două, mama și bunica, sunt în schimb venerabile, iar toate trei, în cele din urmă, memorabile.

Marie-Hélène Fabra Brătianu este descendentă a două familii istorice, Sturdza și Brătianu, e pictoriță de notorietate, cu preocupări tangente artelor, și se află *nel mezzo del cammin*, în plină putere și efervescență creatoare. S-a născut și trăiește în Franța și e, firește, francofonă. Are mentalitate occidentală, spirit critic, umor și un fel de scepticism discret și sănătos. Conștientă de originile ei românești și aristocratice, dar mai curând indiferentă, oricum străină de orice orgolii nobiliare, trăiește ca un om obișnuit și, până la aventura identitară povestită în această carte, nu știa mai nimic despre țara ei de obârșie:

"Refugiații pe care mama i-a găzduit cu anii, unii plini de farmec, alții de evitat, ne prezentau un portret al fărâșii mizerabil: cenușiu, înghețat, abuziv și sărăcăcios [...] Cât despre România, era mai bine să eviți discuția, pentru că toți acei bătrâni frumoși cădeau atunci într-o melancolie neagră ori se lansau în jeluiri interminabile. *Nu mă grăbeam să ajung în patria lor* (s.m., R.C.). Căderea Zidului Berlinului, apoi lungile vizite ale mamei la București, m-au făcut totuși curioasă" (12).

Ne aflăm, așadar, la începutul anilor '90, când (re)intră în scenă mama autoarei, a doua femeie a cărții, fiica eminentului istoric Gheorghe Brătianu. Trăind retrasă, afectată și de un cancer, evenimentele din decembrie '89 o energizează subit, resuscitându-i orgoliile princiare și ambiții până atunci refulate: "A început să trăiască din nou — scrie fiica —, să facă proiecte, să regăsească vechi cunoștințe, să-și facă noi prieteni. Avea de asemenea proiecte politice [...] Cu accentul ei cântat, vorbea despre viitorul strălucit care-i stătea în față: era distinsa urmașă a unor înaintași iluștri și avea să arate ce poate. Dacă o ascultai, poporul român o aștepta cu nerăbdare și toți politicienii de la putere îi știau de frică" (11).

De voie, de nevoie, dar și din curiozitate, Marie-Hélène o însoțește de câteva ori în țară. Constată că "numele, generozitatea, sănătatea șubredă și vârsta" mamei produceau asupra mediilor pe care le frecventau efecte mai curând emoționale: "Aceste amabilități o bucurau pe mama, care le credea sincere" (17). Cum se vede, fiica nu-și pierde "uzul rațiunii" și, mereu lucidă, își păstrează rezervele ei. Cu ocazia acestor prime vizite însă, i se conturează și întâile impresii asupra țării. Deloc încurajatoare, agravate mai apoi, când, după moartea mamei, se hazardează în cea de a doua etapă a aventurii sale, cea cu efecte de-a dreptul

aiuritoare, de a recupera proprietățile familiei.

Cartea se deschide abrupt, cu agonia și moartea mamei. Fraza e magistrală, austeră, expresia e a unei priviri realiste, lipsită de iluzii metafizice și netulburată de lacrimi. Momentul e investit cu virtuți inaugurale tocmai pentru că e unul cardinal, decisiv în viața autoarei, în configurația universului ei afectiv, precum și în relațiile sale cu trecutul și cu o patrie originară, până atunci ignorată. La moartea mamei, mărturisește retrospectiv Marie-Hélène, "toată această parte românească a ființei mele, pe care o ținusem la distanță ca fiindu-mi străină, a revenit și a pus stăpânire pe mine" (250). E interesantă întotdeauna geneza unei cărți, deși, de cele mai multe ori, greu decriptabilă. În cazul de față însă, ea se devoalează oarecum de la sine: despărțirea, dureroasă totuși, de o mamă cu orgolii și personalitate ușor conflictuală e, după toate aparențele, momentul care a declanșat apetitul ireprimabil al fiicei de a relata întâmplările care au urmat. Acestea i-au deschis două perspective, pentru ea absolut insolite: una asupra trecutului fabulos al propriei familii, cealaltă asupra unei Românie, așa cum, vai, prea bine o știm... "eternă și fascinantă".

În ceea ce privește trecutul, exista o mitologie a familiei, venită dinspre ambele ramuri — Sturdzești și Brătienii. Ea era întreținută de istoriile repetitive ale mamei — Ioana Brătianu, fiica Elenei, n. Sturdza, și a lui Gheorghe Brătianu. Marie-Hélènei, deci, trecutul nu-i era complet străin, ci îl considera oarecum nesemnificativ. Pentru ea, născută și formată în mediu francez, unde numele, cândva ilustre, ale ascendenților ei nu aveau nicio rezonanță, poveștile materne nu-i mai puteau transmite vreun fior al solidarității de clan. Semnificația trecutului, ponderea pe care a avut-o în istoria familiei și sentimentul apartenenței încep să se configureze și să dobândească consistență abia după 1990.

Dar momentul în care fiica trăiește revelația deplină a semnificațiilor trecutului este acela de după moartea mamei, când se surprinde singură și pe neașteptate în fața *moștenirii* materne. Am subliniat cuvântul, întrucât trebuie perceput în ambele accepțiuni: moștenire materială și spirituală. Sub aspect material, moștenirea e derizorie: datorii, facturi exorbitante neonorate, situații litigioase, procese pe rol, imobile delabrate în jurul cărora gravitează o faună dubioasă de misiți, profitori, escroci și avocați năimiți. Cu umor și temperată exasperare, Marie-Hélène descoperă astfel aspecte umbroase și nebănuite ale caracterului matern, dar și moravuri și năravuri românești, de asemenea nebănuite, socotite aici ca ținând de ordinea firească a lucrurilor, pentru ea, însă, consternante și de neînțeles: de la înmormântarea ortodoxă concepută ca spectacol până la politicieni ipocriți și oportuniști, de la banalizatele gropi din asfalt până la "cartiere sinistre ale Bucureștiului", unde — blocuri cenușii și omenire sordidă — totul este hidos etc. De aceea, reflecția care-i scapă într-o înserare mi se pare deplin elocventă: "Îmi repetam iar și iar: totul aici e deșertăciune, sau așa ceva, încercând, mai ales, să-mi scot din minte strigătele și mirosurile zilei" (110).

Tulburătoare în cu totul alt mod sunt efectele moștenirii spirituale. Când rămâne singură în locuința mamei și își începe explorarea printre albume cu fotografii din *illo tempore* și obiecte cu prestanță de vestigii,

Marie-Hélène e în postura descoperitorului unor lumi apuse. Există și în această etapă un moment decisiv și acesta e aflarea unor manuscrise rămase de la bunica, Elena Brătianu. După toate aparențele, aceasta intenționase să scrie un roman autobiografic în care numele ei și al soțului sunt schimbate în Anna și Alexandru. S-au păstrat însă, din păcate, doar fragmente care glisează între roman, memorii, epistolar și jurnal. "Mama venea de pe altă planetă" (10), scrie la un moment dat Marie-Hélène.

Mai dificilă a fost evocarea bunicului, Gheorghe Brătianu, asasinat în 1953 în închisoarea de la Sighet. În afară de opera istorică, de la el n-a rămas nicio scriere intimă, doar câteva scrisori. Prea puțin pentru ca nepoata să și-l poată apropia. Mama, pe de altă parte, îi vorbise despre el ca despre "un martir cu un destin aproape religios", care o cam "stânjenea". Consideră că e rândul ei să încerce a-l înțelege în felul ei și îi dedică un capitol special intitulat *Absentul*, din care se conturează însă preponderent profilul omului politic și aproape deloc cel al omului cu un destin atât de tragic, în intimitatea căruia n-a avut acces. Concluzia e una resemnată: "Aș fi vrut să știu mai multe despre omul care a fost bunicul meu. Pentru mine rămâne un necunoscut" (188).

Prin alternanța perspectivelor și a vocilor care se exprimă în paginile ei, *Memoria frunzelor moarte* rămâne o carte cu un profil aparte în memorialistica noastră. Contribuie la singularizarea ei și echilibrul care se stabilește între caracterul documentar și cel subiectiv pe care și-l asumă autoarea pe parcursul elaborării, proces desfășurat, cum spuneam, "la vedere". "Apoi — scrie Marie-Hélène — exista memoria familiei, formată și ea din fragmente și tăceri, pe care mi-a transmis-o mama. *În aceste tăceri mi-am făcut loc eu* (s.m., R.C.), dacă pot spune așa. Fiind aceea care a cusut la un loc aceste



fragmente, am optat să las cusătura la vedere" (251). Într-un sens, d-sa își consideră textul ca fiind un documentar, dar admite că "în alt sens, am pus aici atât de mult din mine însămi, încât a devenit mai mult decât un document" (251). Peste toate astea, doamna Marie-Hélène Fabra Brătianu ni se revelează ca o scriitoare autentică, în plină maturitate artistică. Evoluția d-sale e de urmărit cu tot interesul, cu speranța că *Memoria frunzelor moarte* este expresia realei vocații literare a unei pictorițe consacrate și nu doar un mod conjunctural de defulare a unei eredități îmbelșugate și a unui trecut familial asimilat de Istorie.

Marie-Hélène Fabra Brătianu
Memoria frunzelor moarte. Traducere din limba franceză de Emanoil Marcu, București: Humanitas [Memorii. Jurnale]. 2012.

NOU la POLIROM



COLONIA

AUREL GHEORGHE ARDELEANU

Toate nemulțumirile au izbucnit mult mai târziu. Atunci, înserarea acelei zile de martie i-a găsit pe viitorii locuitori ai coloniei fericiți. Începuse să fulguie mărunț. Un strat de zăpadă aspră și înghețată de vânt acoperea pământul până acolo unde acesta întâlnea luciul întunecat al apei. O vreme oamenii au mai putut fi văzuți printre smocurile uscate de iarbă, rogoz și papură, apoi dispărură. Se înnoptase de-a binelea. Inginerul i-a crezut plecați dar, când se întoarse la mal, i-a descoperit tot acolo. S-au apropiat de el, chemându-se prin întuneric. Suciul a dat să plece spre linia de tramvai, însă ei îl poftiră cu stăruință la circiuma lui Ștefanovici. Acceptă. Bucuroși, mai mulți bărbați se grăbiră să-i plătească paharul cu țuică fiartă. Inginerul refuză. «Nu! Fac eu cinst», a zis el. Un șir lung de oameni cu pahare în mână trecură prin fața cârciumarului, care nu mai prididea să le umple. Apoi se lăsase o liniște grea. Noii proprietari, făcând un cerc larg în jurul inginerului, așteptau ca el să le spună câteva vorbe. Acesta, pierzându-și însă o bună parte din vioiciunea mai mult decât ciudată care-l năpădisese în după-amiaza zilei, lăsa impresia unei păsări rănite. Cum stătea pe scaun își întinse înainte picioarele lungi și subțiri, iar brațele îi atârnau moi, ca niște aripi frânte, sleite de ultimele puteri. Încercă, totuși, să pară în ochii celorlalți un om plin de spirit care, în dosul unor cuvinte spuse cu zâmbetul pe buze, a unor vorbe de duh, rostea un profund și trist adevăr: «Trebuie să fii un smintit, ori un om foarte sărac, ca să te încante un asemenea dar. De fapt, primăria v-a tras pe sfoară. Balta n-are nici măcar pește!». La auzul unor asemenea vorbe, bărbații au început să rădă, plesnindu-se cu palmele peste coapse. Unul din ei ieși în curte să le spună și femeilor rămase afară de ce se veselesc cei din cârciumă. Râsului gros al bărbaților, femeile îi răspunseră cu un râs însuflețit, ușor, ca un clinchet de pahar. Țuica încălzită puse din nou în mișcare puținul și subțirele sânge al inginerului. Pomeții i s-au aprins ca două flăcări iar respirația a început să-i ardă gingiile. S-a întors acasă fără să-și mai ia obișnuitele măsuri de siguranță. Stratul de zăpadă se îngroșase, pantofii lăsând în el urme ușoare. Parcă plutea. Picioarele sale abia dacă mai atingeau nămeții. Cu fiecare nouă atingere, zăpada îl trimitea mereu mai sus. După ce s-a eliberat de dureri și oboseală, acum încerca să scape și de greutatea propriului trup pe care o purtase de o viață în silă, ca pe o povară de prisos, străduindu-se să găsească o împăcare deplină între sine și orizontul larg al nopții, ce se deschidea printr-o geană de lumină, până departe. A fost doar o vâlvătaie de entuziasm, care s-a stins la fel de repede cum a izbucnit. Chiar de a doua zi, furat de treburi, uită un timp de colonie. Apoi, amintirea ei reveni și, cu cât înainta în vârstă, îi devenea din ce în ce mai dragă. Prins între aducerile-aminte și șicanele celor ce nu i-au iertat niciodată felul în care o parcelase, cerându-i-se mereu lămuriri, el, paradoxal, continuă să tacă, să tăinuiască amănuntele. Purtându-și tot mai convinși colțul buzelor ridicate într-un surâs misterios, nu-și dădu seama cum anii se scurg cu o repeziciune pe care nu le-o bănuia. Le încurca evidența, trezindu-se mereu la sfârșitul lor cu proiectele nerezolvate, veșnic amânate. Dar ziua de doi martie

o mie nouă sute treizeci a continuat pentru el să-și accentueze toate detaliile. Așa a ajuns să-și poată reconstitui cu ușurință fiecare pas făcut atunci, să înșire din memorie lungi tabele cu cifre topografice, să descrie exact culoarea apelor, forma zdrențuită a malurilor, fețele oamenilor, tăria și gustul țuicii de prună. Obsedat de vâlvătaia luminoasă a unei singure zile desprinsă din cenușa trecutului, n-a observat nici cum vocea i se stinge treptat, ca în cele din urmă să fie nevoit să renunțe complet la cuvinte, ajungând să-și comunice puținele dorințe doar prin scris sau prin semne. Membrele, indiferent de anotimp, primiseră culoarea pământului și se uscaseră, încât păreau a fi niște fructe uitate, rămase să putrezească pe crengile desfrunzite ale unui pom. Asta, până în iarna trecută, când, împlinind șaptezeci de ani, a organizat o agapă la care și-a invitat unicul său prieten, inginer cadastru și el, pe Cezar Ioanid. N-a trecut însă bine ameteala lăsată de paharele de vin îndoit cu apă, pe care și-a îngăduit să le bea, când, spre surprinderea lui Cezar, venit a doua zi să-l îmbărbăteze, vocea inginerului Suciul, stinsă ani în șir precum un vulcan adormit, a erupt din nou. Își redobândise timbrul din prima tinerețe: cald, plăcut, asemenea foșnetelor unor ierburi bătute de vântul verii. Măinile se curățară și ele de pământul de sub piele. De bucurie, inginerul bău încă un pahar de vin amestecat cu apă. A crezut un timp că o altă zi norocoasă a dat peste el, dar în lunile următoare trupul prinse a i se împuțina zilnic. Pielea, care odinioară i se întindea lucioasă, acoperindu-i abdomenul rotund și slut, începuse să-i atârne în jurul centurii în solzi mișcători, asemeni pântecului unei reptile năpărlite. Dureri ascuțite, năprasnice, îl bânuiau din senin. Așa a înțeles Suciul Petre Ioan că boala lui e fără leac și că orice împotrivire de acum e fără rost. Sosise clipa când se vedea obligat să se confeseze".

Tata întinse o mină spre pahar, apoi se răzgândi. Cuprins de un fior de neliniște, începu să-și treacă agitat degetele printre nasturii cuverturii. "Ascultă-mă cu luare aminte", continuă el. "Nu cred că am greșit încercând să-ți relatez cu detașare, să-ți obiectivez întâmplările, de parcă ar fi fost vorba de o altă persoană, nu de mine. De tot ce am făcut, nu mă rușinez. Toată viața mi-am dorit să slujesc frumosul, armonia. A fost crezul meu. Dacă n-am putut să-l aplic întotdeauna, să știi, am vizat la el mereu. Treaz, cu ochii larg deschiși. Din punct de vedere al folosirii unor legi elementare ale cadastrului, lucrarea mea poate trece drept opera unui cârpaci. De fapt am sfidat cu bună știință unghiul drept, am neglijat voit dreptunghiul, considerat în cadastru, până la mine, ca unicul mod de expresie a perfecțiunii. Da! În prejudecată și rutină am simțit o povară, gânduri moarte puse să conducă oameni vii; în formalism, un pumn ce ți se bagă în gură! Atunci, în doi martie o mie nouă sute treizeci, o singură zi din viața mea, pot spune că am trăit cu adevărat; ideile mele despre proporții au prins viață. Parcelam terenurile, mânat ca de suflul unei explozii de o putere fără seamăn, propulsat de o forță unică, ce nu putea fi comparată cu nimic, decât cu ea însăși. Și ea țâșnise dintr-un om de la care nimeni nu mai aștepta nimic; pe care toți îl considerau sfârșit, îl



COSTIN BRĂȚIANU

renegaseră înainte de a-l cunoaște îndeajuns. Mi-am pregătit planul acela ani de zile, încălzindu-l cu căldura puținului meu sânge. În toți acei ani mă sculam în fiecare dimineață la ora trei, orașul era încă cuprins de vise, iar eu intram în fosta noastră baie, unde, după ce închideam ușa, puteam să rămân doar cu gândurile mele. Zorii mă prindeau desenând, calculând, ștergând și luând-o din nou de la început. În barcă, ridicat în picioare, trupul mi se bălăbănea, devenise pendulul care începuse să marcheze din momentul acela nașterea unei noi așezări. Am făcut astfel ca peste ani toate terenurile să poată avea aceeași suprafață, dar nici unul să nu semene cu celălalt... Văzută de sus, de pe colina cimitirului, colonia, e drept, pare formată din niște faguri cu laturile neegale. Dacă atunci nu exista un perfect echilibru între suprafețe, ritmul liniilor frânte nu se echilibra, fascinația secretă a cifrelor impare nu era evidentă, ce importanță mai are? Haosul era doar aparent. Numai când lucrarea nu e privită și judecată în ansamblu, în devenirea ei, poate fi luată drept o operă ratată. Mă-nțelegi? Da?"

Brațul lui, un fel de frânghie cenușie cu capătul deșirat în cinci sforicele subțiri și lungi, se ridică, degetele descămate înveliră paharul, ducându-l la gură și umezindu-și buzele crăpate, de pe care se decojeau fâșii de piele arsă de febră.

"Parcelam fără să mă pot gândi la conceptul antic de sincretism, la speculațiile matematice ale neopitagoricienilor, la Pseudo-Dionisie, la «splendor ordinis» a Sântului Augustin, la platonismul științific al lui Nicolaus Cusanus, la toate frământările mele nocturne din fosta baie devenită atelier și cameră de studiu." "Tată, ce zici, să mai fac o limonadă?" «Da Divina Proportione» a lui Luca Pacioli, «Numărul și Secțiunea de aur», «Șirul lui Fibonacci» și cugetările lui Leonardo da Vinci rămân niște veritabile mituri despre ordine, armonie, perfecțiune, dar care nu pot fi aplicate mecanic, transferate din domeniul artei în cel al cadastrului. În știință – încă după opinia renascentiștilor – părerile trebuie înlocuite prin certitudini." "Poate vrei un ceai? Un pepsi?" "Aceste scheme complicate despre ritm și armonie

le-am aplicat într-o perspectivă – nu știu dacă cuvintele mele sunt cele mai potrivite – istorică, dialectică! Mă înțelegi? Da? Parcelarea a fost concepută astfel încât ea să atingă armonia degajată de perfecțiune, adică frumusețea, numai când așezarea se va ridica de la nivelul ei inițial, primar, cel de răpe și gropi, dintr-o lume în care dospește mălul și orăcăie broaștele la, hai să-i spunem: cota zero; la nivelul așezărilor din jur. Al orașului. La cota umanului, când locul se va integra în eternitate drept o așezare omenească... Atunci pământul vălurit al începutului se va netezi; vor rămâne în uitare și nămolul și fântării... Și amintirea fundăturilor și sărăcia locuitorilor ei. Mă înțelegi? Nu?" "Tată, tată! Te rog..." "Știu, nu există o perfecțiune absolută, o frumusețe desăvârșită! Pentru a o atinge îți trebuie nu numai studii, ci și har. Am învățat-o de la Dürer. Deasupra unei desăvârșiri există mereu o altă desăvârșire. A mea era legată de oamenii aceia. De proprietarii terenurilor. Ei puteau ori nu să traseze canale și să desece locurile; să caute, ori să refuze să mai răscolească noroaiele după țăruii azvârliti de mine; să decidă, dacă e cazul sau nu, să-și împrejmuiască grădinile și să-și construiască locuințele... Dacă n-ar fi făcut-o, parcelarea mea ar fi rămas un simplu joc mental, dar ei s-au grăbit să umple gropile cu pământ adus de aiurea și să-și înalte casele și, așa, gândurile mele au devenit o realitate înregistrată acum pe planul orașului. Șeful serviciului a aprobat planul, tratându-l cu indiferență. Îl considera drept o eroare grosolană, dar l-a semnat: «Inginerului Suciul, despre care nu se știe să fi avut vreodată o greșeală, i se iartă un accident», așa a spus. Mă înțelegi? Da? Locuitorii coloniei sunt simpli muncitori, dar s-au dovedit a fi oameni minunați... Chiar dacă s-au îndoit o vreme de bunele mele intenții, sunt sigur că în cele din urmă au reușit singuri să descopere cheia parcelării. Ea nu poate fi descoperită dintr-o dată. Esența frumuseții ți se relevă doar după îndelungi cercetări. Începi prin a îndrăgi subiectul, a te apropia de el cu afecțiune ...

(fragment de roman)

Continuare în pagina 31

SINGURĂTATEA LUMINII (7)

PAUL EUGEN BANCIU

Indiferent cu care dintre grupuri am fost, abia ajunși la Lacul Avrig am citit pe fețele celor pe care-i conduceam voința de a face muntele până la celălalt capăt al lui. Era o asumare a condiției pe care doar și-o propuseseră acasă sau la cabană. Prezența atât de sălbatică a crenelurilor, perspectiva de a urca de-a curmezișul o pantă abruptă de pe peretele nordic al Ciortei le aduna voința și forța necesară pentru a învinge dificultățile care, cum le spuneam tuturor, abia de acolo mai departe aveau să se țină lanț în Făgăraș.

Eugenia și Oana au avut fiecare aceeași reacție: mai întâi au dorit să nu coborâm la lac, ci să facem crenelurile Ciortei, apoi, odată ajunsse jos, au rămas mute în fața peisajului, ca în final să spună: "No, așa ceva! E ca într-o poveste cu castelul așezat pe vârf..."

De la lac mai departe, cel mai mic din grup, care în cazul fetelor trebuie să fi avut minimum nouă ani, era pus în lesă, adică legat cu o cordelină fie pe după brâu, fie sub formă de ham. Porțiunea de ieșire spre Vârful Gârbova necesita o cățărare cu prăpastia în stânga și spate. E drept că, în ultimii ani, salvamontiștii puseseră un cablu pentru asigurare, dar chiar și cu acela, pentru un copil porțiunea rămânea foarte dificilă. De obicei până acolo mai sunt două, trei limbi de zăpadă ce trebuie fie traversate, fie depășite pe deasupra sau dedesubt, pentru că panta fiind foarte înclinată, riscul de a aluneca în vale e crescut.

Vârful Scara, urcat dinspre Gârbova, nu are o personalitate aparte, doar dinspre Mâzgavul și Șerbota se poate vedea că e în niște terase alpine largi. Un vârf care trece aproape neobservat de sub Scara e Puha. Poate pentru că privirea celui ce coboară oscilează între peisajul Șerbotei, a crenelurilor muchiei Sărății și a Vârfului Negoii ce apare în întreaga lui măreție, și grija pentru proprii nădragi, căci vara, acolo, pășunea alpină e străbătută de turme de oi și de păzitorii lor, ciobanii și câinii, ultimii reușind să te aducă pe pământ.

Vârful Puha e ocolit până la intersecția coborârii spre Cabana Negoii cu drumul de creastă, care duce mai departe spre Vârful Mâzgavul și Șerbota. Pe vreme de ceață sau furtună ori în timpul ninsorilor locul este deosebit de periculos pentru că te poți rătăci, să scapi spre muchia Sărății, cu prăpăstiile ei duble unde nu de puține ori trebuie să încăleci peste steiurile din vârf și un drum ce urcă pe sub Mâzgavul dinspre sud, unde cea mai apropiată localitate este la câteva zeci de kilometri, iar prima suflare dintr-un adăpost, la mai bine de zece ore de mers.

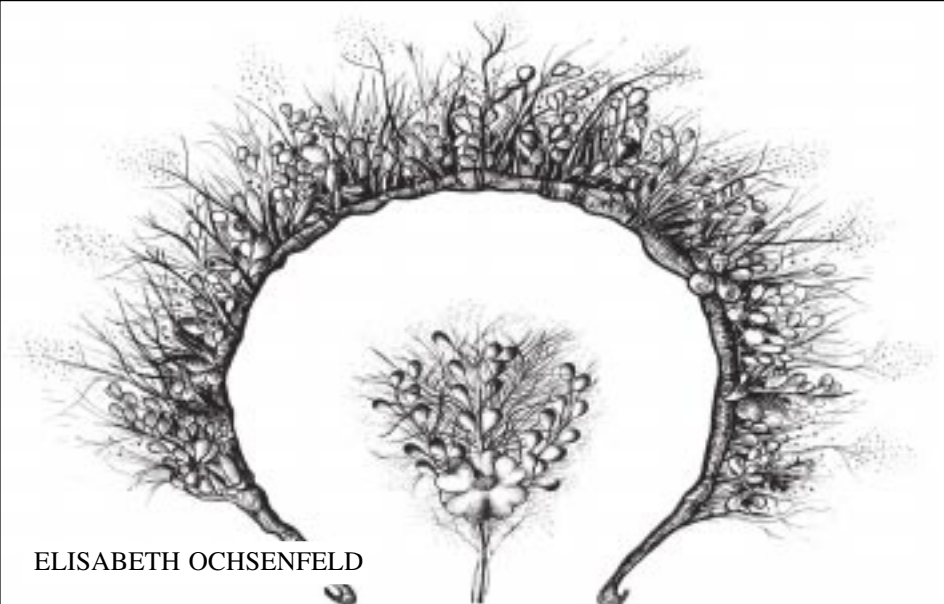
Țin minte că într-un an, când am traversat singur munții, cu o zi înainte de a face eu traseul acela, spre Negoii pornise o echipă de fotbal dintr-un sat bănățean aflată în

cantonament și pentru antrenamente în Făgăraș. Fotbaliștii, vor fi fost ei sportivi dar, fără experiența muntelui, au mers grupat până la Lacul Avrig, apoi s-au rupt în mai multe echipe, după cât se simțea de în formă fiecare. Sub Scara i-a prins o furtună cu grindină și cu nori joși, la nivelul muntelui. Vântoasa udă și rece i-a dezorientat. Mai puțin grăbit ori mai puțin tânăr, ghidul rămas cu ultimul dintre grupurile formate, chiar în coada lui, abia reușind să nu-i piardă și pe aceia. Primii, necunoscând că trebuiau să întâlnească semnul de intersecție a drumurilor, au trecut cu vreo doi metri mai jos de el, fără să-l vadă, l-au pierdut și au reintrat în marcaj aproape de Vârful Mâzgavul. Urcau în disperare; sau disperarea va fi apărut când au trecut și de Mâzgavul, apoi au urcat Șerbota, fără să întâlnească nici un semn de coborâre spre Cabana Negoii. Au trecut și de el și au intrat în muchia Sărății. Unul dintre ei, neștiind unde trebuie să ajungă, a intrat în panică și a călcat pe o piatră care s-a dizlocat și a căzut în prăpastie, chiar la intrarea în șa. Alții doi au continuat să meargă, n-au mai știut că unul dintre ei a căzut, au auzit vag, prin vuietul din jur, ca un fel de strigăt, apoi o alunecare, dar nu s-au oprit, au urmat alții câțiva. Neobișnuiți cu frigul, cu ploaia aceea năucitoare, cu cețurile și cu grindina lamelată ce venea în rafale din față, au urcat și Negoii să-și afle sfârșitul în Strunga Dracului, al cărei horn nu-l putuseră sesiza.

Un al doilea grup a cotit spre sud, a pierdut marcasele și a urcat din instinct Vârful Șerbota, înapoi. Acolo au dat de firavul marcaj ce duce direct la Cabana Negoii și au continuat să coboare, fără să țină seama de ascuțișul steiurilor de piatră, până spre miezul nopții, mult după ce ultimul grup, recuperat de ghidul disperat de năbădăioșii lui parteneri, ajunsese la cabană prin Valea Șerbotei, de pe Puha.

Am ajuns la cabană când sosiseră din capătul de jos al Strungii Dracului cu cei ce pieriseră acolo. Antrenorul era disperat. Nu-și putuse imagina că dintr-o joacă, cum socotiseră a fi traversarea Făgărașului, se ajunsese la ceva ce nici nu îndrăznise să ia în considerare. Pe ultimul, cel căzut în capătul de intrare dinspre Șerbota al muchiei Sărății, l-au găsit în vale, strivit de grohotiș, abia după încă două zile de căutări, pentru că vremea era în continuare urâtă, cu cețuri mari la creastă și vizibilitate minimă. Erau mai multe luxații, o fractură de maleolă și zeci de zgârieturi adânci pe față, pe mâini, pe picioare, ca o trupă care ar fi traversat linia întâi a unui front în cercetare.

Abia după ce l-au adus și pe ultimul dintre dispăruți și au desfăcut foaia de cort în care era învelit, doar pentru a se face o primă recunoaștere a lui, antrenorul a izbucnit împotriva ghidului. Îl făcea vinovat de moartea



a cinci oameni, de rănirea gravă a altor opt când, de fapt, bietul om se pusese la dispoziția lor pentru a le fi un marcaj mobil. Nu-i putuse struni el, să-i determine să țină o ordine, să-și calce personalitatea, să-l lase pe altul în față, să păstreze ritmul celui mai slab dintre ei. Au coborât în aceeași zi cu toții.

Aproape de fiecare dată când am urcat la Negoii, am dat peste câte un nefericit de ghid pe care nu-l asculta echipa. Ba erau elevi de la nu știu ce liceu lui pește din București, copii de ștabi, care pe lângă toate mai aveau și sticlele de drink cu ei. Ba se treziseră că de la Bârcaciu, după urcarea de la Poiana

Neamțului, o parte a grupului a pornit spre vârf să vadă Lacul Avrig. Ba și mai grav, că se pierduse cu firea și nu mai știa traseele montane decât dintr-o vagă amintire și după hartă. Unuia dintre ei i-am și spus odată: "Cu atâția după tine și cu o hartă foarte generală cum e cea editată de Ministerul Turismului, ai toate șansele să nimerеști direct în prăpăstii ori în cel mai fericit caz să rătăcești pe vreun drum de coborâre spre primele localități din Țara Românească. După ce i-ai pierdut pe toți!"... "Du-i tu!", s-a rățoit omul la mine și a mai zis-o o dată a doua zi, dar pe un alt ton. Și am făcut-o.

JURNAL DE FAMILIE

PIA BRÎNZEU

În toamna anului 1897, la 14 ani, bunicul Brînzeu vizitează Țara Hațegului împreună cu un coleg de școală. Fiind născut la poalele munților Parâng, a profitat toată viața de momentele libere avute din când în când pentru a se cățăra pe munți și și-a amintit întotdeauna cu plăcere de ele:

"Plecați cu trenul de la Băcia, am coborât la halta Bretea și am luat-o pe șosea, mai având vreo cinci kilometri până în oraș. Când ne apropiam de pădurea care se găsește pe versantul dinspre Valea Streiului a dealului ce desparte această regiune de Țara Hațegului, iată se iveau în calea noastră o caravană de țigani, care părea că ne amenință cu bătaia. Îngroziți, am luat-o la fugă și am scăpat în deșul pădurii, sub protecția căreia am putut ocoli caravana și, ajungând în spatele ei, am continuat drumul pe șosea. Încă tremurând tot de spaimă, ajungem după câțiva pași pe culmea dealului, unde drumul cotește printre vii și, cu o înclinare lină, intră în oraș.

Ce panoramă superbă se vedea în fața noastră! Bazinul acela minunat, căruia nu-i prea găsești asemănare (poate doar în Țara Almăjului la Bozovici ori în Țara Oașului la Bixad), era ca o veselă grădină cu diametrul de vreo 20 de kilometri, înconjurată de munți: la Miazăzi era complexul falnic al Retezatului, la nord-vest munții Poiana-Ruscăi, la est o ieșire a Râului Mare în Valea Streiului, în dreapta căruia se întind Munții Sebeșului; iar acolo în fund, la vest, Porțile de Fier ardelenе, în fața cărora își așezaseră dacii Sarmizegetusa, devenită mai târziu Ulpia Traiana.

Stăm și admirăm panorama, ca vrăjiți."

Tatăl meu a moștenit și el plăcerea de a cutreiera munții. Ajuns student în Franța anilor 1930, a făcut un tur al Alpilor împreună cu un prieten, Jean Kunlin, devenit ulterior un celebru chirurg parizian. Au angajat un ghid profesionist, au cumpărat frînghii, pioleți și tot ce mai era necesar ca să cucerească două vârfuri semețe, Le Bans (3600 m) și La Barre des Ecrins (4102). În *Regăsirile lui Asclepios* tata povestește:

"După ce am ajuns dincolo de ghețar, am atacat pieptiș partea stâncoasă a muntelui. Ne-am angajat într-o strungă îngustă, în care nu puteam urca decât la distanță unul de altul. O făceam în așa fel încît frîngھیile să fie aproape tot timpul întinse. /.../ La un moment dat am făcut imprudența să privesc înapoi. Mi s-a părut că se deschide în spatele meu o prăpastie adâncă, unde o cădere însemna sfârșitul sfârșitului. Am simțit atunci că mi se tulbură privirea, urechile au început să îmi vâjâie, iar pe frunte mi-au apărut broboane de sudoare rece. M-am oprit pentru un moment, am închis ochii, însă mi-am revenit repede. Am pornit imediat mai departe, privind numai stâncă pe care mă cățaram din greu."

Odată ajuns în vârf, tata își amintește cu nostalgie de Valea Hațegului, văzută de pe Retezat ca cea mai frumoasă priveliște din lume...

În fine, nici eu nu m-am lăsat mai prejos. Sexagenară, în sandale de oraș și cu o butelie de oxigen în mână, cobor din autocar la trecătoarea Gyamtso La (5220 m) și dau ochii cu marii optmiari ai lumii. Vârful Everest se profilează în zare, de o frumusețe cum doar în vis și l-ar fi putut imagina și tata și bunicul... Deși nu am făcut niciun efort ca să ajung aici, sunt și eu tulburată de piscurile înzăpezite, înălțându-se printre nori cu o forță care te subjugă. Am înțeles acum în sfârșit de ce unii își riscă viața pentru a ajunge, cuceritori, pe vîrfuri și de ce, înainte de a porni la drum, trebuie să îi roage pe zeii locului să le binecuvânteze îndrăzneala de a se lua la trântă cu spiritul copleșitor al muntelui. Dar tot acum mă cuprinde și pe mine, subit, un dor neașteptat de casă, de Valea Hațegului, de Retezat și, mai ales, de banala noastră pustă bănățeană, întinsă senin în platitudinea ei ca priveliștea cea mai frumoasă din lume...

KARAOKE

ADRIAN BODNARU

Și acum, dacă aș mai ieși de la film, aș pune paltoane pe umerii neoanelor până departe.

În cofetăria cu nume de fată închisă, aș deschide meniul unui concurs de frumusețe la mijloc:

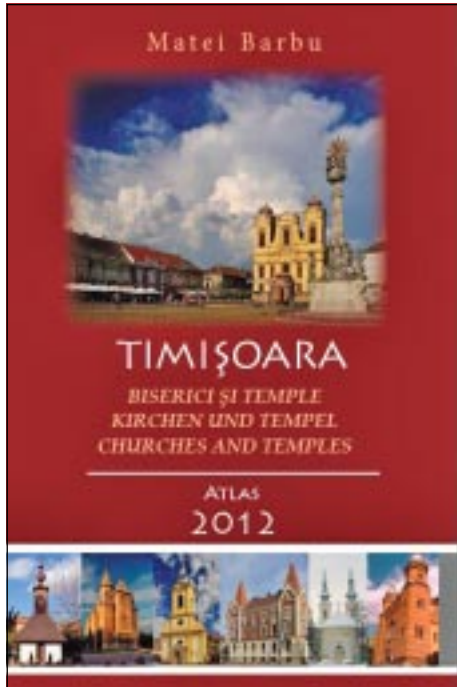
pământul ar începe să mănânce atât de sănătos încât asfaltul s-ar ridica pe iarbă la cer, să-și împerecheze farurile cu stelele.

Ar apărea o nouă rasă de lumină de companie pozându-și puii pentru mărcile poștale de mâine.

GHIDURI SI DESCRIERI

CLAUDIU T. ARIEȘAN

(I) Orașul nostru a primit o nouă și elegantă carte de vizită spirituală grație volumului redactat de Matei Barbu, **Timișoara. Biserici și temple**, Editura Artpress, Timișoara, 2012, 516 p. Publicată sub egida Consiliului Județean Timiș, lucrarea unește eforturile creative ale unor intelectuali de marcă ai cetății, selectați din generații diferite, însă recomandați de aceleași competențe înalte în domeniile lor de activitate. Editori precum Răzvan Hrenoschi și Dinu Barbu, redactori ca Daniela Pepa și Aurelia Anghel, documentariști sau fotografi ca Mihai Botescu, Claudiu Călin, Constantin Duma, Cornel Răcz, Cristian Bălă sau Adrian Pâclișan. Și, desigur, echipele de traducători care au



asigurat versiunile germană și engleză ale excelentului ghid printre lăcașurile de cult ale capitalei Banatului.

Chiar dacă nu își arogă pretenții de exhaustivitate, masivul îndreptar turistic și religios prezintă un impresionant mănunchi de biserici mai vechi sau mai noi care au făcut istorie, înobilează cultural prezentul sau constituie promisiuni pentru viitorul contur al arhitecturii sacre din perimetrul orașului. Incluzând și scurte mesaje ale unor lideri de culte sau denominații religioase, cartea se studiază ori se răsfoiește cu mare folos, iar forma grafică atrăgătoare și ilustrațiile fac din ea una dintre cele mai oportune și mai fericite apariții ale locului din ultimele decenii.

(II) Un instructiv compendiu catehetic îl reprezintă cartea Cardinalului Gianfranco Ravasi, **Întrebări privitoare la credință**, trad. Anamaria Gebăilă și Bogdan Chioreanu, control științific Smarandu Bratu Elian și Vlad Russo, Editura Humanitas, București, 2011, 374 p. Conceput ca un set de "150 de răspunsuri la întrebările celor care cred și ale celor care nu cred", demersul instruitului teolog, arheolog pe tărâmurile biblice și Președinte al Consiliului Pontifical pentru Cultură și al Comisiei pentru Bunurile Culturale ale Bisericii ne aduce un instructiv și modern instrument creștin de radiografiere a mentalităților lui *homo religiosus* din mileniul trei după Hristos. Probleme delicate și îndelung comentate, veritabile "pietre de poticnire" ce obțin grav mesajul evanghelic și vocația social-educativă a ecleziei din zilele noastre sunt discutate limpede, relaxat și cu argumente din toate domeniile cunoașterii. Astfel putem desluși opinii apropiate Magisteriului Roman cu



privire la Potop, la presupusele rude ale lui Iisus, la mitul androginului, la relațiile nefirești, la posibila mântuire a extraterestrilor, la feminismul teologic sau la chestiunea posibilului răs al Mântuitorului, temă "comicologică" de anvergură ce ne-a preocupat și pe noi în chip special.

Cum ne lămurește și coperta ultimă, "răspunsurile sale alcătuiesc un îndreptar al adevăratei credințe, al acelei credințe care nu nesocotește problemele și îndoielile, ci înțelege să meargă la rădăcina lor pentru a ieși întărită". Cum credea și ilustrul laureat Nobel originar din Sighetu Marmației, Elie Wiesel, citat de monseniorul Ravasi în debutul suitei sale de intervenții exacte și edificatoare, model pentru ceea ce el însuși numește *ars respondendi*: "Omul se înalță către Dumnezeu prin întrebările pe care I le pune. Iată adevăratul dialog: omul întreabă și Dumnezeu răspunde". Totul e să nu pățim ce ne avertizează C. S. Lewis în același registru: "Spunem adesea că Dumnezeu nu ne răspunde la întrebări; de fapt, noi nu ascultăm răspunsurile Sale".

(III) Un itinerariu literar și duhovnicesc de altă factură ne oferă prin proaspăta sa culegere de poeme scriitorul Ticu Leontescu, **Se poartă negru**, Editura Eurostampa, Timișoara, 2012, 91 p. Acest al șaselea volum aduce cu sine deopotrivă tonicul ritm al constanței sale lirice, dar și o notă proaspătă, prin lărgirea semnificativă a repertoriului imagistic: exilatul Ovidiu, câinii vagabonzi, grațioasa balerină, limbajul de lemn, jungla urbană se adaugă cu temei și aplicare deja cunoscutele catedrale, clopotnițe sau rugi ce populează constant sensibilitatea și percepția religioasă a poetului nostru. Chiar și amintirea fulguranță a unui curs ținut cu sala arhiplină de mereu regretatul poet și orator creștin Ioan Alexandru poate deveni pretextul unui mișcător poem despre "nenăscuții sfinți" din pânțele mamelor ce ezită a-i aduce pe lume, poem transfigurat parcă de căldura rememorării active a unui fapt obișnuit pentru cei ce frecventau prelegerile "de taină" ale înflăcăratului imnolog transilvan. Iar ca mărturie a talentului său de stihuitor, din poemul *Cuvinte de buzunar* mă urmărește argheziana și totuși originala cerere, comună desigur tuturor mănuiților Verbului din toate vremile: "Doamne, / dă-mi un cuvânt. / Sau două-trei. / Sau câte Tu vrei".

UN ROMAN AL ERUDITIEI OFENSIVE

ELENA JEBELEAN

Asemeni lui Alexandru Macedon, care și-a întemeiat un imperiu cu o extraordinară repeziciune, romanul lui Mihai Murariu, *Mare nostrum*, este o surprinzătoare campanie de luare în stăpânire a imaginației cititorului, prin dinamism și forță. Este clocotitor, asemeni unui vulcan din care magma centrifugă izbucnește și transfigurează iminent. Alături de eroi, povestășii acelor vremuri transmit urmașilor sisteme valorice. Romanul răsună de vocile lor. Scrisori, jurnale, legende, basme, mituri obiectivează/ subiectivează adâncuri de imaginar colectiv. Fiecare capitol e marcat temporal, cronologic, între 267 și 1514. Fiecare are un motto. Greutatea simbolurilor apasă și, paradoxal, înalță.

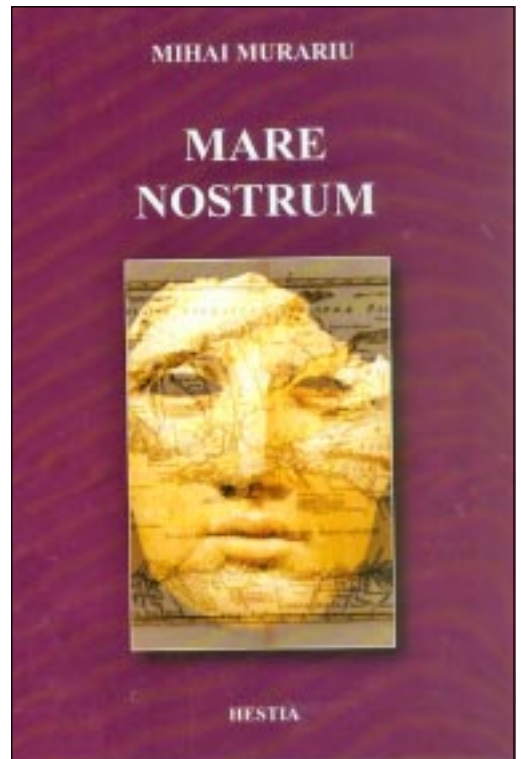
Primul capitol, *Corbulo* (267) coboară în străvechimea pământurilor noastre. Apoi timpul, spațiul și oamenii curg în sensul acelor de ceasornic. În al doilea capitol, *Ofranda* (695), se țese o iubire de tip Romeo și Julieta în Chersonul pragului de secol al optulea, a căru strălucire bizantină arde sub cucerirea kazară. Ajungem astfel la țărnul nordic al Mării Negre, în Peninsula Crimeea, alături de tânărul călugăr Alexios, care înțelege cuvintele preotului Ioannes Soter: "Nu trebuie niciodată să-ți îndepărtezi pasul de ceea ce ți-e menit". În al treilea, *Foc și apă* (935), zeul creștinilor de la Constantinopol ajunge până la Kiev, la cnezii varegi ai casei Rurik. Sviatoslav, fiul lui Ingvar și al Olgăi, este cel care, de pe calul său alb, va încerca să unească triburile ruse, visând să spulbere bariera ce despărțea lumea lui Rus de cea a kazarilor. Campania sa o va evoca pe cea a lui Megas Alexandros, din poveștile spuse de dascălul său grec, pe care le contopește cu lecțiile de tactică ale lui Asmud. El va muri la cataractele Niprului, prin uneltiri plătite cu aur grecesc, dar fiul său nelegitim, Vladimir al Novgorodului, va redobândi stăpânirea ținuturilor și va creștina prin foc și apă întregul Rus.

După această înflorire nord-estică, romanul ajunge în estul Mării Negre, prin Ghazan-Khan, nepot la bătrânului han Sayid, în capitolul *Foamea* (1317). El caută sprijin la vărul său, conducătorul Hoardei Albastre, pentru a-și reconstrui imperiul, iar călătoria sa nesfârșită spre moarte e un înot într-o mare de simboluri. Următorul capitol, *Cei singuri* (1430 - 1467), ne pune în fața căderii Imperiului Trebizondului. După o copilărie între trandafiri paradisiaci, în sud-estul Mării Negre, le descoperim pe cele trei surori comnene, printese exilate. Maria se căsătorește la Constantinopol, "închisoarea aurului de pe Bosfor", Alexia este oferită turcului Uzun cel Lung, ca "unealtă drapată cu purpură", iar Theodora ajunge în orașul persan Tabriz, în care parfumul farmecului ei cucerește și dăinuie. Maria este cea care dă glas gândului: "Noi suntem cei singuri", gând trăit de toate cele trei. Cercul devine spirală cu ultimul capitol, *Mujicul și îngerul* (1514). Chemat de Răsărit, contele polonez Wladislaw Zamoynski devine înger al morții pentru Nikita, mujicul rus ce luptă pentru întâia oară, purtând în inimă poveștile lui Moș Grigori despre Nephilimi, abandonatii giganti născuți din uniunea femeilor cu îngerii căzuți, care "aveau puterea a treizeci de oameni și nu se temeau de nimeni și de nimic".

Scriitorul exploatează alegoric funcția de centru a nodului acvatic al Mării Negre, nod între Răsărit și Apus, ce, în ciuda aparentei neimplicări, dă sevă unor lumi apocaliptice. Pierzania lor este implacabil codată în sâmburele nașterilor articulate în spirală în jurul mării. "Mare nostrum" este axa marină, centru al deconstrucției și al reconstrucției civilizațiilor, religiilor, conștiințelor, supa unor feluri succesive și diverse de primordialitate, subliniind că fiecare naștere este nouă, că fiecare moarte condiționează potențiale renașteri. Marea ca UN centru – iată cum golul ia locul plinului în redistribuirii spațiale, așa cum o gaură neagră soarbe energia unei lumi pentru a reconstrui o alta, paralelă.

Între creștere și descreștere, Mihai Murariu alege descreșterea tragică ce urmează încercării de transcendere a limitei în istorii colective și personale. Aura ce luminează și contopește capitoare ale cărții este cea a lui Alexandru Macedon, cu forțarea limitelor imperiilor sale – cel real și cel imaginar. Și cu imperiul din sufletele și carnea oamenilor, pe care nu a reușit niciodată să-l supună. Acest nesfârșit și nesupus imperiu sufletesc al personajelor se deschide concav, iar timpul în care ele trăiesc îl umple, înviindu-i. Timpul este cel care aduce extinderea și prăbușirea imperiilor ca spații. Imperiilor interioare ale personajelor acestei cărți timpurile le aduc idei, religii, vise... Acestea le vor cuceri, dincolo de cruzime și de moarte.

Ce este *Mare nostrum*? Un joc de glasuri și perspective narative, o sinteză de tehnici articulate, o multitudine de firi omenești reunite de tragismul și măreția căderii care înalță. Un roman care respiră, alternând deschiderea cu închiderea, jucându-se cu limitele. O fortăreață cu țărături de vis și magie, pe un pedestal mișcător de istorie devenită legendă și mit, născut din întretăierea simbolului cu arhitectonicul, revărsându-se spre lume prin punți de fapte eroice și povești întemeietoare.



SUB SEMNUL EFEMERULUI

ILEANA PINTILIE

Caracterul efemer al artelor vizuale s-a accentuat în a doua jumătate a secolului al XX-lea, începând cu anii 1960-70, din multiple rațiuni (în primul rând datorită unui interes sporit față de experiment sau negării unui cadru instituțional consacrat), fiind exploatat prin forme neconvenționale de expresie artistică precum instalație, land art, performance sau *process art*. Astăzi, acest caracter consfințește parcă o stare de fapt a artei contemporane, și anume caracterul tranzitoriu, flexibil și deschis al creației, mai aproape de sursele sale, decât în timpul artei clasice, când prevala opera de artă ca un produs al unui "maestru".

Monumenta este un proiect expozițional *in situ*, cu o durată limitată, deci efemer, o provocare lansată, pentru artiști și public deopotrivă, de a regândi și redescoperi spațiul generos al Grand Palais-ului din Paris, proiect realizat anual, începând cu 2007, în urma nominalizării câte unui artist de talie internațională. Construit pentru mari manifestări artistice, cu ocazia expoziției universale de la 1900, Grand Palais este unic în arhitectura franceză prin frumusețea și anvergura spațiului interior, dar și prin tehnologia inovatoare de atunci a structurilor de fier susținând bolți și cupole de sticlă, dintre care cupola centrală este impresionantă și astăzi prin amplexarea deschiderii.

După reușita proiectelor expoziționale anterioare de a crea o imensă instalație *in situ*, susținute de Anselm Kiefer, Richard Serra, Christian Boltanski și Anish Kapoor, anul acesta invitat a fost Daniel Buren, un artist binecunoscut în Europa, dar și în lumea întreagă, încă din anii 1960, pentru pozițiile sale minimaliste. Inițial pictor, Buren și-a propus să lucreze pe suprafețe cu benzi verticale, utilizând o pânză care alterna benzi albe și colorate, late de aproape 9 cm. Acest tip de structură a fost exploatat apoi și în diferite alte instalații spațiale, în care artistul își adapta conceptul fie realizând benzile verticale din lumină, fie din culoare.

Proiectul său pentru *Monumenta* s-a intitulat *Excentrique(s), travail in situ* și a păstrat în bună măsură coerența limitelor autoimpuse, aducând totuși un grad ridicat de spectacular prin recrearea spațiului cu ajutorul unor discuri mari, colorate în roșu, galben, albastru și verde, susținute de bare verticale de formă paralelipipedică cu laturile pictate în alb și negru, ce aminteau de dungile din alte lucrări ale sale. Contrastul dintre cele două elemente compoziționale este mare și creează un potențial expresiv: în timp ce ritmul acestor bare verticale amintește de rigoarea minimalistă, discurile colorate și luminate natural de sus, din plafonul transparent, aduc cu ele bogăția și exuberanța specifice lumii culorilor. Prin această instalație, Daniel Buren manipulează spațiul, recreându-l la dimensiunea umană, dar păstrându-i intactă imensitatea cupolei, care se revelează în zona centrală, doar după ce publicul avansează deja prin acest labirint luminos.

*

Pentru *performance art*, caracterul efemer este și mai evident, durata acestor acțiuni fiind limitată temporal; concepute de artiști în scopul de a comunica mai direct cu publicul, într-un mod neconvențional și

adesea pe teme neconvenționale, acțiunile se pot desfășura totuși într-o suită programată de *events*, un festival care reunește atât publicul amator de astfel de manifestări, cât și un număr mai mare de artiști. Principalul material de lucru și de expresie, în cazul performance artei, este corpul artistului; poate de aceea multe dintre acțiuni transmit subliminal și emotivitatea conținută de corp, întreaga aură de stări și de afecte care ne definesc în relație cu noi înșine și cu ceilalți.

Un festival este un loc de întâlnire, de schimburi intense de idei între artiști, dar antrenând și publicul. Un astfel de loc a fost Festivalul de performance PALS (Performace Art Links), desfășurat la Stockholm și care a adunat artiști din mai multe continente (Europa, America de Nord, Australia). Evident, grupul predominant de artiști a provenit din țările nordice (Suedia, Finlanda, Norvegia), dar și din Germania, Italia, Spania, Irlanda, România, Polonia și Belarus. Diverse și provocatoare, temele acțiunilor s-au axat pe cercetările personale ale fiecăruia, orientate înspre corp și mediul înconjurător, înspre capacitățile de comunicare ale artiștilor printr-un limbaj al gesturilor.

De exemplu artista irlandeză Sinead O'Donnell a apărut într-un fel de "îmbrățișare" cu un teanc de farfurii albe, mai înalt decât statura ei și care amenința ca în orice clipă să se răstoarne. Această mobilitate și fragilitate a vrafului de farfurii, exploatată fără încetare de artistă, a lăsat impresia existenței unui partener, iar extrema umanizare a obiectelor a produs un efect comic, dar și straniu. În cele din urmă, teancul s-a prăbușit lăsând în urmă doar amintirea mișcării și o puternică senzație de fragilitate și de efemer.

Dacă mai mulți artiști au fost atrași în acțiunile lor de materiale – culori, densități, stări de agregare, alții au făcut cercetări mai interiorizate, mai puțin spectaculoase limitându-și mijloacele de expresie la câteva obiecte, dar amintindu-ne că acțiunile pot avea și un rol de ritual, uneori cu caracter șamanic. O referință, cu trimitere la acest gen de subiecte, a avut artista poloneză Marta Bosowska, care, în acțiunea sa, a ales simplitatea unor gesturi misterioase, ale unui ritual uitat, în timp ce Bartolomé Ferrando s-a înscris în tradiția dadaistă a unor acțiuni ușor absurde, provocatoare, având o calitate cathartică, de eliberare de sub condiția obișnuită și prea convențională a privitorului. Continuând tipul de acțiuni ca o cercetare personală, cu trimiteri la propria biografie, intitulate *Connection*, cunoscutul artist Gusztáv Útő din Transilvania a reunit pietre de acasă cu pietre găsite în Stockholm, încercând să stabilească cu publicul un limbaj direct, oarecum universal, prin semne și gesturi de apropiere. "Conexiunile" pe care el le face reunesc obiecte familiare din zona sa cu altele găsite la fața locului și care astfel sunt investite cu noi semnificații. Prezența lui Útő la acest eveniment nu ar fi fost posibilă fără sprijinul ICR.

Astfel, efemerul are puterea de a provoca înțelegerea unor gesturi artistice cu caracter de unicat, seducătoare și pline de sens.



O MANDALĂ CULTURALĂ

ADRIAN IONIȚĂ

Un Woodstock românesc în devenire, Gărâna atrage în fiecare an mii de amatori de artă și muzică bună. Festivalul de Jazz și manifestările artistice adiacente sunt sfințite iremediabil de ploi abundente invitând audiența, cu excepția acestui an, la un festival noroiș, așa cum a fost cel din Sullivan County în 1969. Astăzi, fanii nostalgici care au pierdut momentul hippie al anilor '60, îl trăiesc într-o formă sublimată de un moment mai puțin rebel. Un moment pe care organizatorii încearcă să îl păstreze aproape de viziunea romantică cu care a început, pentru a preveni gesticarea locului de un *nouveau bourgeois* postrevoluționar. Există avantaje și dezavantaje pe care pionierii acestei colonii artistice și fanii ei le cântăresc din mers. Participarea la evenimentele artistice de la Gărâna se pare că a devenit un fenomen monden care oferă un status artistic. Colonistii din Boemia sau cele câteva familii care au mai rămas în Gărâna de azi asistă năucii la această migrație ciclică a unei - coincidentă sau nu - specii flămânde de viață boemă.

Săptămâna artistică de la Gărâna, ținută de obicei la sfârșitul lunii iulie cuprinde și manifestări dedicate artelor plastice. Printre ele, aflată la cea de-a treia ediție, este și "Expoziția Internațională de Artă Vizuală" organizată de Arthouse Wolfsburg. Curatorul expoziției este plasticiana Elisabeth Lili Ochsenfeld, un artist cu vocația prieteniei și un organizator a cărui prezență a radia în multe evenimente culturale de excepție printre care amintesc Alegorii Budiste (Galeria Helios, Timișoara, 2010) și Mnemosynning (Muzeul de Artă, Timișoara, 2011). Evenimentul din acest an a fost marcat de o expoziție internațională, un simpozion și un *art residency* definit, inițiat și controlat de Arthouse Wolfsburg.

Ce poate oferi Gărâna unui artist? Este o întrebare pe care și-a pus-o fiecare participant. A picta peisajul nu este întotdeauna suficient spre a intra în contact cu forța vitală a acestui loc. De aceea, majoritatea artiștilor au încercat o identificare cu omul din Gărâna. Tema din acest an a întâlnirii a fost TRISTESIA – PARAPHERNALIA – MEMORABILIA, care a presupus un dialog apropiat cu locuitorii tradiționali ai satului și aflarea (încărcată de respect) a ceea ce a însemnat pentru ei viața în Wolfsburg/Gărâna.

Artista timișoreană Renée Renard prezintă un ciclu de șase lucrări, o adevărată arhivă pictorială de documente istorice ale locului. Artist matur, care acordă mare atenție compoziției și detaliilor, ea combină, juxtapune și filtrează imagini luate din satelit cu texte originale, rețete culinare, fotografii din diferite perioade istorice, modele decorative folosite în zugrăveala interioarelor, cu care creează o adevărată antologie vizuală a femeii din Gărâna.

Născută în India și absolventă a prestigiosului Parsons The New School of Design din New York, Rithika Merchant este fără îndoială starul acestei ediții de la Gărâna. Arta ei cu referințe directe la mediu, pluralism cultural și experiențe personale de călătorie, se concentrează pe complexitatea emoțională a relațiilor dintre oameni și animale. Nu întâmplător, în Valea Lupului, Rithika Merchant, atrasă de reprezentarea unor animale și vegetații cu semnificații mitologice, se concentrează în ilustrațiile ei asupra bufniței sau lupului, pe care le suprapune unor geometrii ce amintesc de arta și cultura tribală Adivasi și așa-numita pictură Gond din Madhya Pradesh.

Tânărul Costin Brăteanu din Timișoara, artista iraniană Leila Modaressi și reșiteanul Nicolae Ungar au format un trio competitiv în afirmarea unor acumulări subconștiente prin care emoția, culoarea și gestul devin mai prețioase decât construcția rațională a unei reprezentări. Lili Ochsenfeld a făcut alegerea sărbătoririi matrimoniale din cele două sate vecine. O coroniță de mireasă superb realizată într-o suită ce aminteste de serialismul artei Pop. Sculptorul american Roger Colombik, la cea de-a treia întâlnire cu publicul românesc, este un artist complex, preocupat de dimensiunea multiculturală a motivelor pe care le găsește în călătoriile sale ilustrate cu fotografii pe care le exploatează monumental sub formă de bannere. La Gărâna, el a produs un triptic de ferestre care au forța hipnotică a unui *trompe l'oeil*.

Camil Mihăiescu, participant la ambele ediții ale expoziției Arthouse Wolfsburg, prezintă fotografii ale unor instrumente muzicale, aluzie evidentă la Festivalul de Jazz, care este motorul acestor evenimente anuale de la poalele muntelui Semenic. Cele două fotografii reprezintă ipostazele unui cello surprins din unghiuri neașteptate, motiv folosit anterior într-o expoziție dedicată celebrei violonceliste Alexandra Guțu. O notă aparte în această expoziție este adusă de pictorița americană Jerolyn Bahm-Colombik, o coloristă și portretistă remarcabilă, care explorează fără inhibiții un exercițiu care a creat un trend promovat în pictura americană a anilor '70 de criticul Marcia Tucker și care astăzi se resimte în "noua sinceritate" din arta britanică. Graficiană Anca Dobre din București a realizat un documentar foto/video care este în editare. Cu Anca am trăit momente foarte emoționante în contactul direct cu Marga, clopotăreasa satului. Acțiunea noastră a început cu o serie de fotografii, o pictură realizată de mine cu proiectorul, pe care i-am dăruit-o Margăi, alături de un baston. "Bastonul cu rădăcini" este o lucrare inspirată de ideea călătoriei și înrădăcinării.

Expoziția Internațională de Artă Vizuală organizată de Arthouse Wolfsburg s-a bucurat, cum era de așteptat, de o mare afinență de vizitatori. Ea este dovada vie că pasiunea și dragostea pentru om și natură pot fi un ingredient important al demersului artistic. O pasiune din care Elisabeth Lili Ochsenfeld a construit între Est și Vest o prețioasă mandală culturală.

"Expoziția Internațională de Artă Vizuală" Gărâna, 2012

VRĂJITORUL DIN LOZ DANA CHETRINESCU

Aflăm din presa franceză că, în Papua Noua Guinee, vrăjitoria e sport național. Pentru serviciile lor, vracii încasează aici sume consistente, se desfată cu mâncare din belșug și se bucură de nuri pacienților ale căror probleme de sănătate, noroc și bani se leagă să le rezolve. ¹ Singura problemă este că, din când în când, vracii aceștia mai recomandă câte un carnagiu sau doar un mic act de canibalism pentru a ajunge la deznodământul magic mult dorit.

Spre deosebire de Papua Noua Guinee, în România vrăjitoria e doar sport local, deși, în urmă cu un an, atunci când guvernul a cerut practicienelor să plătească impozits ca orice liber profesionist sau PFA (adică persoană fizică autorizată), vrăjitoarele românce au amenințat că vor arunca un blestem de temut asupra Executivului de la București. Vestea a făcut atunci înconjurul Europei, jurnaliști serioși interesându-se de statutul vrăjitoarelor în țara de la marginea Uniunii Europene. Pentru ca blestemul să funcționeze, vrăjitoarele urmau să amestece excremente de animale pentru a crea o poțiune cu puteri ieșite din comun. Cea mai înversunată dintre magiciene, pe numele său Brățara, celebră încă din Epoca de Aur, când făcuse închisoare pentru harul ei, autoproclamată acum Regina vrăjitoarelor din România, a declarat pentru presa americană că plătește impozit doar dacă "i se creează toate condițiile", adică dacă președintele îi face și o pensie la bătrânețe². Alte college de breaslă au primit, însă, cu bucurie vestea impozitării. Mihaela de la Mogoșoaia, de exemplu, iscodită de aceeași Associated Press, a numit această decizie a guvernului o victorie, o recunoaștere a vrăjitoarelor, care, iată, în sfârșit, au intrat în rândul lumii (profesioniste).

În ciuda tonului lejer cu care s-a discutat inițiativa autorităților noastre de a introduce vrăjitoria în nomenclatorul meseriilor și de a le pune pe practiciene să rupă chitanță după fiecare ședință de spiritism, nu se poate spune că ideea Executivului de la București nu este cel puțin interesantă. Pe de-o parte, o vrăjitoare de calibrul Brățării sau al Mihaelei de la Mogoșoaia poate câștiga sume frumusele (asta însemnând, în cifre, câteva zeci de mii de euro pe an, să zicem, o performanță în bine-cunoscutul context al veniturilor din România), care nu sunt de lepădat când vine vorba de evaziune fiscală. Pe lângă banii rezultați strict din prestările de servicii, mai sunt alte grămezi nu mai puțin semnificative, provenind din subramuri "industriale" ale vrăjitoriei: comercializarea cărților de tarot sau ezoterism, a leacurilor, a pietrelor tămăduitoare sau prețioase, bașca organizarea de seminarii, târguri, ședințe și altele asemenea. Pe de altă parte, luarea în evidență a practicienelor din acest domeniu mâlos poate avea ca rezultat reducerea cazurilor de înșelătorie și impostură, atât de numeroase într-o zonă care pare greu de controlat rațional.

Dincolo de aceste dezbateri naționale (chiar internaționale, după cum am văzut mai sus), vrăjitoria este un fenomen de fundal sau chiar de culise. În ziare, anunțurile și

fotografiile promițătoare ale tămăduitoarelor apar în ultimele pagini, după ce s-au epuizat toate subiectele de actualitate și s-au pomenit toți morții. La televiziune, certurile și bălăcărelile dintre vedete sunt întotdeauna mai interesante și ocupă mai mult spațiu de emisie decât o vrăjitoare care ghicește în cărți chiar dacă are un prosop înfășurat etanș peste față. Dar, așa cum se întâmplă adesea cu arierplanurile, vrăjitoria de România etalează o mare diversitate. Pe un site gen vrăjitoare-farmece.ro, cuvintele cheie generate sunt numeroase și variate: vrăjitoare, farmece, magie, ghicitoare, tarot, vrăjitoare-ghicitoare, farmece, prezicătoare, blesteme, magie neagră, descânțece, wicca, Dumnezeu, tămăduitoare, științe oculte etc. Mai există apoi Portalul vrăjitoarelor din România, afiliat la vrăjitoare.eu, un site cu originea în Houston, Texas, care se mândrește că doar 56% din vizitatori sunt români, restul venind de peste șapte mări și șapte țări, că are un trafic lunar de 30.000 de intrări, că are pagină direct pe Google și, în consecință, își face reclamă simultan în zeci de limbi de circulație, după cum observăm de pe prima pagină, denumită cosmopolit: Portal of Romanian witches / Portaal van Roemeense heksen / Portail des sorcières roumaines / Portal der rumänischen Hexen / Portale delle streghe rumene / Portal de brujas rumanas / Portal de bruxas romenas / A romániai boszorkányok portálja / Vjeotice u Rumunjskoj Portal / Cadylar Romanya'da Portal / ... Un portal de invidiat, așa putea spune.

Vin, apoi, invitațiile de mică anvergură, cum e genericul "Vrei să faci parte din lista de vrăjitoare ghicitoare din Bacău?" În cazul în care ești tentat să răspunzi la acest îndemn, își poți asigura viitorul scriind pe adresa, ultra profesionist ticluită, admin@vrăjitoare.com. Anunțul este scurt și tehnic: "Dacă profesezi în domeniul vrăjitoriei, ghicitului în cărți, al științelor oculte și locuiești în orașul Bacău, profită de ocazie și înscrie-te gratuit în lista vrăjitoarelor, ghicitoarelor și clarvăzătorilor din acest oraș trimițând un email la adresa admin@vrăjitoare.com sau completează formularul de mai jos". Și aici avem de-a face cu o tehnică de recrutare ireproșabilă, demnă de orice multinațională care se respectă.

La urmă, vin anunțurile – să spunem – de nișă, în genul: "Doamnă respectabilă, ghicesc în cafea la domiciliu sau la serviciu. 30 lei/ședință. Tel. 072...", care îmbină, prin retorica aleasă, prestația vrăjitorească și intenția matrimonială. Nu am găsit, până acum, niciun anunț despre vrăjitorie și obiecte pierdute și apoi declarate nule.

Există țări, cum sunt unele state musulmane, unde unui vrăjitor i se poate tăia capul dacă este prins cu ocaua mică. În consecință, achiziționarea unui facturier mi se pare o problemă insignifiantă la anvergura pe care o au practicile vrăjitorești în România contemporană și la diversitatea acestei meserii de breaslă reductabilă.

1. 20 Minutes, 13 iulie 2012.
2. Associated Press, 6 ianuarie 2011.



RITHIKA MERCHANT

VRĂJITORI ȘI CANIBALI CIPRIAN VÂLCAN

"La police de Papouasie-Nouvelle Guinée a arrêté les membres d'une secte soupçonnée d'avoir tué au moins sept personnes, pour manger leur cerveau et préparer une soupe avec leur pénis, rapporte ce vendredi *The National*, quotidien anglophone de ce pays de l'Océanie. Les 29 personnes arrêtées, dont huit femmes, appartiennent à une secte forte d'un millier de membres créée pour combattre les sorciers accusés de mauvaises pratiques, a précisé le journal. La croyance dans la sorcellerie est relativement commune en Papouasie-Nouvelle Guinée: une partie des habitants consultent les *sangumas* (sorciers) pour connaître la cause d'une maladie, d'une mort, ou d'ennuis financiers. Un sorcier réclame environ 1000 kinas (387 euros) pour ses services, un cochon et un sac de riz. Mais certains veulent aussi des relations sexuelles avec les femmes de la famille du «patient». «C'est contraire à notre éthique traditionnelle et à notre morale qu'un sorcier couche avec l'épouse ou la jeune fille d'un homme» qui a fait appel à ses services, a expliqué au journal un des dirigeants de la secte, dans la région de Tangi (province de Madang, sur la côte nord-est). «C'était notre principal reproche et c'est ce qui nous a poussés à former un groupe pour attraper ces sorciers», a-t-il ajouté. Selon *The National*, les membres de ce groupe ont tué sept personnes depuis avril, à l'aide de couteaux qu'ils croient dotés de pouvoirs surnaturels" (20 Minutes, 13 iulie 2012).

Oliver Beard, un taximetrist londonez în vîrstă de 49 de ani, a publicat la sfîrșitul anului 2011 la o obscură editură pariziană un volum intitulat *Despre demnitatea regăsită a canibalismului*. În acest opuscul de 87 de pagini, Beard, care se declară un discipol entuziast al lui Swift, încearcă să propună o seamă de argumente istorice, economice și culturale pentru a demonstra că acceptarea canibalismului ar avea efecte benefice asupra evoluției umanității. Pornind de la o serie de evenimente recente care au readus în atenția publicului occidental antropofagia, el se străduiește să arate că reprimarea sănătoasei pofte de carne omenească sădită genetic în fiecare dintre noi poate să ducă la periculoase distorsiuni ale comportamentului indivizilor, transformîndu-i în adevărate mașini de ucis, în bestii setoase de sînge. De aceea, el militează pentru constituirea unui Partid Mondial al Canibalilor care să participe la alegerile legislative din cele mai importante țări ale lumii, încercînd astfel să influențeze evoluția atitudinilor față de canibalism și permițînd în cele din urmă integrarea acestui comportament ancestral pe lista comportamentelor acceptate la nivel social. Potrivit lui Beard, un canibal e mai îndrăzneț, mai franc, mai cinstit, mai plin de altruism decît un simplu burghez de la Amsterdam sau Viena prins în cercul banal al preocupărilor sale meschine. Canibalul e adevăratul cavaler al capitalismului, noul Don Quijote lansat în eterna luptă cu morile de vînt. El e războinicul care caută riscul, aventura, enormul în toata detaliile vieții sale cotidiene, oripilat de banalitatea trăirilor semenilor lui, deveniți cu toții contabili, programatori sau rentieri. Beard crede că numai canibalii mai pot feri Occidentul de ceea ce pare a fi iminenta invazie a rasei galbene, că numai ei mai posedă virtuțile necesare pentru a ține la distanță amenințarea nepoților lui Confucius. Tocmai de aceea, se cuvine să li se permită în mod oficial să se înfrupte din carnea de om ce le hrănește virilitatea, transformîndu-i în singurii apărători de nădejde ai lumii postmoderne.

Cartea lui Beard ar fi sfîrșit absolut fără nici un ecou, asemenea tuturor broșurilor smintîților ori fanaticilor ce se cred înzestrați cu misiunea divină de a reforma umanitatea doar pentru că și-au lăsat cu gura căscată colegii de serviciu în timp ce-și repetau elucubrațiile. Însă întîmplarea a făcut ca ea să fie descoperită de Peter Sloterdijk într-o mică librărie de pe rue Monsieur-le-Prince, iar fascinația pentru monstruos a filosofului l-a îndemnat să o cumpere, determinîndu-l apoi să-l caute pe Beard și să-l invite la cursurile ținute de el la Viena. Copleșit de această onoare, Beard și-a cumpărat un costum nou, a învățat 120 de cuvinte germane și a promis să nu-și dezamăgească amfitrionul. A lucrat timp de mai bine de două săptămîni la o carte de bucate pentru canibali, al cărei conținut a promis să-l dezvăluie în premieră la cursurile lui Sloterdijk. Ziariștii de la *The Sun* au intrat însă în posesia manuscrisului lui Beard înainte de plecarea lui la Viena și au publicat cele mai spectaculoase rețete, acuzîndu-l de batjocorirea istoriei britanice pentru că folosea denumiri precum "Ureche á la Churchill", "Ficat împănăt cu usturoi á la Byron", "Fudulii á la Henric al VIII-lea", "Mușchi Sebastian Coe", "Limbă á la Margaret Thatcher". Sloterdijk i-a luat însă apărarea și a promis că va scrie o carte despre canibali pe care i-o va dedica lui Beard. Volumul e așteptat să apară în librăriile germane de Crăciun.

PUNTI ÎNTRE TEHNOLOGIE ȘI TRADITIE (IV)

DAVID CRYSTAL

C.C.: Întrucât vorbeam despre teatru și spectacol: ce ne puteți spune despre dragostea dumneavoastră pentru Shakespeare? Aveți mai multe lucrări dedicate lui: de ce tocmai Shakespeare?

D.C.: E vorba, din nou, de o serie de coincidențe. Desigur, l-am studiat pe Shakespeare la școală. Îmi amintesc și acum prima piesă văzută la Stratford, la paisprezece sau cincisprezece ani: *Othello*, cu Paul Robeson în rolul lui Othello și Sam Wanamaker ca Iago. Mi-o amintesc foarte bine, îi văd în fața ochilor; atât de tare m-a impresionat! La universitate, doi profesori minunați ni l-au predat pe Shakespeare: Hilda Hulme, care i-a dedicat o carte voluminoasă, și Winifred Nowotny, autoarea unei lucrări importante despre stilul englezesc, cu numeroase exemple. Erau și oameni care aveau cunoștințe solide despre arta scenică a lui Shakespeare, precum Arthur Brown, expert în teatrul elisabetan. Nu m-am așteptat însă niciodată să devin eu însumi specialist în Shakespeare, în niciun sens. Ani de zile nu am lucrat la nimic legat de Shakespeare cu excepția, firește, a mențiunilor ocazionale în varii enciclopedii. Acolo e prezent, dar numai ca exemplu între multe altele.

Apoi, pe la mijlocul anilor 1990, a început să funcționeze teatrul Shakespeare's Globe, care are și o revistă. Redactorul-șef m-a contactat — nici acum nu știu exact de ce — și m-a întrebat dacă m-ar interesa să scriu ceva despre Shakespeare în fiecare număr. A fost, din nou, o chestiune de reacție. M-am gândit: "De ce nu?" Văzusem spectacole la The Globe și consideram că e un loc grozav, fiecare piesă fiind pusă în scenă în mod inovator. Așa că am început să scriu articolele. Între timp acasă, la fermă, fiul meu Ben, care avea vreo optsprezece ani, începuse deja să fie interesat de teatru. Eram membri ai Repertory Company din localitatea noastră, interpretam mai multe roluri (eu am jucat Shylock, am nasul perfect pentru rol!). Ben s-a implicat foarte mult, apoi a decis că vrea să devină actor profesionist. L-am prevenit asupra dificultăților — actorii nu au de lucru, trebuie să-și câștige existența —, dar a insistat. A avut și el roluri în diferite piese, apoi a plecat la universitate la Lancaster. A ales să studieze limba engleză și lingvistica, dar părea să-și petreacă majoritatea timpului la teatrul de acolo! După ce și-a luat licența, a devenit actor profesionist.

La momentul respectiv, decizia lui a coincis cu perioada în care scriam articole pentru The Globe. Ben a venit cu ideea că avem nevoie de un nou glosar al cuvintelor lui Shakespeare. Avea un exemplar din Glosarul Onions din 1911, total depășit. Căuta niște cuvinte pentru piesa pe care urma s-o regizeze și nu le găsea. Așa că mă suna și mă întreba: "Tată, ce înseamnă aceste cuvinte?" Eu îi răspundeam: "Înseamnă asta și asta", și se mira: "Dar nu apar în glosar!" Am început să cercetăm și ne-am dat seama că jumătate din cuvintele ce pot crea probleme publicului modern fie nu apar deloc în Onions, fie nu sunt explicate foarte bine. Prin urmare, ne-am pus amândoi capul la contribuție și am hotărât să colaborăm la o carte publicată până la urmă sub titlul *Shakespeare's Words. A Glossary and Language Companion*. Am mai scris apoi încă una împreună, *The Shakespeare Miscellany*, și m-am trezit tot mai implicat în studiul lui Shakespeare, scriind tot mai

mult pentru The Globe.

În 2003 sau 2004 am fost numit Sam Wanamaker Fellow la The Globe și am fost încântat. Apoi, în 2004, a apărut ideea "pronunției originale": jucarea unor piese cu un accent asemănător celui folosit în vremea lui Shakespeare. M-am implicat în acest proiect și, de atunci, mișcarea P. O. devenind extrem de populară, am alunecat din ce în ce mai mult spre Shakespeare. Am scris scenarii pentru multe companii teatrale din toată lumea, făcând transpunerea în pronunția originală și călătorind adeseori pentru a lucra o perioadă cu respectivele companii. În prezent, lucrez la un dicționar de pronunțare originală. Oricât de surprinzător ar părea, am fost, se pare, unicul lingvist interesat de limbajul lui Shakespeare la începutul anilor 2000. Sunt sigur că erau mulți alții în Germania și în varii alte locuri, dar în Anglia se pare că eram singurul. În orice caz, nu existase interes pentru limba lui Shakespeare în ultimii douăzeci sau treizeci de ani. Toată agitația din anii 1980 și 1990 vizase religia lui și diverse probleme sociale și psihologice: *A fost catolic sau protestant? A fost homosexual?*

C.C.: ...sau a fost, pur și simplu, el însuși și și-a scris singur piesele?

D.C.: Absolut, problema paternității operelor!

Se discutau toate aceste lucruri, dar aspectele lingvistice nu erau deloc studiate. E, cu adevărat, păcat, pentru că, mai ales când studenții îți spun "Vreau să fac cercetare originală" și tu sugerezi "Shakespeare", ei replică: "Imposibil, despre Shakespeare se știe totul! Cum să faci ceva nou?" Ei bine, ar putea fi dificil să faci asta cu privire la lucruri precum societatea și lumea lui Shakespeare, dar e foarte ușor în privința limbii vorbite de personajele lui Shakespeare pentru că, prin comparație cu alte domenii, nu s-a făcut cercetare aproape deloc. De câte ori scriu un scurt articol pentru *Around the Globe* descopăr ceva ce nu știusem înainte despre limba folosită de Shakespeare. Am sfârșit prin a fi abordat de somitățile în domeniul studiului lui Shakespeare — oameni ca Stanley Wells, care m-a rugat să scriu introducerea la ediția a doua de *Collected Works* pentru Oxford: e cea mai mare onoare ce poate fi făcută unui lingvist.

Asta m-a făcut să realizez că lumea lui Shakespeare nu se supăra dacă un lingvist se amesteca puțin în ea. Nu sunt, la origine, specialist în Shakespeare. Am ajuns la acest domeniu indirect. Ulterior, am scris o carte intitulată *Think on my Words*, o prezentare a limbii lui Shakespeare. Cred că în prezent îmi petrec cam jumătate din timp făcând muncă de cercetare legată de Shakespeare.

C.C.: Cum afectează traducerea faptul că limba lui Shakespeare nu a prea fost explorată? Shakespeare e un unul dintre cei mai traduși autori din lume dar, în contextul dat, începi să te întrebi cum anume funcționează acest lucru.

D.C.: Ceea ce am aflat noi — cel puțin din e-mailurile pe care le primesc — e că glosarul nostru le este de imens ajutor traducătorilor lui Shakespeare. Modul în care l-am conceput le oferă mai multe opțiuni. Am adoptat un sistem pe care l-am numit "triangulație semantică". În loc să dăm doar o singură explicație pentru fiecare cuvânt, ceea ce e foarte dificil în cazul lui Shakespeare, am dat trei. Ai, deci trei puncte de pornire

din care să abordezi sensul cuvântului. E foarte util pentru traducător, întrucât îi oferă trei puncte de vedere. Dacă limba în care traduci nu are un echivalent suficient de bun pentru sensul numărul 1, s-ar putea să aibă unul pentru sensul al doilea sau al treilea.

Cred că și industria traducerilor se află la începuturi în multe privințe. Multe țări l-au tradus pe Shakespeare doar o dată. Nu e de ajuns. Trebuie tradus de mai multe ori, pentru a obține perspective alternative. Țiți amintești că am menționat festivalul de film ceh? Într-o seară, s-au hotărât să organizeze o lectură nocturnă din sonetele lui Shakespeare. A fost minunat. Eu am prezentat o selecție de sonete, Ben le-a citit, apoi șase traducători cehi au tradus sonetele selectate, fiecare în felul său. Fiecare sonet a beneficiat de șase traduceri și fiecare a fost diferită, firește. Unul dintre traducători a urmărit sensul, altul s-a axat pe metrică, altul pe rimă sau aliterație. Numai ascultându-i, puteai deja auzi și simți diferențele. Care a fost cea mai bună traducere? Cine știe? Ideea e că fiecare era valabilă în felul ei. Cred că acesta e esențialul. În special într-o țară unde, în trecut, un universitar vestit l-a tradus pe Shakespeare, iar traducerea lui e singura existentă, ar trebui, pe cât posibil, să mai apară una care să o echilibreze, să o contrabalanseze. Sper că acest lucru se va întâmpla.

C.C.: Faceți atât de multe lucruri diferite. Aveți un program de lucru anume? Cum arată ziua dumneavoastră de muncă?

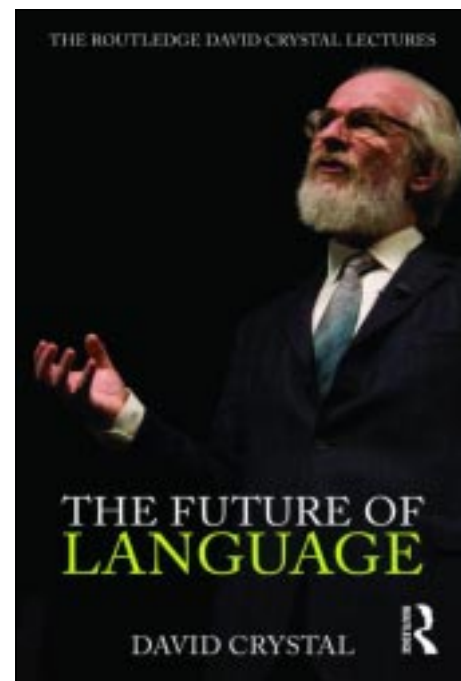
D.C.: E o întrebare interesantă. Prețuim zilele petrecute acasă pentru că, în prezent, călătorim extrem de mult! Două sute de zile pe an sau mai mult lucrez la proiectele mele, în diferite momente ale zilei, când am cinci minute libere: o jumătate de oră, o oră. Dar aceasta nu e o zi tipică. Când suntem acasă, ne trezim, luăm micul dejun, și urcăm în birou... Hilary și cu mine avem birouri alăturate; suntem și parteneri de afaceri, nu doar soț și soție.

C.C.: Se spune că lingvistica a devenit o "afacere de familie" pentru dumneavoastră.

D.C.: E perfect adevărat! Hilary se ocupă de partea administrativă a afacerii. Are și propria carieră de scriitor, a început să scrie romane pentru copii, în timp ce eu lucrez în biroul meu la orice e nevoie. Nu consider asta o muncă. E atât de plăcut! Pur și simplu ne petrecem ziua lucrând, facem pauză pentru prânz, poate ieșim undeva dacă e necesar. Conducem și un centru de arte din apropiere și mergem uneori acolo la evenimente, concerte, orice ar fi. Deci nu e deloc vorba de muncă douăzeci și patru de ore pe zi. Când ne întoarcem seara, nu ne uităm aproape deloc la televizor. Vedem filme pe DVD, deși niciodată toată seara. Lucrăm uneori până noaptea târziu, dar de obicei ne oprim pe la ora 10. Poate urmărim știrile de seară să vedem ce se mai întâmplă, dacă n-a izbucnit vreun nou război mondial sau ceva ne-ar putea afecta viața. Și tot așa. Nu mă limitez la un singur proiect. Ca scriitor, te poți bloca foarte ușor. În mod obișnuit, lucrez la două sau trei lucruri în același timp.

C.C.: Care sunt următoarele dumneavoastră proiecte?

D.C.: Când ești scriitor cu normă întreagă, există întotdeauna o carte care tocmai a apărut, o carte care e pe punctul de a apărea, cea la care lucrezi acum și cea la care te gândești pentru viitorul mai îndepărtat. Cea



care tocmai a apărut e *The Story of English in 100 Words*.

C.C.: Cea care se încheie cu "Twittersphere"...

D.C.: Exact! Cea care urmează să apară în septembrie e despre ortografia engleză; se numește *Spell It Out! The Singular Story of English Spelling*. E o încercare de a explica de ce ortografia engleză se află în impas. Fiecare persoană care îți citește articolul trebuie să fi învățat ortografie și sigur a urât toate formele neregulate: "De ce se scrie această limbă într-un mod atât de ciudat?" Ei bine, există anumite motive și cred că odată ce le cunoști, asta te poate ajuta să înțelegi mai bine sistemul.

Cartea la care Hilary și cu mine lucrăm în prezent se va numi probabil *Wordsmiths and Warriors*. Cheia e subtitlul: *The English Language Tourist's Guide to Britain*. Ideea e următoarea: dacă te interesează istoria, unde mergi? La câmpuri de bătălie și castele. Dacă te interesează arhitectura, vizitezi clădiri, catedrale și așa mai departe. Dar dacă te interesează limba engleză, unde mergi? E ceva ce nu s-a mai făcut până acum. Am colindat Anglia, Țara Galilor și Scoția, căutând locuri unde s-a întâmplat ceva foarte important care a influențat limba engleză — ca, de exemplu, Bătălia de la Hastings, când au venit francezii, sau Bătălia de la Edington, în care Regele Alfred i-a invins pe danezi (altfel am vorbi cu toții daneza azi), sau locuri unde au trăit și scris despre limba engleză autori vestiți (specialiști în gramatică sau dialectologie), care au ajutat uneori la modelarea unei noi varietăți a limbii engleze (precum Robert Burns în Scoția). Eu am scris textul, Hilary s-a ocupat de toate fotografiile; va fi o carte cu multe ilustrații ce va apărea la Oxford University Press în 2013. Ne-a făcut o deosebită plăcere să călătorim prin toate acele locuri. Cam două treimi din carte sunt gata; sperăm s-o terminăm până în septembrie.

C.C.: Ca iubitoare de călătorii și cuvinte, abia aștept s-o văd!

D.C.: În mare parte e un jurnal de călătorie lingvistic. Va conține și detalii despre cum se poate ajunge în respectivele locuri, spații de parcare și alte informații de acest gen.

C.C.: Mulțumesc foarte mult că ați întreprins această minunată călătorie împreună cu noi astăzi! Așteptăm cu nerăbdare să vă avem din nou aici la Timișoara.

Interviu și traducere de
CRISTINA CHEVEREȘAN

20 X 15 IULIE

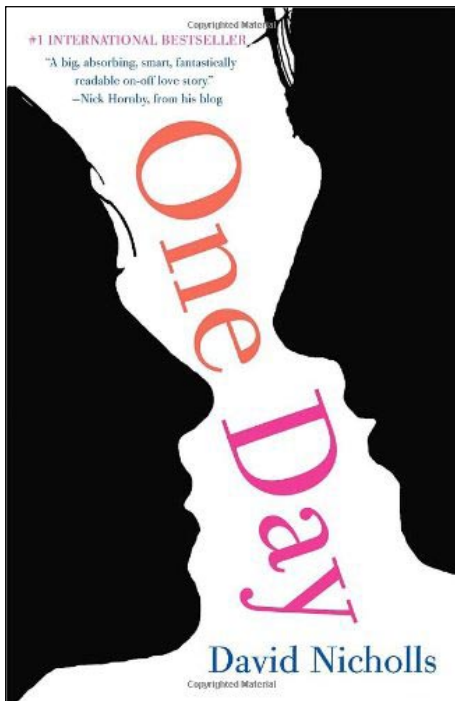
CRISTINA CHEVEREȘAN

O zi, doi oameni, douăzeci de ani. Aritmetica e simplă și, având în vedere că avem de a face cu genul *romance*, poate corespunde unor decenii de poveste. Evident, de dragoste. În parte, așa și e, iar David Nicholls se achită onorabil, în *One Day* de sarcina principală – aceea de a urmări destinul unui cuplu. Nespecifică e rezistența protagoniștilor la ideea de implicare într-o relație: puțin din cele două decenii reprezintă timpul investit, cu adevărat, în viața împreună. După o aventură de o noapte la absolvirea Universității din Edinburgh, Emma Morley și Dexter Mayhew o iau fiecare pe propriul drum, rămânând, totuși, legați de firele invizibile ale unei prietenii peste timp și spațiu. Romanul îi revizitează în fiecare an, pe 15 iulie, din 1988 până în 2007. Rezultatul e o colecție de ilustrate, o serie de momente dintr-un traseu care-i apropie și desparte în repetate rânduri.

Structura pare a fi, de altfel, printre puținele elemente de originalitate ale cărții lui Nicholls, al cărei succes la unele categorii de public a recomandat-o și pentru ecranizare. Într-un interviu, autorul își explica preferința pentru organizarea episodică a materialului: "Unele capitole s-au putut concentra pur și simplu pe comedia romantică, alte au putut fi mai dramatice, s-au putut apropia de farsă ori, dimpotrivă, au putut adopta un ton mai sumbru sau melancolic. Unele pasaje s-au scris aproape de la sine, la altele am muncit luni întregi". Pornind de la un plan prestabilit și, în mare măsură, respectat, scriitorul britanic încearcă, astfel, să-și exploateze capacitatea de a jongla cu stiluri și stări diferite. Rezultatul riscă să fie deconcertant, cititorul putând avea dificultăți în a distinge profilul psihologic al personajelor și a le califica acțiunile și reacțiile.

Pe de altă parte, faptul că Emma și Dexter sunt inseparabili sufletește și vor sfârși unul alături de celălalt nu constituie o surpriză, corespunzând rețetei destul de evident aplicate. Fiind doar o chestiune de timp, suspansul e întreținut de urmărirea celor doi pe parcursul căutărilor de sine. Pe de o parte, traiectoria profesională a fiecăruia e interesantă; pe de altă parte, călătoriile prin lume fac din fiecare debut de capitol o surpriză (al cărei potențial cultural nu e, însă, în întregime explorat). Rankeillor Street, Edinburgh; Wolverhampton și Roma; Bombay și Camden Town; Primrose Hill; Insulele Dodecanese, Grecia; Brixton, Earls Court și Oxfordshire; Covent Garden și King's Cross; Leytonstone și Insula Căinilor; Walthamstow și Soho; Chichester, Sussex; Somerset; Richmond, Surrey; Belleville, Paris; Belsize Park; North Yorkshire; Londra; itinerarul îndrăgostiților încăpăținați trasează o hartă bogată în trăiri, experimente, împlini și eșecuri, etape ale vieții și iubirii.

Unii recenzenți au observat recursul lui Nicholls la umor ca armă împotriva sentimentalizării excesive. Utilizat cu precădere în scenele în care protagoniștii încearcă din răspuțuri să reziste atracției, ignorând-o sau suprimând-o la modul programatic, el conferă prospețime anumitor pasaje, fără a salva întru totul romanul de



tentația cărărilor bătute și a clișeele aferente. Recunoscându-și slăbiciunea, Emma și Dexter își fac intrarea în scenă după prima — și, pentru mult timp, ultima — partidă de amor, discutând despre viitor și ambițiile de a cutreiera și schimba lumea până la matusalemica vârstă de patruzeci de ani (aproape de neconceput pentru niște adolescenți). Tot ce urmează reprezintă ilustrarea respectivei conversații, iar bilanțul se face, previzibil, tot împreună.

Pentru a evita, totuși, căderea în stereotipie, Nicholls găsește de cuviință să le răpească celor doi șansa la fericire domestică: pe când visează la un copil pentru cuplul pe care au reușit, până la urmă, să-l formeze, Emma moare într-un accident de circulație și cei dragi rămân s-o plângă și să și-o amintească. Printre pasajele epistolare ce conturează relația celor doi în perioadele de separare fizică, autorul inserează o idee preluată dintr-o carte care l-a impresionat, *Tess d'Urbervilles*: aceea a protagonistei care-și notează conștiincios datele de răscruce, realizând că, în fiecare an, trece pe lângă unica zi pe care n-o va putea consemna nicidecum — cea a propriei dispariții. "Noțiunea unei anti-zile-de-naștere, strecurată șiret, neobservată, în calendar, mi se părea de un farmec morbid. O zi a morții. Gândul m-a urmărit o vreme", spune Nicholls.

Acea *unică zi* din titlu, devine, prin urmare, și data despărțirii definitive. Nu înainte ca Emma să mediteze asupra rutinei relației actuale cu Dexter și să conchidă că aparentul convenționalism, lipsa ardorii și intensității visate la douăzeci de ani sunt semne ale maturizării și instalării într-un alt tip de realitate: mai burgheză, mai confortabilă, mai "așezată". Gustul amarui și tenta de dezamăgire din spatele considerațiilor matrimoniale sunt șterse iremediabil de moartea fulgerătoare și stupidă — nu e întotdeauna așa? — a protagonistei. Neconsolat, Dexter își trage propriile concluzii, ulterior. Ca observator din afara paginii, privind în urmă, nu poți să nu te întrebi dacă eliminarea Emmei nu a constituit, narativ, soluția cea mai simplă.

LOVE STORY CU IZ

DULCE-AMARUI

ADINA BAYA

Dacă ridicați din raft dvd-ul cu filmul *O singură zi* (*One Day*), coperta vă va inspira, probabil, aerul soporific al unei drame romantice, de văzut doar cu un bax de batiste prin preajmă. Ei bine, odată ce apăsați butonul Play, veți descoperi contrariul. Încă e un mister pentru mine de ce regizoarea Lone Scherfig a căzut de acord asupra unui afiș care parcă urlă de la distanță "Atenție! Film romantic de duzină!", când realitatea e că el se distanțează binișor de această etichetă. Plin de dialoguri inteligente, haioase, autoironice, și animat de două personaje care se completează bine pe ecran, *O singură zi* nu livrează clișeele de serviciu — săruturi în ploaie, buchete de trandafiri roșii, "I love you" rostit cu glas tremurat și cu viori în fundal ș.a. Dimpotrivă chiar, le ironizează și le ocolește.

Deși pornești cu certitudinea că între Emma (Anne Hathaway) și Dexter (Jim Sturgess) se va înfiripa o iubire care se autodeclară eternă, filmul te lasă să aștepti multcel până să îți confirme așteptările. Pentru mai bine de jumătate din el asistăm la prietenia cu suișuri și coborâșuri dintre cei doi, la numărul amețitor de ori în care destinele li se întâlnesc și se despart. Uneori strâns legate după un concediu platonice petrecut împreună, alteleori unite doar de firul subțire al unei scrisori trimise la distanță, cele două destine sunt urmărite de-a lungul mai multor ani, mereu în aceeași zi de vară.

Mai întâi e vorba de o noapte de 15 iulie de la sfârșitul anilor '80, care urmează unei petreceri de absolvire. După multe sticle golite, Emma și Dexter ajung să împartă același pat. Dar nu se naște nimic mai mult decât o prietenie. Câțiva ani mai târziu, tot în 15 iulie, Dexter locuiește în Franța și duce o viață de playboy finanțat de părinți, iar Emma își consumă zilele cu un job epuizant și anost în Londra. Apoi regizoarea apasă din nou pe un buton imaginar de FFWD și îi vedem pe cei doi plonjând mai departe în viață, spre destine ce par tot mai diferite: el — prezentator TV faimos, dar la o emisiune de proastă calitate; ea — profesoară la o școală de cartier și scriitoare lipsită de curajul de a-și publica texte.

Filmul se mișcă sprinten înainte și înapoi în timp, oprindu-se mereu asupra aceleiași date de 15 iulie. Studiind, de fiecare dată, configurația emoțională diferită / schimbată a personajelor. De-a lungul voiajului în timp, pozițiile și rolurile se schimbă. Prinși în vârtejul propriei rutine cotidiene, cei doi întrețin o relație greu de definit conform unor tipare. Uneori sunt doar prieteni, alteleori sunt confesori prețioși, iar de câteva ori se



aprinde timid un început de relație amoroasă. De fiecare dată la timpul nepotrivit. Până într-o zi, firește. De 15 iulie. Când stelele se aliniază și destinele se potrivesc. Apoi urmează ce vă așteptați de la început: 15 minute de love story în stare pură. Îmbrățișări, săruturi, plimbări romantice la braț pe malul lacului, viori și tot tacâmul. Dar ca și cum Lone Scherfig ar fi ațipit în intervalul acesta și apoi s-ar fi trezit brusc realizând panicată "Oh nu, filmul meu începe să arate ca unul care provoacă diabet! Stop!", după sfertul de oră de dulcegării filmul se rupe brusc. Conform rețetei "Deus ex machina", ceva se întâmplă din senin și schimbă tot. Iar dacă scenariul s-ar fi oprit și el acolo, cred că aș fi putut spune cu mâna pe inimă că *O singură zi* se încheie pe un ton similar cu cel impus la început: ocolind clișee, autoironizându-se, făcând slalom printre rezoluții previzibile de scenariu. Dar n-a fost să fie. Sfârșitul lungește fără rost o situație care e deja clară.

Trecând cu vederea finalul deșirat, *O singură zi* rămâne cea mai decentă dramă romantică pe care am văzut-o în ultima vreme. E un film care nu vopsește o relație amoroasă în culorile dulci ale unui basm cu Făt-frumos și Ileana Cosânzeana. Ci privește drept în față relația neuniformă dintre doi oameni care trec de la adolescență la viața matură. De la 19 ani la peste 30, Emma și Dexter își iau, fiecare, porția consistentă de iluzii și dezamăgiri, de eșecuri și reușite. Cad de la înălțime și se ridică, se îndepărtează și se apropie, pierd oameni dragi și abandonează cariere. Punctul de susținere al filmului, pe parcursul acestui traseu șerpuit al celor două destine, este vocea celor două personaje. Împrumutând dialogurile din romanul omonim de David Nicholls, după care a fost făcut filmul, scenariul reușește să adune suficiente replici istețe pentru a contrabalansa aerul ușor epopeic / patetic dat de întinderea lungă în timp. Regizoarea Lone Scherfig, cunoscută mai ales pentru superbul film *O lecție de viață* (*An Education*), pare să intuiască în permanență îndoiala privitorului față de verosimilul poveștii și să o contracareze pășind prudent, la distanță de clișee romantice.

TUR DE ORIZONT

Spune poetul Nicolae Coande, într-un interviu luat de Andra Rotaru pentru www.agentiadecarte.ro: "Este în natura poetului să se autosuspecteze, să-și dinamiteze poncifele și să-și autoeduce instincte care îl pot duce altminteri într-o fundătură. Ca unul care a scris *fundătura homer* și care a plasat în subterana minții, cartografiabilă, însă, un personaj, nenumit, căci terifiant, pot spune că poezia poate fi adesea ceea ce nu ai vrea deloc să scrii. Există o cale ușoară pe care sîntem adesea tentați să o luăm. Știți bine doar că, în actul scrisului, o anume forță, mai mult sau mai puțin fatală, ne ia prizonieri și ajungem în zone de care nu aveam habar înainte. E și o complicitate aici, desigur. În asta constă frumusețea (ca primejdie a) actului de a scrie. În pericolele ivite pe drum la orice pas, și în liniștea care se așterne după ce am pus totul pe hîrtie. Nu știm dacă am reușit sau nu, nici nu mai contează, O anume frontieră a fost atinsă și simțim atunci că am intrat într-un teritoriu propriu chiar poeziei, care nu era și nu va fi al nostru. L-am atins doar și am și fost expulzată. Poezia ar putea fi expulzia ființei poetului din paradisuri pe care le atinge în scris.

UN SCRITOR CĂZUT ÎN CAPCANA

Desprindem din "Fracturi biografice" (**Luceafărul** nr. 8, 2012), de Radu Aldulescu, o bucată de text care merită... atenție sporită: "Mi s-a întipărit pregnant în memorie momentul când m-am apucat să scriu într-un caiet o povestire și, după câteva fraze, mi-au anchilozat pur și simplu degetele pe creion. Dintotdeauna am avut de altfel probleme cu scrisul de mână, caligrafia, ortografia și alte accesorii de genul ăsta. După treizeci de ani totuși m-a ajuns din urmă, ca să zic așa, blestemul părintesc: m-am apucat să scriu un roman, fără nici o speranță că l-aș putea publica vreodată în condițiile impuse de cenzură. Dată fiind inapetența mea de a ține un condei în mână, dar mai ales pentru că în redacțiile revistelor literare unde încercam să public nu se primeau decât manuscrise dactilografiate, tata mi-a cumpărat o mașină de scris înregistrată pe numele lui, în baza legitimației lui de ziarist, cu care se ducea în fiecare an la Miliție pentru verificarea caracterelor, cu mama după el, fiindcă ea știa să bată la mașină. Deci tot prin părinți, între 30 și 34 de ani, între 1984 și 1988 am scris romanul *Sonata pentru acordeon*, care a stat în Editura Albatros un an în vremea lui Ceaușescu și încă trei ani după revoluție, sub regimul Iliescu. După vârsta de patruzeci de ani, grație rupturii socio-politico-culturale imprimate de evenimente din decembrie '89, am putut să public primul meu roman și să mă numesc scriitor, într-o vreme când statutul scriitorului autohton, liber de-acum să scrie orice, a început să scadă vertiginos de la an la an, dimpreună cu tirajele cărților. Niciun scriitor din cei afirmați după revoluție nu vor mai avea imaginea și statutul unor Marin Preda, Nichita Stănescu, Eugen Barbu și alții asemenea lor. Înclin totodată să le dau dreptate celor care spun că-n pofida căderii cenzurii ideologice (înlocuită cu cenzura economică) scriitorii de acum nu se ridică la valoarea celor din comunism. N-aș merge până la a spune că-mi pare rău că am ales să fiu scriitor, dar nu mă pot abține să nu constat că, după ce mai bine de o jumătate de viață m-am ferit să cad într-o capcană, am acceptat, în cele din urmă, să cad de bunăvoie în ea."

CULTURĂ VS. PROPAGANDĂ

Ovidiu Șimonca îl interviează pe Dan Shafran, director al ICR Stockholm, în **Observator cultural** (nr. 640). Spune dl. Shafran: "Noi aduceam din România acei oameni pe care îi consideram cei mai nimeriți pentru programul respectiv. Când să fi făcut propagandă pentru Bănescu? Când îl aniversam pe Cioran, pe Caragiale, când aduceam tineri scriitori la atelierele de traducere? Când am făcut propagandă pentru Bănescu? La concertele la care au fost invitate regretata Mihaela Ursuleasa sau Luiza Borac? Am făcut propagandă pentru Bănescu când am tipărit albumul dedicat lui Isidore Isou, *Isidore Isou: Hypergraphic Novels 1950-1984*? Acest album dedicat lui Isidore Isou se află în marile biblioteci și muzee ale lumii: Stanford University Libraries, Harvard College Library, Museum of Modern Art Library (New York), Bibliothèque nationale de France, Bayerische Staatsbibliothek (München), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia (Madrid), Bodleian Libraries Oxford University și The National Library of Israel. În România cartea poate fi consultată la Biblioteca Națională din București, Biblioteca Academiei Române, Biblioteca Centrală Universitară "Carol I" din București și Biblioteca Universității Naționale de Arte din București. Asta e propagandă pentru Bănescu? (...) Și vă mai spun un lucru: dacă personalitățile suedeze prezente la evenimentele noastre ar fi observat – o singură dată – că ICR Stockholm face propagandă politică, ar fi renunțat să mai participe. Mai mult, sînt convins că, dacă am fi făcut propagandă politică în favoarea lui Bănescu, presa suedeză ne-ar fi taxat imediat. Or, după cum se observă, presa suedeză susține și apreciază activitatea de la ICR Stockholm, percepîndu-ne ca o platformă culturală între România și Suedia."

PE LIMBA VIDEO

Un excelent interviu cu Boris Groys, apărut, inițial, în revista "Afisa", reproduce, în traducerea lui Igor Mocanu, revista **Cultura**, sub titlul: "Credeți că publicul occidental iubește arta contemporană? Iubește pe naiba!" ● Până să găsiți "povestea" pe internet – merită să o căutați –, culegem din ea un fragment. "Ce este un video? E un anumit tip de narațiune vizuală. El nu vorbește pe limba oamenilor care expediază acest mesaj. Dacă ar fi povestit filmulețul pe limba lor, ei ar fi scris un text. Domnia videoului se bazează pe o căutare de tip Esperanto, pe căutarea unui limbaj vizual, care traversează granițele culturale și lingvistice, cât și orice alte granițe ale înțelegerii. Altfel spus, videoul s-a format ca o nouă Esperanto a lumii contemporane. Dar este la fel de evident, în același timp, că sunt lucruri care merg spuse pe "limba video", și altele care nu pot fi rostite în această limbă. Cu alte cuvinte, oamenii politici trebuie să arate într-un anumit fel pentru a apărea pe ecran. Dacă nu practică fitness-ul, atunci nu mai sunt oameni politici pentru că nu pot vorbi în această limbă. Ei trebuie să practice un soi de auto-design, să practice designul propriului spațiu. Asta ar trebui să practice, și e vorba de unul și același design, implementat de aceiași specialiști. Cred că una din sarcinile artei contemporane este, în acest sens, analiza acestui nou limbaj universal al narațiunii video, care domina în mod absolut, datorită faptului că s-a dovedit a fi translingvistic și, în acest fel, deschis pentru oricine.

ROȘIORII DE VEDE



O FAMILIE GERMANĂ (1) ADRIANA CÂRCU

Invitația a venit pe neașteptate: Susanne vrea să adune toată familia duminică viitoare la prânz, la un restaurant din pădurea Odenwald, nu departe de Darmstadt. Susanne se luptă de trei ani cu un cancer rebel și am înțeles repede de ce vrea să ne vadă. Întâlnisem o mare parte a clanului Kostial pe la nunțile cumnatelor - ba chiar și a ei, copilul auriu al familiei Wayne -, dar niciodată pe toți, laolaltă. Bătrânul patriarh Kostial - din spița căruia, prin cei șapte copii, familia numără azi aproape 50 de membri - i-a condus cu mână de fier în 1945, când au venit din Regiunea Sudetă, pe jos, plângând, până la Darmstadt. Am mai apucat să-l cunosc și eu, într-o seară de Ajun, pe la mijlocul anilor nouăzeci, cu puțin timp înainte să moară, nonagenar. După bombardamentul despre care se spune și azi că ar fi fost repetiția generală pentru cel al Dresdei și care a ras de pe fața pământului 70% din orașul Darmstadt, s-au apucat cu toții să caute ce mai era întreg din dărâmături și au construit împreună o casă cu 4 etaje, masivă și practică. Acolo au locuit cu toții, până când casa a început să nu-i mai încapă. Bătrânul, după ce a văzut-o ridicată, s-a angajat la poștă și s-a apucat să facă speculații cu valute. Afacerile mergeau atât de bine, încât pe la vreo cincizeci de ani și-a lăsat slujba și și-a instalat pe un scaun în mijlocul grădinii, fără să mai pună mâna pe absolut nimic timp de zece ani. Lucrase destul. Acum lucrau banii. Am văzut grădina aceea de o rigoare geometrică, aproape sterilă, cu patru dale în mijloc, pe care trona un scaun cu brațele de metal, rămas acolo ca un simbol al autorității sale. De acolo, înfilit în hainele din care mai rămăsese doar o cârpeală de petece suprapuse, își urmărea și controla întreaga familie, chiar și iarna. De acolo a văzut-o pe Christl, fata cea mai mică și cea mai zvăpăiată, cum se sărută în stradă cu un soldat american. A luat-o la bătaie din curte, dar nu a rezolvat nimic. Christl s-a măritat cu Richard și a plecat în America. Când s-a întors, după 10 ani, singură cu patru copii, au primit-o din nou în casă, dar mama ei a continuat, până la moarte, să-i strige la mână: *Hure!*

Între timp bătrânul a pierdut toți banii, care migrau regulat prin conturile copiilor în diverse forme valutare, și s-a angajat iar la poștă. Copiii și-au găsit rostul, care pe unde, dar niciunul nu s-a îndepărtat prea mult de casă. Ernst s-a însurat cu Ursula și au avut trei copii. Când i-am întâlnit odată, în curtea casei din Darmstadt, am simțit acea boare înghețată care se iscă în jurul oamenilor nefericiți. Mai târziu am aflat și de ce. Primul băiat le murise încă de copil, strangulat într-un moment de neatenție, în timp ce se juca în țarcul lui, iar pe fata lor, o adolescentă frumoasă, a găsit-o poliția moartă și violată într-un tufiș de la marginea unui drum. Cu două zile înainte, sunase de la o discotecă dintr-un sat vecin, ca să mai ceară un răgaz de o oră. Tatăl i-a ordonat atunci: să vii acasă imediat, nu mă interesează cum și cu cine. Pe șoferul care luat-o în mașină nu l-au găsit niciodată. Le-a mai rămas doar Johannes care locuiește singur în pădure.

Traudl a rămas în casă și s-a măritat cu un irlandez care, ori de câte ori se îmbăta, trăgea cu pușca în aer, băgând spaima în toți vecinii. Cu el a făcut două fete, pentru care a strâns bani toată viața, ca să le chivernisească. Banii, pentru că de acum nu mai credea în bănci, i-a pitit între în paginile ziarelor de reclame, stivuite prin toată casa. Odată când a plecat în ținuturile sudete, ca să-și regăsească copilăria, fetele s-au gândit să-i facă o surpriză și au cărat la gunoi mormanele de hârtie cu tot cu bani. De necaz, Traudl s-a apucat să-și piscălească un neg de pe vârful nasului, până a rămas fără nas. Când am cunoscut-o eu mai avea doar un ciot cartilagos în mijlocul fețe.

Maria și Hedwig au devenit amândouă profesoare și nu s-au măritat niciodată. Maria și-a dedicat viața unei colecții uluitoare de cai de lemn, pentru care a străbătut întreaga Europă într-un mercedes de culoarea șampaniei. Hedwig s-a bucurat atât de puțin de viață încât banii, mulți-puțini câți au fost ei, i s-au adunat grămadă, iar ea a început să spună, oftând cu o falsă modestie, că nu mai știe ce să facă cu ei. De vreo 30 de ani, Hedwig dăruiește fiecărui membru al familiei - nesmintit, de fiecare Crăciun -, o pereche de ciorapi de lână și o ciupilică. Așa se face că de la generația a doua în sus, urmașii au tot atâtea ciupilici vărgate câți ani de viață. Wolfgang a fost căsătorit cu o femeie frumoasă și bună, care după ce i-a dăruit doi copii a murit pe neașteptate de o boală inexplicabilă. Și azi, deși și-a pierdut și fiica în același fel, când îl întâlnești îți vorbește neconsolat doar despre soția lui, Clara. Konrad, numit "der Roter" datorită părului ca flacăra, este cel care chinuia animale când era mic și mai apoi se spune că și oameni. Când Cristl venise acasă din America să-l nască pe Richard - așa cum a venit la fiecare copil -, a refuzat s-o ducă la spital cu mașina, motivând că dacă ar fi născut în ea i-o murdărea.

Acum stau în mijlocul restaurantului din pădure cu un pahar de șampanie în mână și privesc prin peretele de sticlă, cum clanul Kostial se adună la chemarea Susannei. Văd cum vin pe rând oameni de toate vârstele, dintre care mulți se văd pentru prima dată, și încerc să deslușesc acea trăsătură comună, care să le trădeze apartenența. Majoritatea femeilor duc în mână, cu o mândrie stăpânită, un platou rotund cu capac transparent, în care se află de cele mai multe ori un tort. Este lupta lor tacită. Văd cum frații învrăbiți de disputa moștenirii sau de cine știe ce alte intrigi de familie, își dau solemn mâna fără să se privească în ochi și mă gândesc că ne așteaptă o după-amiază interesantă.

LAITMOTIVUL FRATELUI FLOREA

Urmare din pagina 20

(Nu se distinge denumirea publicației), nr. 595 din 26.02.2000. *Notă* a Comitetului Adevărul Despre România: "Exilul conștient din USA consideră că scopul acestor vizite ale foștilor comuniști de frunte, camuflați azi sub masca de șefi de partide democrate, este realizarea intenției de a păcăli comunitățile noastre cu promisiuni, lingușeli, vorbe plăcute de auzit, urmărind în fapt propria lor popularizare în vederea alegerilor din cursul anului 2000." După Petre Roman, "a intrat în scenă al doilea artist, dl Teodor Meleșcanu".

Meridianul românesc, 18 martie 2000. Fundația Iuliu Maniu organizează aniversarea unirii Basarabiei și Bucovinei cu patria mamă România duminică, 26 martie 2000, orele 3:00 p.m., la clubul WNRC, 3 West 51st Street, New York City.

New York Magazin, 14 aprilie 2000. *Chemarea* Alianței Naționale Creștin Democrat (punerea în practică a Punctului 8 din Proclamația de la Timișoara; Victor Ciorbea președinte).

Boian, 24.10.2003. "Dragu meu scump prietin și frate dacă poți vină la mine în vizită să stăm de vorbă mai mult căn viața mia numai mort nam fost, am fost partizan contra rușilor. Am iubit țara Româniască sunt Român că România este Mama mea și este dragă. Am fost condamnat pe 20 de

ani și am fost dus la Sibiria unde frigul era 60 grade. Nu știam limba rusă de prima dată mia fost greu. Da Dumnezeu a fost alături de mine tot timpul. De prima dată am lucrat tâmplar pe urmă am fost Brigadir, pe urmă am fost ingener de construcțe din 2000 de oameni eu eram cel mai văzut om. Toți șefii mă iubiau spuniau că așa om îi dela Apus căci oamenii dela Apus îs foarte cumiņt. Șefu de lagăr spunea Rusoi! plec la Moscva și am să mă interisez de tine că așa un om trebuie să fie liber. (...) Da să vă spun că Cuciman președintele Ucrainei a fost în Boian de trei ori și spunea că na văzut așa un sat ca Boianu,"

Boian, 17 Ianuar 2005. "Am citit scrisoaria și am plâns de bucurie că naț uitat de mine. Mii dor de Dumiața să vă văd să stăm de vorbă să vă spun toate cât am tras în veața mia. Am fost dus la Sebiria pentru că mam ținut de Român mia fost greu nu știam limba rusă da Dumnezeu a fost alături de mine șeful de lagăr tot tîmpu spunea Rusoi tu nu trebui să stai aici tu trebui să pleci acasă. Șefu de lagăr a fost chemat la moscva am să mă interisez de tine sa întors și ma liberat poate vii Frate la mine să povestim Frate Constantine noi românii din Bucovina suntem orfani navem mamă patria mia nea lăsat ."

Precizare. Fratele Florea a murit acum vreo cinci ani. Domnul Bercelo trăiește în continuare la New York.

CARTOFORUL ȘI CRIMINALUL

Urmare din pagina 20

Ruinele, sfărâmurile, răniții și blestemele lor, disperarea și toate celelelalte se găsesc în viață: "Un boeriu bătrîn, Ștefan Hudici, în vrîsta de 60 de ani, se însoară cu o fată tînără, Ana. Ana merge după bătrîn, nevoită de mă-sa, cucoana Elencu, care, cum zice Ana «ar fi spus minciuni și duhovnicului numai să nu scape din palmă un ginere cu așa stare, un boeriu mare !!!» Se înțelege că Ana în curînd dupa măritare se înamorează de altul, Hudici pune mîna pe corespondență și pornește cu sila împreună cu nevasta de la Iași la Dorohoi. În Dorohoi se desfășură cel din urmă act al dramei conjugale. În Dorohoi vine amantul Anei și hotăresc să fugă, să treacă granița" (Morțun, 1885, p. 275). Urmașii lui Hudici, generația anilor optzeci din secolul al XIX-lea, amplifică dezastrul ciocnirii dintre civilizații, dintre nepoții bonjuriștilor și aceia ai conservatorilor din Valahia care, vorba lui Ion Ghica, "ceruseră printr-un arzmahzar să li se dea domn pămîntean și chiar recomandase pe bătrînul Priscoveanu din Craiova" (Ghica, 1967, p. 166).

Și politicienii, și protipendada boierească, sunt comparați de publicistul Eminescu cu semenii lor din parlamentul Prusiei care, deși nevotați direct de națiune, îi găsește în mai mare măsură reprezentativi "decît adunătura de stîlpi de cafenele și de cartofori din Dealul Mitropoliei", sau, în alt loc, aceiași, au multe (și) remarcabile asemănări cu parlamentarii de astăzi care sunt așijderi "diurnași, cumularzi, cartofori de meserie, vînzători de bilete de la "Caffe chantant" și advocați fără pricină cum și fără știință de carte" (Eminescu, 1989, p. 213).

Aceștia – "stîlpi(i) de cafenele și (...) cartofori(i)" – provin dintre fiii și nepoții lui Ștefan Hudici care "fură casieriea, ca om de societate — e cartofor și măsluște cărțile, ca bărbat în relație cu femeea care-l iubește — e tâlhar și fură paralele bărbatului ei leșinat pentru a fugi cu nevasta și de bună samă pentru a o lăsa în sărăcie îndată ce-i va veni la socoteală." (Morțun, 1885, p. 275).

Bibliografia citată:
Brăescu, G. (1939, deembrie). *Margot*. Revista fundațiilor regale , 509.
Eminescu, M. (1989). *Opere X. Publicistica*. București: Editura Academiei române.
Ghica, I. (1967). *Opere* (Vol. 1). București: Editura pentru literatură.
Morțun, V. G. (1885). Ștefan Hudici. *Contemporanul* , 275.
Rebreanu, L. (1978). *Amîndoi*. București: Editura Minerva.
Vlahuță, A. (1899). *Clipe de liniște*. Bucuresci: Editura Librăriei Socecu&comp.

COLONIA

Urmare din pagina 23

Dacă nu m-au înțeles toți, unul, unul singur, da, unul singur, măcar unul, tot... Pentru primar parcelarea a fost o manevră politică și economică; locuitorii coloniei – niște victime. Mi-am zis: atunci măcar eu să le dăruiesc acestor oameni un lucru aparte. Sunt convins că datorită întâlnirii cu frumosul pe care eu le-am înlesnit-o în timp vor deveni mai buni, mai iubitori, mai generoși cu semenii lor... Mă înțelege?"

Fața i se contractă într-o grimasă ce face să-i apară în colțul orbitelor, curgând în jos, dar ocolindu-i pomeții ascuțiți, două dungi adânci și degetele lui osoase mi se agață de braț, cu puterea și încelestarea unei gheare de pasăre, strângându-mi-l. Am dedus că a sosit momentul în care trebuie să-i administrez morfina. Iau pila și retez gâtul unei fiole, torn conținutul într-un pahar, amestecându-l cu suc de lămâie. Lacomă, gura sa îl soarbe cu grabă. Treptat, echilibrul pune iar stăpânire pe trupul cuprins de spasme. Mușchii contractați se destind, în timp ce capul își caută un loc mai comod pe pernă. Ochii lui albaștri, catifelați când nu sunt arși de febră și suferință, mă fixează. Tronez în mijlocul pupilelor, înconjurat de mobila din încăpere. Muchiile ei și ale canaturilor ușii sunt deformate și au tendința de a se curba și aduna într-un cerc... Și ochii mei, sunt sigur, reflectă imaginea sa... Aceste oglinzi, mereu schimbătoare, n-au însă nicio importanță pentru nici unul din noi. Licărirea privirii lui e dată doar de speranță. Încearcă să descopere dacă a reușit să-mi transmită mie, unicul său moștenitor, amintirea acelei zile de demult, să-mi creeze o legătură afectivă cu un teritoriu pe care nu l-am călcat niciodată, cu niște oameni complet necunoscuți, să urmăresc felul în care ei s-au bucurat ori nu de darul primit. "M-ai înțeles? Da?" par să spună, încă o dată, privirile sale, apoi, pleoapele arse încep să-i coboare încet. Oricâte eforturi ar face, se vede clar că somnul o să-l doboare în curând. "Asta a fost tot. De acum înainte, tu..." zice, și se prăbușește vlăguit.

Am descins în colonie pentru prima dată la un an după moartea tatălui meu. A fost mai mult o întâmplare decât o încercare conștientă de a-i îndeplini ultima dorință. Abia ajuns, sunt izbit de ce mi-e dat să văd. Mă simt imobilizat de o lumină albă, crudă! Parcă crește de jos în sus, asemeni unei vegetații, dreaptă, subțire și înaltă, aducând a fire de trestie, ori a iarbă mlădioasă bătută de vânt, unduindu-se

în jur și zornăindu-și fără zgomot păstăile bogate în foc, ce plesnesc dinaintea ochilor mei, lăsând în libertate mici boabe incandescente. Purtate de vânt, cuprinse de vârtejuri, ele se hărjonesc printre pomi și ziduri, saltă pe deasupra tuturor obstacolelor... "Soarele mă bate drept în creștet, s-ar putea să fac o insolăție", îmi spun, când, deodată, din acest joc al căldurii și al luminii se încheagă năluca tatii. Chipul pe care i-l știam mereu blajin, pierdut în visare, acum e înnegurat de mânie, iar trupul său – slăbit și ros de suferință, în așa măsură încât în ultimele săptămâni ale vieții lui am fost nevoit să-l ridic cu cearșaf cu tot, să i se poată schimba așternutul – păsește drept, țeapăn, neînduplecat în asprime și cuprins parcă de focul unui incendiu, intră direct în gândurile mele, pune stăpânire pe ele, le mișcă și le rotește ca pe o giruetă. Mă trezesc deschizând prima poartă ce îmi iese-n cale. Câtă deosebire față de ultima noastră întâlnire; cea de acum două luni.

Eram de câteva zile într-un oraș străin și din dosul unei ferestre de hotel, priveam la un șir de arcade ridicate deasupra intrării unei instituții importante pentru orașul acela, mi se pare un institut politehnic, admirându-i poleiala stinsă, discretă, broderia fină pe care o țeseau razele de lumină ale amurgului pe ziduri, pe coloane, pe frontonul triunghiular, pe dalele pieței din fața aceluia edificiu. Am stat așa lung timp, fără să mă pot dezlipi de pe locul meu de observație, urmărind mereu mai plin de curiozitate, mai incitat, felul cum petele umile de umbră, adunate până atunci discret, ca într-un culcuș, în firidele și cavitățile ornamentelor, deveneau, odată cu lăsarea serii, tot mai compacte, mai agresive, devorând cu lăcomie ultimele scânteieri ale zilei. Era în întuneric atâta grabă de a-și lăsa în urmă petele cenușii, de a șterge orice contur, de a stinge mărăția clădirii, încât o apropiere de felul cum a acționat boala asupra tatii n-a putut să-mi scape. Atunci, în fața mea, tata se mai stinse o dată înfășurat în resemnare, golit de orice împotrivire, cu brațele moi, întinse pe lângă trup, cu nările larg deschise, aproape transparente, așa cum a și sfârșit-o, în timp ce mătușa Emilia stătea retrasă într-un colț cu lumânarea și chibriturile gata pregătite. Îmi amintesc: s-au căutat din priviri câteva clipe. În ochii lor licărea o înțelegere și o îmbărbătare, pe care doar bătrânii știu să și le transmită unul altuia. Numai ei pot să se ajute unul pe celălalt să treacă fără dureri și fără păreri de rău dintr-o lume în alta.

Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări din "Expoziția Internațională de Artă Vizuală" Gărăna, 2012

ORIZONT
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

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

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

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

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

ISSN 0030 560 X

ABONAMENTELE SE FAC LA POȘTA ROMÂNĂ, POZIȚIA 19364 DIN CATALOG

SCURTĂ INTRODUCERE ÎN OPERA LUI LEV ȘESTOV

MICHAEL FINKENTHAL

L-am cunoscut pe domnul Finkenthal anul acesta, într-o întâlnire, zic memorabilă, la Ierusalim. Am conversat despre anii lui românești, despre Fundoianu și despre mai mulți scriitori evrei din România, dar nu mi-am amintit de *Ispitele lui Cioran*, despre paginile formidabile scrise de William Kluback și de Finkenthal despre raporturile dintre Cioran și evrei; dintre gândirea lui Cioran și evreitate. Sunt pagini care ar trebui recitite de cei care se grăbesc, cu o înconștientă demnă de cauze mai fericite, să scrie despre Cioran. Cele două mari personalități, unul filozof de seamă, celălalt, un savant ilustru. Poate că este necesară transcrierea, din *Prefața* autorilor, măcar a acestor fraze: "Credem că ea [cartea, n.n.] s-a ivit în urma unor conversații despre Lev Șestov, Eugène Ionesco sau Benjamin Fondane. Nu suntem siguri, dar oricare dintre acești autori, sau alții nementionați, ne-ar fi putut conduce la Cioran. Poate că a fost unul din multele interviuri cu Cioran pe care le-am citit. Sau poate că a fost un demon. Michael Finkenthal și cu mine ne-am început conversațiile cu ani în urmă și ele continuă și azi". «Ele continuă și azi» mi s-a părut o propoziție memorabilă acum, când se împlinesc 13 ani de la moartea lui William Kluback. Filosof neokantian, dar autor de studii importante despre Valéry, Fundoianu rămâne într-un dialog viu cu Michael Finkenthal, astrofizician, specialist în fizica plasmei, dar și cu studii fundamentale despre Fundoianu, Șestov, avangarda românească. Un dialog pentru eternitate, nu-i așa? Și, desigur, ar mai fi de adăugat o pagină despre vremea fizicienilor: adevărații umaniști de azi ar putea să fie chiar ei. Domnul Finkenthal ne-a oferit, la cererea mea, câteva pagini din studiul său despre Șestov. Ne cerem scuze pentru fragmentarea publicării. (Cornel Ungureanu)

Despre opera lui Șestov poate că ar trebui să se scrie doar într-un stil aforistic. În primul rând – pentru că scrierea fragmentară e mai adecvată cu natura subiectului; în al doilea rând – pentru că Șestov s-ar considera, probabil, pur și simplu ofensat de demersul de a reda sistematic un tip de gândire care se îndepărtează de modalitățile convenționale ale filosofiei nu numai prin faptul că neagă gândirii raționale capacitatea de a dezvălui "adevărul", ci și pentru că-i neagă pretenția de a ajunge la un discurs filosofic *adevărat*. S-ar putea spune, așa cum au făcut-o mulți, că Șestov a fost implicat într-un conflict care a durat cât o viață cu tirania gândirii raționale. Afirmatia aceasta trebuie înțeleasă totuși corect: Șestov nu a negat niciodată *legitimitatea* sau *utilitatea* gândirii raționale, i-a constatat doar statutul limitat. Cunoașterea întemeiată pe o gândire rațională își are originea în nevoia de a satisface scopuri practice imediate, ca atare reprezintă o știință limitată în special la găsirea unor soluții de succes pentru astfel de probleme practice. Șestov recunoștea că se poate dezvolta o știință magnifică bazată pe acest tip de cunoaștere; gândirea logică însă nu poate satisface *toate* problemele cu care se confruntă ființa umană și încă în și mai mică măsură poate propune soluții pentru acele chestiuni care, prin chiar natura lor, nu pot fi așezate pe baze pur raționale. Ceea ce presupune implicit că în viața *reală* ne confruntăm cu probleme specifice umane, de natură afectivă și emoțională, că un "specific uman" există în afară și dincolo de lumea "naturală" explicată de știință. Soluțiile unor astfel de probleme, dacă există într-adevăr soluții, nu pot fi aflate între granițele gândirii raționale; ceea ce nu înseamnă că omul ar trebui să înceteze, fie și pentru o clipă, să le caute.

De ce ar trebui să respingem așa-zisa "tiranie a rațiunii"? Pentru că e prostească și inutilă, ar răspunde ironic Șestov. Pe un ton ceva mai serios, Benjamin Fondane, discipolul său, va adăuga mai târziu că a accepta tirania rațiunii, a n-o respinge, ar însemna a slăbi puterea cugetării filosofice, de vreme ce gândirea rațională elimină *afectivitatea* și ne lasă astfel fără nici un sprijin în acele situații în care stările afective ne domină existența. Nu există nici un fel de cunoaștere care să ne poată face fericiti atunci când simțim nefericiți și disperați; nimic nu va putea explica satisfăcător dragostea sau ura, și nu există nici o metodă prin care am putea eradică răul și urtul. Aceste stări *există*, iar gândirea rațională e cel mai adesea (dacă nu chiar întotdeauna) lipsită de forță când e nevoită să le înfrunte. Mai mult, dacă vom elimina afectivitatea va apărea în ființă ceea ce Fondane numește "un vid afectiv". Vidul

crează la rândul lui neliniștea, din care ia naștere plictisul (*l'ennui*). Fondane va încerca să întemeieze, într-un construct elaborat intelectual, în cartea despre Baudelaire, scrisă după moartea maestrului său, această evoluție și să arate pericolele existențiale pe care ea le implică: o viață bazată exclusiv pe principii raționale e amenințată de o nouă "cădere" în coșmarul unui abis existențial fără sfârșit.

Unui cititor nefamiliarizat cu lucrările filosofice ale lui Șestov unele din aserțiunile pe care le face acesta i-ar putea părea, cel puțin la prima vedere, destul de ciudate. O afirmație precum: "nu e suficient ca adevărul să se impună, să fie necesar, el mai trebuie să fie și convingător" ilustrează interogația: "adevărul", prin însăși natura lui, nu se *impune* și nu e *convingător* în același timp? Pentru un tipic "iubit de înțelepciune", ca și pentru orice adept al gândirii critice în această chestiune – iar Șestov ar include în această categorie întreaga filosofie modernă și contemporană, de la Descartes la Kant, de la Hegel la Husserl și dincolo de el – răspunsul la această întrebare nu poate fi decât afirmativ, un *da* foarte clar. Nu și pentru un gânditor existențial de tip șestovian. În orice caz, atunci când luăm în considerare cu atenție întreaga operă a lui Șestov e foarte greu să evităm concluzia – în pofida unor astfel de "ciudățenii" – că autorul a fost nu numai unul din fondatorii filosofiei existențiale în secolul XX, dar și un foarte important gânditor religios contemporan.

Întreaga operă a lui Lev Isaacovici Schwartzman (născut în Rusia, în 1866) este marcată de întrebări privind relația dintre adevăr și cunoaștere și, poate chiar mai important, de o permanentă și susținută investigație în ce privește relația dintre adevăr și căutătorul de adevăr. De fapt, lucrările lui Șestov, scrise de-a lungul a mai bine de patruzeci de ani în Rusia și în Europa occidentală (în Germania, în Elveția și, de la începutul anilor '20 ai secolului trecut până la moartea sa, în 1938, în Franța) acoperă un foarte larg câmp tematic. La început, el s-a afirmat ca exeget, mai ales din perspectiva filosofică, al unor personalități literare precum Shakespeare, Dostoievski, Tolstoi și Cehov. Apoi s-a apropiat mai mult de filosofia pură și s-a concentrat asupra lui Nietzsche; din perspectiva ideilor radicale ale filosofului german a reconsiderat principalele teze ale filosofiei clasice și le-a supus unei minuțioase lecturi critice. Descartes, Spinoza și Leibniz au fost re-interpretați în lumina altor gânditori, precum Pascal, Luther sau, mai târziu, Kierkegaard, pe care Șestov îi considera a se afla în "rezonanță" cu Nietzsche (uneori chiar într-un mod destul

de ciudat). *Vechiul și Noul Testament* sînt de asemenea prezente în fundalul analizei șestoviene, chiar dacă ponderea și intensitatea acestei prezențe au fost variabile în timp.

Data fiind larga varietate tematică a scrierilor lui Șestov, cititorul care va dori să studieze o temă anume va trebui să-și îngusteze orizontul și să-și focalizeze analiza doar asupra uneia sau a două lucrări ale autorului. Pe de altă parte, anumite subiecte devenite constante ale preocupărilor lui intelectuale au suferit schimbări în timp, iar în tratarea conținutului lor se poate discerne clar o evoluție. Problema adevărului și a cunoașterii, de exemplu – ca să rămînem deocamdată în limitele acestui subiect –, apare foarte de timpuriu în scrierile lui Șestov. Atît în *Orice este posibil*, cît și în *Anton Cehov și alte eseuri*¹, publicate înainte de Primul Război Mondial, se poate regăsi o critică puternică a ceea ce autorul întrezărea a fi "tirania cunoașterii raționale" și o afirmare hotărîtă a nevoii de ne concentra asupra adevărurilor individuale, opuse eforturilor științelor pozitive și filosofiei clasice, orientate spre o cunoaștere obiectivă bazată pe concepte *generale* și principii *universale*. Ultimele două cărți publicate de Șestov, *Kierkegaard și filosofia existențială* (1936) și *Atena și Ierusalimul* (1938)², în care sînt prezentate și discutate idei esențiale precum acelea de *existență* sau de *gîndire existențială*, conțin de asemenea și discuții extinse privind chestiunea adevărului. Dar *Puterea cheilor* și *În cumpăna lui Iov*³, publicate în anii '20 la Paris, precum și multe alte articole risipite care preced acest două lucrări tratează și ele aceleași idei în contextul unui discurs filosofic ce evoluează de la deconstruirea filosofiei clasice și contemporane spre o filosofie proprie.

Șestov amintea adesea necesitatea de a "conferi un nou statut" filosofiei și de a o reconstrui în afara granițelor rațiunii, despre nevoia de a crea o nouă filosofie, menită să călăuzească omul în existența lui reală, individuală. "Toată arta filosofiei ar trebui direcționată spre eliberarea noastră de [binele și răul] bucatărilor și al timpărilor, spre aflarea acelei granițe dincolo de care puterea ideilor generale încetează."⁴, scria Șestov.

Cînd trebuia să explice pentru publicul larg îndrăznețele și destul de inconfortabilele sale idei, Șestov se încredința adesea discipolului său, poetul și filosoful Benjamin Fondane. După ce Fondane a publicat articolul *Despre cartea lui Lev Șestov: Kierkegaard și gîndirea existențială* [*A propos du livre de Léon Chestov: Kierkegaard et la pensée existentielle*], Șestov i-a mulțumit, spunîndu-i că a reușit să-i prezinte ideile excepțional de bine, iar după cîteva zile a adăugat: "Schloezer [traducătorul lui Șestov în limba franceză] mi-a spus că studiul dumitale e cea mai bună introducere în filosofia existențială care s-a făcut pînă acum."⁵ Într-adevăr, se întîmpla adesea ca modul în care prezenta Fondane chestiunile legate de *natura adevărului* și de *căutarea adevărului* în cadrul unei filosofii existențiale de tip șestovian să fie mai direct și mai limpede decît al maestrului însuși. De exemplu în articolul amintit, consacrat bălăiei duse de Șestov împotriva dominației exercitate de cunoașterea rațională și împotriva corolarelor acesteia, Fondane scrie că demersurile lui Șestov "repu în discuție, ferm și insistent, problemele fundamentale ale cunoașterii, ale religiei, ale existenței ... opera lui reprezintă cea mai radicală critică făcută vreodată *teoriei cunoașterii* și cunoașterii înseși"⁶. În ciuda acestui fapt, observă cu tristețe Fondane, concepția lui filosofică nu e prețuită de reprezentanții filosofiei oficiale. La întrebarea: "Din ce cauză?", discipolul răspunde fără menajamente: pentru că Șestov a îndrăznit să nege legitimitatea adevărurilor ce par evidente. Toate acestea nu sînt probleme



simple, singura modalitate de a susține o atitudine atît de radicală constă în postularea faptului că întemeierea genuină a actului filosofic se bazează pe credință. Șestov, scrie Fondane, "susține că nu există decît un singur mod veritabil de a gîndi: gîndirea prin credință [la pensée de la foi]" (Ibid.) "Realul" și "realitatea" ne sînt date într-un proces în care noi nu sîntem obligați, sau mai curînd *nu ar trebui* să fim obligați să luăm în considerare constrîngerile la care ne supun legile deterministe. Îndată ce începem să interpretăm sensul experiențelor noastre primordiale asupra "realului" și asupra "realității" în conformitate cu legile rațiunii devenim prizonierii caracterului constrîngător al acestor legi. "Libertatea ori necesitatea, ordinea ori haosul sînt create de propria noastră gîndire"⁷.

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

Traducere de
ROXANA SORESCU

¹ Lucrarea lui Lev Șestov *All Things Are Possible* [*Orice este posibil*] a fost publicată de Bernard Martin în limba engleză împreună cu *Penultimate Words and Other Essays* [*Cuvinte penultime și alte eseuri*], Ohio University Press, Athens Ohio, 1977. Lucrarea *Chekhov and Other Essays* [*Cehov și alte eseuri*], The University of Michigan Press, Ann Arbor, 1966 este o retipărire a volumului publicat în 1916 în Anglia, cu o prefață de D. H. Lawrence. În această ediție numele autorului apare ca Léon Shestov.

² Lev Chestov, *Kierkegaard et la philosophie existentielle: Vox clamantis in Deserto* [*Kierkegaard și filosofia existențială: Vox clamantis in deserto*], Vrin, Paris, 1972; *Athens ans Jerusalem* [*Atena și Ierusalimul*], Ohio University Press, Athens Ohio, 1966.

³ Lev Shestov, *Potestas Clavium* [*Puterea cheilor*], Ohio University Press, Athens Ohio, 1968; Lev Shestov, *In Job's Balances* [*În cumpăna lui Iov*], Ohio University Press, Athens Ohio, 1975. Practic, toate noile traduceri și ediții din scrierile lui Șestov au fost făcute în anii '60 și '70 ai secolului XX de Bernard Martin, la acea vreme profesor la Ohio University.

⁴ Lev Shestov, *In Job's Balances*, p. 175
⁵ Benjamin Fondane, *Rencontres avec Léon Chestov* [*Întîlniri cu Lev Șestov*], Editions Plasma, Paris, 1982, p. 144: "Schloezer mi-a spus că esul dumitale este cea mai bună introducere la filosofia existențială care s-a scris pînă acum".

⁶ Ibid., p.184

⁷ Ibid., p.185