

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

25 Iunie 2010

NR. 6 (1533),

ANUL XXII

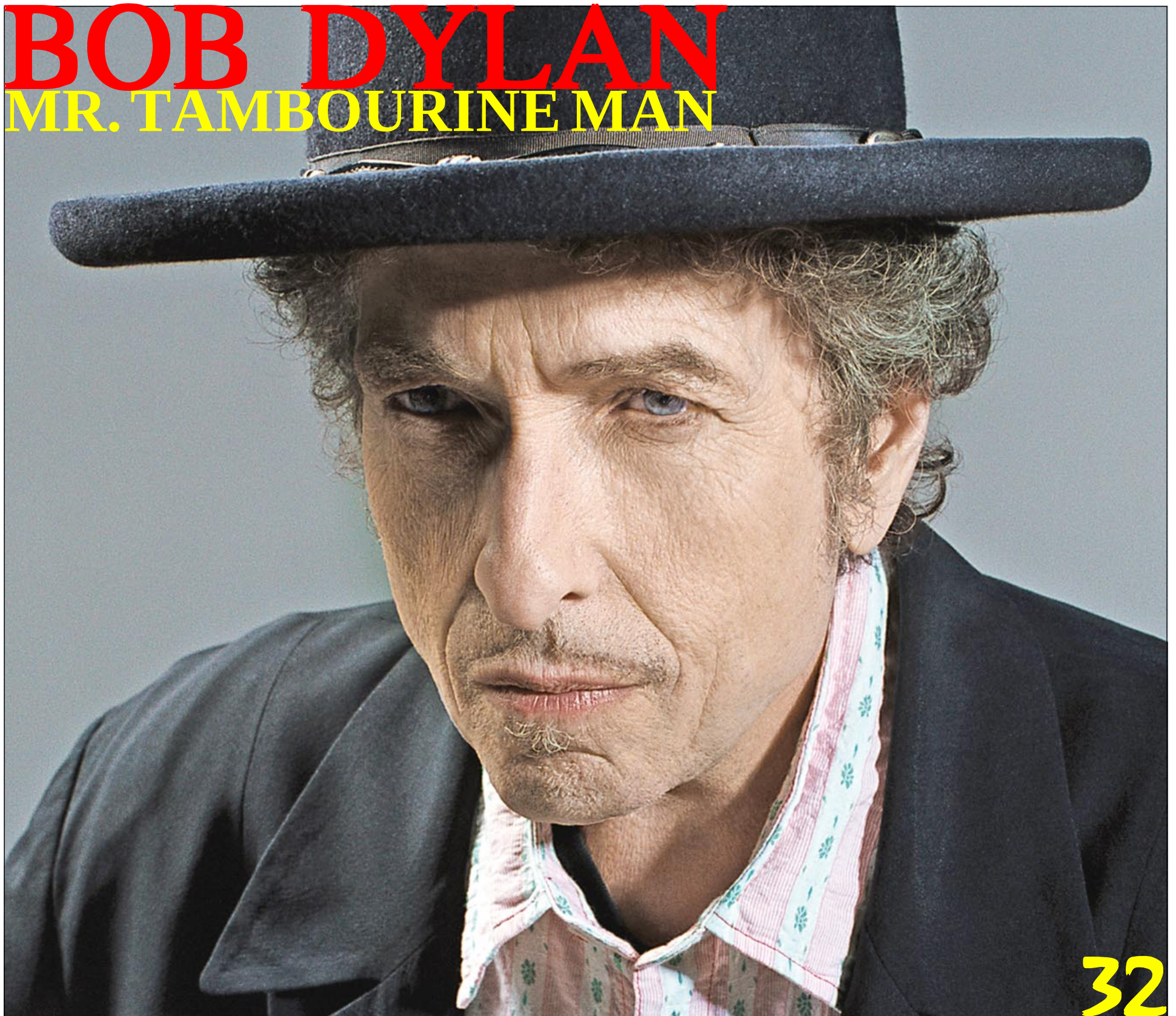
1 LEU

Editată în colaborare cu
Centrul pentru Dialog
Multicultural "Orizont"

6

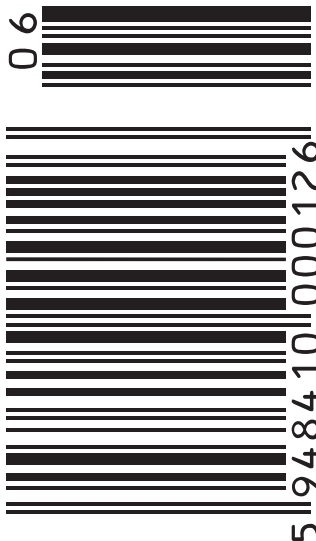
www.revistaorizont.ro

BOB DYLAN MR. TAMBOURINE MAN



32

06



5 948410 000126

DORIS LESSING MEMORIILE UNEI SUPRAVIEȚUITOARE

Da, era extraordinar. Da, era cu totul imposibil. Însă la urma urmelor, eu acceptasem "imposibilul". Trăiam cu el. Îmi abandonasem toate așteptările față de obișnuit pentru lumea mea interioară, pentru viața mea reală în acel loc. Cât despre lumea exterioară, publică, de multă vreme aceasta nu mai oferea normalul. Ar putea oare descrie cineva perioada aceea drept "obișnuința neobișnuitului"? Ei bine, cititorul n-ar trebui să întâmpine nicio dificultate: aceste cuvinte sunt o descriere a vremurilor pe care noi le-am trăit. (O descriere a vieții în totalitate? – probabil, însă nu e de mare ajutor să gândești așa.)

16-17. 31

IOANA BRADEA DEȘERE LUMEA DISPĂRUTĂ, FĂRĂ NOSTALGIE

Nostalgie? Sper că nu. Este într-adevăr vorba de o lume dispărută, dar nu mi-am dorit să transmit nici un fel de nostalgie față de dispariția ei. Este încă vie în conștiința multora și probabil că va fi în continuare pînă cînd vor trece generațiile care au trăit-o. Dar și prezentul îmi pare de asemenea viu, fremătător și violent. Am "umanizat" și personificat pe alocuri ruinele industriale, între altele și pentru că mi s-a părut că în felul acesta devin mai ușor lizibile. Am socotit că în felul acesta se va face mai ușor apropierea între ele și cititor. Sau că, utilizînd asemenea mici trucuri, descrierile ar deveni suportabile.

4-5



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

ALTI PASI PESTE GRANITĂ

CORNEL UNGUREANU

1. Cărțile granițelor. Noapte bună copii!, povestea s-a terminat, Dumnezeu și Sfântul Petru au plecat mai departe. Au stat în Iacobenii Noi, un sat din Moldova, s-au lămurit cum e cu oamenii buni și cu oamenii răi de acolo, cu preotul locului și cu aleșii sătenilor, au vindecat un copil, au fost martori ai trecerii unor oameni prin lume. Și dacă noi am trăit iar "copilăria literaturii", putem adormi liniștiți. Ce s-a întâmplat totuși acolo, în lume? În această lume, prin care au trecut Dumnezeu și Sfântul Petru, există granițe? Chiar ei au fost sau noi trecem, grație poveștii, granițele?

Au fost deci patru prieteni care s-au întâlnit în Teicova, într-un sat din Banat, de la granița cu Iugoslavia. Au încercat să treacă granița, într-o aventură a adolescenței, au fost prinși. Cum au dispărut din această lume (cum au trecut, carevasăzică, Granița) cei patru prieteni? Romanul lui Radu Pavel Gheo "se alimentează" dintr-o poveste, dintr-o carte "pentru copii", dintr-o narațiune pe care o putem lua în serios. Primele pagini ale romanului ne asigură, cu o tandră ironie, că romanul poate fi doar încercarea de a proteja o poveste cu Dumnezeu și Sf. Petru. De a proteja o probă a labirintului, care începe de la **încercarea de a trece granița.**

A încerca să treci granița, înainte de 1989, iată o încercare! Fascinația lumii libere e mai vie acolo, în apropierea graniței. Cei din Banat pot privi, cu bucurie, canalele de televiziune de Dincolo: din cealaltă lume. Își fac o cultură a libertății și își adaugă un imaginar al libertății hrănit de filme, spectacole, discursuri, știri. Și de aceea visează să treacă granița. Dacă ar fi să comentez excelența carte a Romaniței Constantinescu **Pași pe graniță. Studii despre imaginarul românesc al frontierei**, aș începe cu un reproș: autoarea a ignorat cea mai substanțială definiție a Graniței, cea realizată de autorii din Banat. Și, desigur, din Ardeal. Cum să te ocupi de literatura graniței - de imaginarul românesc al frontierei - fără să insiști asupra numeroaselor proiecte federative, schițate după 1850 în Ardeal și Banat? Fără o firească cercetare a studiilor lui A. C. Popovici? Geopolitica, atât de consistent definită aici, slujește literatura și, mai ales, rețelele simbolice ale "literaturii graniței". Citându-l, în primele propoziții ale introducerii, pe Werner Heisenberg (**Schritte über Grenzen**, München, 1971), Romanița Constantinescu scrie cu înțelepciune: "Cartea sa (a lui Heisenberg, n.n.) vorbește în mod exemplar despre asumarea riscurilor transgresiunii, despre translabilitatea dificilă, periculoasă și aplicabilitatea limitată a experiențelor sau modelelor de explicare". Autoarea adaugă cu aceeași înțeleaptă așezare a informației un șir de autori, dar abandonează, de-a lungul cercetării, nume care ar fi putut ilustra ceva mai bine demersul anunțat de titlu și, mai ales, de subtitlu.

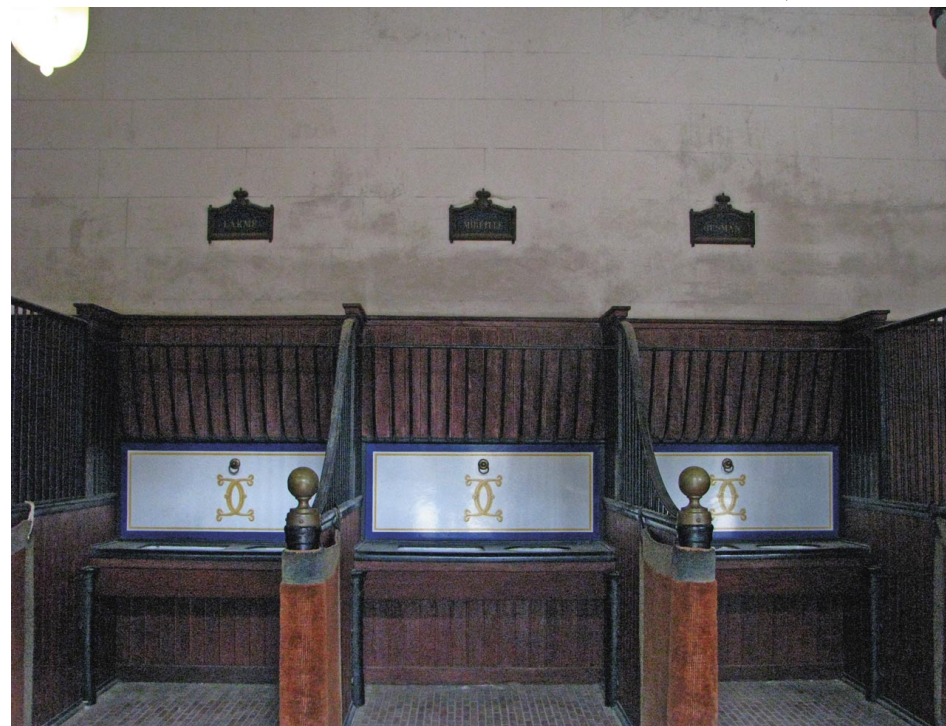
Dacă ar fi avut în față cartea (cărțile) lui Radu Pavel Gheo, masivul op al Romaniței Constantinescu ar fi putut să crească încă: nu doar cu pagini despre felul în care Dumnezeu și Sfântul Petru se adaptează istoriei recente, nu doar cu subcapitole despre felul în care în anii optzeci

Granița figura interdicției asazine, ci numind modalitățile prin care literatura Graniței - imaginarul românesc al frontierei - se împlinește în operele unor scriitori cel puțin citabili, de la Slavici la Sorin Titel și de la Nedelciu, Babeți, Mihăieș la Radu Pavel Gheo. Să ne oprim la ei și să nu mai insistăm asupra numeroaselor cărți privitoare la felul în care au trecut granița (sau au murit pe graniță) în anii șaptezeci, în anii optzeci, concetățeni ai noștri. Documentarele realizate de Brândușa Armanca, Julia Kakucs, Doina Magheți ș.a. pot oferi "lecturi în oglindă" ale cărții lui Radu Pavel Gheo.

2. Călătorii milenului al treilea. Cartogramele. Cei patru eroi ai cărții **Noapte bună, copii!** pleacă totuși dincolo. Intră în labirint: trei dintre ei trecând ilegal sau "legal", după 1990, peste graniță, al patrulea - supraviețuitorul, scriitorul, insul care a ales Ieșii literelor - printr-o carte a sa, tradusă în engleză. O carte care a ajuns în Statele Unite. Prima parte a romanului este consacrată satului și strategiilor de a trece granița - eșecului "de a trece", cea de a doua "împlinirii visului": așezării în țara visată. Proba labirintului realizată de Radu Pavel Gheo nu-i lipsită de ingeniozitate: romancierul retras în "spațiul ludic" rămâne un constructor care-și respectă meseria. În excelența cronică din **Observatorul cultural**, Bianca Burța-Cernat, subliniind vocația de arhitect a romancierului, a insistat și asupra **științei dialogului**. A realizării Imaginilor. Profesiunea de romancier e respectată cu iubire de Radu Pavel Gheo, care reușește performanțe neobișnuite pentru promoția sa literară: universul infantil, pe urmă cel adolescentin sunt sondate cu știință/arta uitată de ceilalți - de mulți dintre confrății săi. Remarcabile rămân cartografiile realizate de autor, mereu legate de un Acasă flotant, în care autodistrugerea rămâne posibilă.

Ce se întâmplă, deci, Acasă? Copilăria la Teicova, satul, așa cum arăta el odinioară, când cei trei se întâlnesc cu al patrulea, venit din Timișoara, Leopold, Leo, Leo din Timișoara, care e mai șmecher decât cei din Oravița, care joacă fotbal mai bine decât ei, Paul, care citește literatură s.f. și vrea să devină scriitor și devine scriitor, Marius, care va pleca în America, care visa să-și cumpere o mașină de lux, și Cristina, e mirabilă. Împlinirile sau eșecurile fiecăruia pot fi descoperite în semnele copilăriei/adolescenței. Sunt pre-simțite. Fiecare își trăiește altfel istoria personală: de copil, de adolescent, de (i) matur. Și fiecare dă seama de împlinirile și neîmplinirile maturității. Cum se trăiește copilăria, cum adolescența, cum trecerea granițelor? Prozatorul construiește simetrii, relații, succesiuni respectându-și, repet, profesiunea de romancier.

Semnificative ar fi și topografiile: locurile pe unde trec și unde se așază, își încheie sau își prelungesc istoria, eroii. Scriitorul Paul, copilul din Teicova, ajuns în Ieșii literaturii notează: "În primele luni petrecute la Iași Paul fusese contrariat de lipsa lor de punctualitate. Se necăjise, se înfuriase, își apostrofase cât putuse el de delicat proaspeții cunoscuți și, probabil,



pierduse câțiva dintre potențialii prieteni. După o vreme a înțeles. Probabil asta s-a întâmplat când a întârziat el prima oară...". Există și reperul din Banatul Teicovei, Marius: "Spre deosebire de Marius, lui îi plăceau oamenii de aici. Da, erau mai dezordonați decât bănațenii. Mai băgăreți, mai gălăgioși, mai neserioși. Mai temperamental - asta în mod cert.... Și mai bețivani, dar aici era, evident, influența rusească și cea a iernilor aprige, cum Paul nu mai simțise vreodată în colțul submediteranean din Banat... ierni în care îți îngheța creierul sub rafalele de crivăț siberian din oraș, iar o sută de grame de votcă erau ca o infuzie de apă vie". Ieșenii, zice cu o ușoară nemulțumire bănațeanul, "se înduioșau ușor și legau prietenii după două pahare de țarie". Dar binele și răul stau în cumpănă: "... mai era ceva - lucru deloc de neglijat pentru un tânăr: Iașiul avea cele mai frumoase femei pe care le văzuse Paul..."

Iașiul agonizează, dar orașul bănațean al lui Marius stă mai rău: "Când fusese acolo

ultima dată, simțise că orașul lui natal e mort, mort de-a binelea, că nu mai avea șanse să-și revină vreodată..."

3. Modele și exemple, ieri și azi. Cum arătau înainte de 1989 Iacobenii, cum arăta Teicova și cum arată azi? Cum arată acum orașele strălucirilor din America pe care tinerii le visaseră? Ce se întâmplă după așezarea tinerilor (Marius, Leo, Cristina) acolo? Cum arată o prietenie? Carte despre prietenie, dar și despre impasurile "labirintului", ea este și una despre sinucidere. Trecerea graniței implică și abandonarea "poveștii". De la **Tortilla Flat** a lui Steinbeck la prozele lui Salinger, dar și de la **Medelenii** lui Ionel Teodoreanu la **America! America!** a lui Elia Kazan, romanul slujește virtuțile verificate ale speciei cu un *ingenium* demn de toată stima. Sau, mai clar: roman neobișnuit, carte care definește vocația ieșită din comun a unui (încă) tânăr scriitor, **Noapte bună, copii!** e o carte a începutului de mileniu.

CĂRȚILE LUNII IUNIE





PENTRU COPIL ȘI PENTRU RAFINAȚI

DIALOG
(CU O ÎN FINAL, *EYE RHYME*)
ȘERBAN FOARȚA

– Mâncăm o prună
împreună?

– Mâncăm o prună
împreună.

– Dar dacă,-n coș, e
doar o roșie?

– Merge și-o roșie,
dacă,-n coș, e.

– Să-ți fac cadou
un sfert de ou?

– Să-mi faci cadou
un sfert de ou!

– Vrei și piftii?

– Da, *fifty-fifty!*

– Poftim!

LA TOLCE VITA
HERMENEUTICA
LUI MOSHE IDEL
MARCEL TOLCEA

Universitatea de Vest din Timișoara a găzduit, în marțea care a trecut, o superbă conferință a profesorului israelian de origine română Moshe Idel. Oaspetele a vorbit, cu o zi înainte, în fața unui public restrâns, despre kabbala. O expunere ce a reliefat cel puțin trei virtuți pe care le-aș aronda unor anglo-saxone reflexe... jurnalistice: 1. propoziții și fraze scurte, lipsite de ambiguitate; 2. invocarea neobosită a textului, a surselor; 3. absența cvasitotală a speculațiilor și opiniilor. Ceea ce, pentru mine, a debutat cu o abia reținută dezamăgire: nimic despre gematria, notarikon sau temura, principalele procedee ale hermeticii kabbalistice, asupra cărora voi reveni succint *infra*.

La 19-20 de ani, când am citit primele cărți despre kabbala, mi-am notat o frază a unui protokabbalist, Simeon Bar Yochai, care așază în umbră nu doar semiotica, ci și toată analiza modernă a totalitarismelor: "Blestemat fie cel pentru care nu există decât un înțeles literal!" Iată de ce eram chiar dezamăgit fiindcă aproape nimic din ceea ce știam eu din lecturile mele nu se regăsea în conferință. Mă refer aici la faptul că, mai întâi în gnosticism, iar apoi în kabbală, numărul era pus în relație secretă cu cuvântul; în limbile sacre, fiecare literă are o valoare numerică. De pildă, unul dintre cei mai cunoscuți cercetători ai gnosticismului, Leisegang, citează lecțiunile gnosticului Marcos care decripta legătura tainică dintre Hristos și porumbiță prin valoarea echivalentă a sumelor literelor alfa și omega: alfa, 1 + omega, 800 = 801, ca peristera, porumbiță (pi=80, epsilon=5, ro=100, iota=10, sigma=200, tau=300, epsilon=5, ro=100, alfa=1). În kabbală, procedeul se numește gematria și — alături, de notarikon (un cuvânt poate fi un acrostih) sau temura (permutări ale literelor) — va fi uzitat până la abuz și incontrollabilă fantezie în kabbala magică. Ca și alte procedee operative, cunoașterea originii lucrurilor, a tuturor fenomenelor conferă putere magică celui aflat în posesia ei. În cazul demersului kabbalistic, era vorba, în același timp, despre o asumare *hic et nunc* a limbii ca instrument divin (magic), dar și de o încercare de reconstituire, de reenergizare a ei, de o regăsire a limbii originare adamice. Limbajul în forma sa cea mai pură — ceea ce înseamnă, pentru kabbaliști, ebraica — reflectă natura spirituală fundamentală a lumii și posedă o valoare mistică. Conform unei faimoase fraze a lui Gershom G. Scholem limbajul îl atinge pe Dumnezeu pentru că vine chiar de la Dumnezeu. În vreme ce kabbala e, după cum se vede, funciamente un teritoriu al speculației și interpretării, Profesorul Idel descria precaut și fără note de subsol, cu un murmur lipsit de patos epistemologic, fenomene și relații cărora nu le adăuga nici măcar umbra unui numitor comun. Și pe care nu dorea, în niciun moment, să le valorizeze într-un fel anume. Ba chiar atrăgea atenția că faptele se pot interpreta și așa, și așa. Era ca și cum demersul său exegetic despre kabbala atenționa mereu cum că sistematizarea sau coagularea unor sensuri nu face altceva decât să falsifice, deopotrivă, Textul și Lumea. O asemenea abordare se dovedea și de o înaltă ținută epistemologică, și de una moral-sapientială. Trăim prea accentuat într-o lume a interpretărilor pentru a mai fi atenți la ceea ce se scrie/spune. E de reflectat serios la ce auzim noi, mai bine, Azi: Lumea sau Trăitorii?

P.S. Mulțumiri lui Victor Neumann, organizatorul conferințelor, și lui Sorin Antohi!

CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2010
IUNIE

- 1 iunie 1963 s-a născut **Claudiu T. Arieșan**
- 4 iunie 1944 s-a născut **Mircea Pora**
- 5 iunie 1933 s-a născut **Olimpia Berca**
- 9 iunie 1949 s-a născut **Teodor Bulza**
- 9 iunie 1954 s-a născut **Ileana Ursu**
- 11 iunie 1976 s-a născut **Laura Ceica**
- 11 iunie 1942 s-a născut **Ilie Cristescu**
- 11 iunie 1968 s-a născut **Laura Gheorghiu**
- 11 iunie 1957 s-a născut **Ileana Șora**
- 14 iunie 1954 s-a născut **Ioan Petraș**
- 15 iunie 1947 s-a născut **Ion Ghera**
- 17 iunie 1962 s-a născut **Sorin Gârjan**
- 18 iunie 1937 s-a născut **Bárány Ildikó**
- 30 iunie 1946 s-a născut **Eugenia Bălteanu**
- 30 iunie 1948 s-a născut **Aquilina Birăescu**

PREMIILE USR

Juriul U.S.R., compus din Cornel Ungureanu, Adrian Popescu, Nicolae Oprea, Mircea A. Diaconu, Al. Cistelecan, pe baza unor nominalizări ale unui juriu format din Paul Aretzu, Dan Cristea, Horia Gârbea, Mircea Ghițulescu, Vasile Spiridon, a hotărât premiile U.S.R. pentru volumele apărute în anul 2009.

PREMIUL NAȚIONAL DE LITERATURĂ:

Alexandru GEORGE

PROZĂ:

Cristian TEODORESCU - Medgidia, orașul de apoi, Ed. Cartea Românească

POEZIE:

Al. MUȘINA - Regele dimineții, Ed. Tracus Arte.

CRITICĂ LITERARĂ/ ESEU/ISTORIE LITERARĂ:

Mircea MIHĂIEȘ - Despre doliu. Un an din viața lui Leon W., Ed. Polirom.

PREMIUL SPECIAL (alte genuri):

G. ARDELEANU - N. Steinhardt și paradoxurile libertății, Editura Humanitas.

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ:

Mariana ȘTEFĂNESCU - Milorad Pavic: Celălalt trup, Ed. Paralela 45.

LITERATURĂ ÎN LIMBILE MINORITĂȚILOR

(atribuit de comisia pentru minorități):

Bogdán LASZLO - Richardo Reis în Tahiti (roman, Ed. Concord Media Jelen)

DEBUT (Se acordă două premii):

Stoian G. BOGDAN - Chipurile;

Andrei TERIAN - G. Călinescu: a cincea esență, ambele la Ed. Cartea Românească

La secțiunile Dramaturgie și Literatură pentru copii și tineret premiile nu s-au acordat.

Premiile au fost sponsorizate de S.C. Queen Investment S.R.L. și s-au decernat pe 11 iunie în Aula B.C.U.

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA
FILIALA

11 iunie. A avut loc sărbătorirea scriitorului Ion Miloș, cu prilejul împlinirii vârstei de 80 de ani. Cu acest prilej a fost lansat volumul *Rușinea de a fi român*, dialog între scriitorul aniversat și Adrian Dinu Rachieru. Au luat cuvântul, omagiind sărbătoritul, Maria Popescu Pongrácz, moderatorul întâlnirii, Adrian Dinu Rachieru, Constanța Marcu, Marcel Turcu , Maria Nițu și alții.

17 iunie. Întâlnire cu Hanna Bota. Au fost lansate volume de poezii, jurnale de călătorie, au fost proiectate imagini (filme) ale călătoriei autoarei în Vanuatu. Scriitoarea a fost prezentată de Cornel Ungureanu și de Robert Șerban, editor al cărților Hannei Botta.

18 iunie. A fost lansat volumul *Cartea străzii Eugeniu de Savoya*. "Documentarea, creațiile literare și editarea cărții s-au făcut în cadrul proiectului *Portal pentru promovarea turismului cultural informatizat: "Istoria străzii Eugeniu de Savoya"*, finanțat de Consiliul local al Municipiului Timișoara, ni se spune în prezentarea cărții. Despre volum au vorbit Daniel Vighi, coordonator al proiectului și Viorel Marineasa. Au citit din paginile consacrate străzii Eugeniu de Savoya Daniel Vighi, Viorel Marineasa, Adela Dragomir, Alexandru Colțan, Daniela Rațiu. Întâlnirea a fost moderată de Cornel Ungureanu.

* * *

Marți 15 mai, poetului Nicolae Sârbu, directorul Bibliotecii "Paul Iorgovici" din Reșița, i-a fost conferit de către domnul ing. Cristian Stoi, primarul din Ohaba–Forgaci, titlul de titlul de Cetățean de Onoare al localității menționate. La manifestările prilejuite de eveniment au fost prezenți, alături de alți invitați, scriitorii Gheorghe Jurma, Simion Dănilă, Remus Valeriu Giorgioni și Gheorghe Luchescu.

Marți, 15 iunie, în Sala Mică a Senatului Universității "Politehnica" din Timișoara a avut loc lansarea romanului "Safirele Orlov", semnat de prozatoarea Coleta De Sabata. Volumul, apărut în colecția "Cultură" la Editura Politehnica din Timișoara, a fost prezentat de prof. univ. dr. ing. Sabin Ionel (directorul editurii) și de asist. univ. Iulia Nanău.

DESPRE LUMEA DISPĂRUTA, FĂRĂ NOSTALGIE

IOANA BRADEA

ALINA RADU: Dragă Ioana Bradea, am citit *Băgău*, am citit – literă cu literă, ca redactor al cărții – și *Scotch*. Prima carte, cu tot rafinamentul ei, cu toate că era și ea "un poem deghizat" (sintagma îi aparține Taniei Radu, parcă), i-a scos din minți pe pudibonzi din cauza temei și a limbajului. *Scotch* are mai puțină substanță narativă, e un roman "de stare", poetic cât încap. Totuși registrul tematic și lingvistic îl face să pară foarte diferit de povestea fetei de la linia erotică. Ce le-ai spune cititorilor despre această schimbare?

IOANA BRADEA: Sigur că este vorba de două registre tematice și lingvistice diferite, pentru că exact asta mi-am dorit. E o schimbare cât se poate de firească, după părerea mea. Și necesară. Ar fi fost chiar inutil să scriu un *Băgău 2*. De fapt o perioadă lungă de timp – vreo trei ani – după apariția primului roman nu mi-a mai venit să scriu nimic. M-am îndrăgostit, m-am căsătorit, m-am "așezat la casa mea", m-am liniștit treptat și am lăsat ritmul lent al provinciei să mă cotoacă. La un moment dat mi-au sărit în ochi cadavrele industriale de peste drum – stau cam la zece minute distanță de zona industrială. M-am plimbat pe lângă ele de nenumărate ori fără să le privesc, pînă într-un moment de grație în care am realizat că spațiul acela industrial ar putea să fie un subiect de roman. O vreme n-am reușit decât să mă uit la fabricile părăsite, să le fotografiez, să le filmez, să le privesc din nou și din nou, să le și vizitez, să mă plimb pe acoperișurile lor acolo unde s-a putut... Am descoperit, în final, că mi se întinde la picioare o lume întreagă care se prăbușește aproape peste noi – trăgând după ea oameni și fiare. În cele din urmă, mi se pare că am preluat chiar din peisajul industrial modul în care a trebuit să-l transpun în cuvinte. Acum am senzația că altfel nici nu se putea descrie un asemenea spațiu. Și da, aș putea să și recunosc că am muncit mai mult decât mă așteptam pînă cînd am reușit să mă rup total de prima carte. Mi-a luat mai mult timp să las în urmă genul de frază caracteristic primului roman. Să ajung la punctuație, la propozițiile scurte și îndesate...

Am și traversat tot felul de sincope, derapaje și blocaje de inspirație – pentru că în paralel mi s-au tot întâmplat fapte. Uluitor și incredibil pentru mine a fost s-o văd pe mama murind. Acum doi ani, cînd eram în plină febrilitate a scrisului. Aproape o jumătate de an nici n-am mai știut cum se face de mîncare, nu mi-a mai ieșit nimic cum trebuie și nici de scris nu mi-a mai ars. Am cam bolit o vreme așa, pe ascuns... Una dintre ultimele noastre povești tocmai așa se încheia – ea merge la Cluj să se facă bine, iar eu să rămîn și să fac bine să-mi termin cartea. N-a recunoscut niciodată, dar bănuiesc că *Băgău* i-a lăsat un gust cam amar. Mi-a și spus o dată, mai în glumă, mai în serios, ca nu cumva să rămîn în istoria literaturii doar cu așa ceva... În fine... Aș zice că amîndouă ne-am ținut, cu chiu, cu vai, de promisiune: eu mi-am terminat cartea, iar ea – mai bine decât în Rai n-avea cum să fie...

– În roman apare obsedant amintirea

unui oarecare Ilă și a satului lui. Ilă e un țăran care pleacă la cosit, moare în sunet de ceteră, zace în mormîntul năpădit de buruieni și pare s-o bîntuie pe eroina care plutește pe role între ruinele fostului parc industrial. Există vreun substrat în alăturarea acestor personaje și a lumilor lor? Cine e Ilă?

I.B.: La început mi-am imaginat sute de pagini care să nu conțină altceva decât nesfîrșite descrieri cu fabrici părăsite, ruine, utilaje ruginite și moarte. Mi-am imaginat un imens organism industrial părăsit și inutil – mort în picioare –, mort și vertical totodată. Dar mi s-a părut c-ar fi fost totuși prea obositor pentru cititorul zilelor noastre. Așa că am căutat, am construit extensii – prelungiri ale morții prin împrejurimi, printre cîteva personaje... Una dintre aceste proiecții ale morții este și povestea cu Ilă. Dar mormîntul năpădit de buruieni nu-i aparține. Nu se spune clar în roman pe unde vine mormîntul lui. E posibil să fie undeva în satul bunicilor mei, pentru că Ilă chiar a existat și a murit subit în timp ce un prieten îi cînta la vioară. Accentul, în toată povestea cu Ilă, cădea pe acel final "la bună vedere..." Cel puțin în varianta pe care am auzit-o eu de la tatăl meu. Sau poate că mi-a plăcut mie s-o interpretez astfel. La mine, orișicît, n-a ajuns decît povestea morții lui inexplicabile pentru săteni. Restul a fost fantezie – i-am imaginat și i-am construit eu o minibiografie, atît cît mi s-a părut necesar în economia romanului.

O altă proiecție paralelă ar fi și "moartea" unei prietenii. Cele două personaje sînt practic bîntuite de fantome ale lumii de demult: inginerul este obsedat că n-a înțeles la timp un mesaj primit într-o ședință și (consideră el) din asta a derivat și imposibilitatea de a comunica și de a se mai întîlni cu prietenul cel vechi. Secretara, pe de altă parte, este bîntuită de povestea cu Ilă, pasajele din Marcus Aurelius și vizitele prin cimitir. Între ei plutește un nedefinit sentiment – și el condamnat oarecum la moarte – pentru că cei doi se tot spionează, se măsoară din priviri, schimbă cuvinte de complezență, din politete, fără să ajungă efectiv să comunice niciodată. S-au imaginat unul pe celălalt în loc să ajungă să se cunoască realmente. Evident și în mod intenționat, figurile sînt abia schițate, fără prea multe detalii, fără prea multă consistență – pentru că personajul principal mi s-a părut că trebuie să rămînă zona industrială în sine. Am vrut ca ceilalți oameni să fie simple pretexte ale spațiului industrial, așa că nu am socotit necesar să adîncesc sau să detaliez prea mult intriga.

Cît despre substratul existent în alăturarea lumilor în care se învîrt figurile umane, el nu trebuie căutat prea adînc. Zonele industriale de peste tot din țară sînt pline de țărani – muncitori, țărani care suferă o mulțime de umilințe, dar se încăpățînează să muncească la oraș și preferă o muncă de nimic doar cu gândul la o pensie de care – epuizați deja fizic pe la 55, 60 de ani – nici nu mai au timp să se bucure. Am tot avut ocazia să-i văd pe trotuarele din zona industrială, prin cîrciumi și pe băncile din autogară – m-a uluit de fiecare dată faptul că n-am mai regăsit în privirile lor seninătatea aceea pe



care mi-o aminteam din copilărie, cînd ne trimiteau părinții la bunici în sat cîte trei luni de zile, cît ținea vacanța de vară. Da, mi se pare că am o slăbiciune pentru țăranii cei vechi și pentru tot ce înseamnă "la țară". Poate tocmai pentru că ai mei nu s-au născut la oraș. Nici eu nu îndrăznesc să mă consider orășeancă get-beget. Cred că îmi clocotesc încă în sînge tot felul de porniri sau reflexe de țăran...

Din nefericire, mutațiile suferite de ei și de copiii lor în zilele noastre duc la un ritual straniu consumat între căminele de nefamiliști, fabrică și vizitele în supermarketuri, în fiecare sîrșit de săptămînă, cînd se alimentează ca hapsînii cu tot ce se găsește ieftin pe rafturi. E un experiment complex și insesizabil – o molimă ce s-așterne tăcută peste sufletele lor obosite. Până la urmă, au rămas din țăranii de demult simple penumbre ale unui naufragiu.

– Cum și cît te-ai documentat pentru *Scotch*? Romanul e plin de termeni tehnici, straniu de atrăgători – cel puțin pentru mine, o cititoare teribil de atehtnică. De unde ai scos batiurile, abkanturile și calandrii?

I.B.: Cea mai mare parte a documentării a constat în plimbări lungi și dese prin zona industrială. Apoi, am avut noroc cu niște prieteni ingineri care mi-au povestit cum decurg lucrurile într-o fabrică. Pe ei i-am rugat să-mi și deseneze pe foi cum arată un batiu, un calandru, un abkant. Mă rog, toate sînt utilaje adevărate, folosite prin diverse fabrici. Am mai și tras cu urechea la unele povești derulate prin birturile acelea de lîngă fabrici. Trebuie doar să ascuți cu atenție și să privești limpede – atmosfera se construiește aproape de la sine. În mare parte utilajele astea sînt înspăimîntătoare mai mult decît am lăsat să se înțeleagă. Și au vârste mult peste cele ale oamenilor care lucrează cu ele. Am găsit pe undeva un strung cu o etichetă în spate pe care era trecut anul de grație 1952. Nu pot fi deocamdată înfrînte. Mi se pare că sînt chiar mașinile

cu care s-a început industrializarea forțată.

– Simt cumva nostalgie în descrierile dezolante de hale părăsite, în evocările din ziarele îngălbenite, pline de entuziasm revoluționar și chemări la întrecerea în munca socialistă? Ceva de lume dispărută – strîmbă, rea, cum va fi fost, dar vie, în comparație cu agonia postindustrială a prezentului?

I.B.: Nostalgie? Sper că nu. Este într-adevăr vorba de o lume dispărută, dar nu mi-am dorit să transmit nici un fel de nostalgie față de dispariția ei. Este încă vie în conștiința multora și probabil că va fi în continuare pînă cînd vor trece generațiile care au trăit-o. Dar și prezentul îmi pare de asemenea viu, fremătător și violent. Am "umanizat" și personificat pe alocuri ruinele industriale, între altele și pentru că mi s-a părut că în felul acesta devin mai ușor lizibile. Am socotit că în felul acesta se va face mai ușor apropierea între ele și cititor. Sau că, utilizînd asemenea mici trucuri, descrierile ar deveni suportabile. O vreme, în timpul unui blocaj de inspirație, am cotoacă și pe la arhivele județene, tocmai încercînd să caut fragmente despre viața care s-a desfășurat în ceea ce vedeam eu pustiit. Am găsit doar tomuri întregi de articole din ziarul local care se publica în oraș înainte de 1989.

Nu am reușit să decupez din ele aproape nimic și mi s-a părut înfiorător și obositor să descifrez tot limbajul acela de lemn – atît de sec, rece și ridicol. După ce am parcurs cu privirea sute de numere vechi din ziarele locale ale anilor '70, mi-am dat seama că nu reușesc să construiesc o imagine care să fie cît de cît reală – totul în articolele acelea părea sufocant, poleit cu un strat gros de vopsea, dincolo de care n-am reușit să presimt aproape nimic... Lumea aceea veche nu mi s-a înfățișat deloc vie, ci mai degrabă îmbălsămată și plină de povești terifiante încă de pe atunci – cu nimic mai prejos decît cele de azi – probabil... Am rămas și cu senzația nedefinită că pe acolo pe undeva, bine ascunse sub litere, au existat și secrete

INTERVIU

care au deranjat, dar care au dispărut în mormînt odată cu cei care au luat parte la ele...

– **Ion Bogdan Lefter a spus la lansarea *Scotch*-ului că are "o structură retorică ce amintește de proza germană postbelică". Un blogger mărturisește că a simțit, după lectura lui, o apropiere de stilul Hertei Müller. Se mai simte ceva din Bistritz, fostul burg săsesc, în orașul în care trăiești? E ceva suficient de puternic ca să-ți marcheze scrisul?**

I.B.: E posibil să fie în roman tot felul de apropieri nu doar de prozatorii germani postbelici, ci și de prozatorii americani ai zilelor noastre. Din Herta Müller n-am reușit să citesc decît *Animalul inimii*, care mi-a plăcut enorm. Mi-a plăcut foarte mult și Günter Grass. Dar mai departe de atît nu bat cu privirea-mi critică... N-aș putea să identific pe text care sînt locurile care aduc a proză germană și care amintesc o suavă influență americană. Nici nu mi se pare că ar fi treaba mea s-o fac. De asta s-ar putea ocupa criticii mult mai bine. Evident, ca toată lumea care scrie, mă străduiesc să seamăn foarte bine cu mine și să impun ansamblului un anumit "eu". Numai că "eu"-ul acesta este chiar conglomeratul și esența a tot ce am traversat pînă acum. Așa că nu știu în ce măsură reușesc.

În Bistrița mai există cîteva fragmente palide din fostul burg săsesc – bucăți de zid, pasaje, străduțe sau chiar ornamente ale unor case. Se încearcă din răpuleri revitalizarea lor, dar demersul mi se pare tardiv. Mi se pare c-ar trebui mai întîi restaurate și recondiționate. Trebuie să fie dureros să fii arhitect adevărat în Bistrița... să vezi atîta amar de istorie dusă pe apa sîmbetei și ignorată de contemporani. Mi-ar plăcea să afirm că biserica evanghelică din centru mi-a marcat definitiv scrisul (în liceu am chiulit de cîteva ori și i-am escaladat schelele pînă-n vîrf, am zăcut înăuntru ore întregi visînd cai verzi pe pereți), dar mă îndoiesc c-aș fi prea aproape de adevăr...

– **Îmi pare rău că n-am ajuns niciodată în Bistrița, mai ales acum cîtiva ani, cînd te jucai de-a ceva foarte mișto, din cîte am auzit: "Qujote Café". Cu ce te-ai ales din joaca de atunci și de ce s-a terminat?**

I.B.: Quijote Café a fost într-adevăr un joc tare frumos. Din nefericire sau din fericire (cine știe?), am reușit să-l falimentez cu grație în mai puțin de un an de zile. Pentru că nu m-am priceput nicicum să administrez din punct de vedere financiar toată "șandra-maua". Îmi trebuia o oarecare stofă de cîrciumar pe care nu cred c-o am nici astăzi, deși a fost o teribilă experiență. Să zicem că nu m-a meritat, ca să împăcăm ambele tabere. Dar am cunoscut oameni realmente minunați și le sînt recunoscătoare și acum pentru orele pe care mi le-au dăruit. S-au întîmplat acolo cîteva seri absolut magice – așa le-am simțit eu, cel puțin. Iubitul meu era disperat de fiecare dată cînd mă vedea spălînd pahare sau chinuîndu-mă să desfac sticle de vin (i se părea că nu mi se potrivește), dar, în rest, experiența a fost tulburătoare. Am învățat să scriu și facturile cu TVA-ul defalcăt!

– **Ai doi copii. Crezi că ai crescut mare? Din atîtea feluri de a fi adult, tu de care încerci să fii? Viața e reală, viața e serioasă sau...?**

I.B.: De vreo doi ani încoace tot simt cum cresc... Dar nu mă străduiesc în mod deosebit să fiu un anume fel de adult. Sînt foarte atentă la minunile din jurul meu – le simt în fiecare zi și le mai și înțeleg pe deasupra. Sînt liniștită și fericită. Prin urmare cred că viața – reală, fantasmagorică, ireală,

pașnică sau înspăimîntătoare, violentă, serioasă, șugubeață sau amăruie, surprinzătoare, provincială, plictisitoare uneori sau lipsită de inspirație, generoasă, ploioasă sau verzuie – ne-a fost dăruită. Și cînd primești un cadou – ce să și faci dacă nu să spui "mulțumesc frumos" și să încerci să-l meriți cumva. Sau pur și simplu să te bucuri de el, cu sau fără merite – nu cred că ține cineva socoteala (și dacă totuși da, o face într-o limbă cu totul străină de noi)... Știu că aceste cuvinte sună banal. Dar nu am altele la îndemînă.

– **Știu că sună absurd cînd întreb un scriitor așa ceva, dar... Ți place să citești? Ce? Există scriitori (sau literaturi naționale) care te-au atras mai mult, opere literare care te-au marcat? Ai avut maeștri despre care ai putea spune că te-au influențat?**

I.B.: Cum să nu-mi placă să citesc? E o chestiune vitală pentru orice om normal la cap – fie el scriitor sau orice altceva. Dar, spre rușinea mea, trebuie să admit că stau aproape catastrofal cu lecturile. Mai ales în ultimii trei, patru ani, de cînd timpul meu e presat toată ziua, iar noaptea intervin deseori oboseli imposibil de înfrînt... Mă străduiesc să citesc măcar o carte pe săptămînă. Dar nu reușesc chiar de fiecare dată. Sper, în secret și pe ascuns, să se pună la socoteală, în afara lecturii, și alte obiceiuri care adîncesc imaginația și deschid ceruri interioare. Aș prefera să nu spun clar și răspicat ce maeștri m-au influențat mai mult sau mai adînc. Pentru că ar însemna să fac topuri, ceea ce mi-e străin. Pe de altă parte, lectura îmi pare o problemă intimă. E ca și cum aș mărturisi ce parfum folosesc. Evident că folosesc unul... Și știind că citesc întotdeauna cu mare drag atîta cît citesc – ar fi nedrept să înșir doar ce îmi amintesc acum sau ce mi-e mai proaspăt în minte. Ar fi vorba de ultimele lecturi, dar acestea sînt la fel de importante ca și cele mai vechi. Oricum, este inevitabil să-și grefeze toți autorii în mintea mea o urmă sau o umbră de suflet. Sînt cîțiva autori contemporani care-mi luminează figura (și ziua:) instantaneu – mi-e suficient să mă gîndesc la ei și să-mi imaginez cum se învîrt după cafea prin bucătărie, cum povestesc cu prietenii lor, cum beau vin sau se încruntă sau scriu concentrați la calculator și deja mă înveslesc. Și pentru că nu-i cunosc pe toți personal, încep imediat în gînd tot felul de povești imaginare și le explic cîte-n lună și-n stele și punem țara sau lumea la cale și tot așa...

– **Spre deosebire de mulți alți scriitori, tineri sau nu, tu nu ești foarte prezentă în lumea literară – nu publici texte prin reviste, nu mergi foarte des la manifestări ale breslei, nici nu știi dacă ești înscrisă în Uniunea Scriitorilor. Scrii și publici cărți, atîta tot. O faci în mod programatic sau pur și simplu nu intră în specificul lumii tale, așa cum ți-ai făurit-o?**

I.B.: Sînt cam retrasă și tăcută din fire, într-adevăr. Și întîmplarea face ca, în aceste momente, copiii mei să aibă mare nevoie de mine alături. De aceea mi-e mai complicat să-mi împart timpul în prea multe bărci. Dar de cîte ori am ceva de spus – spun. Sau scriu în cărți. Ideal mi s-ar părea să muncesc undeva, să mă ocup de copii, iar seara tîrziu, cînd toată lumea doarme – să scriu, dacă am chef. Dar mi s-a spus că e o viziune utopică. Nu mi-am impus în vreun fel anume izolarea asta și sînt convinsă că schimbările de direcție se pot întîmpla oricînd. Aș putea să locuiesc prea bine și fără regrete în Londra, în București, în Bistrița sau în toate la un loc. Mai ales cînd înțelegem că spațiul și



timpul sînt simple convenții – instrumente de folosit cum se cuvine într-o minte luminată...

Mă gîndesc că toate lucrurile se întîmplă la momentul potrivit. Este vreme pentru toate, numa' să le luăm pe rînd și cu treabă bună, cum spunea bunica mea...

– **Întrebarea clișeu, de care nu poate scăpa aproape nimeni: mai scrii ceva? Pregătești vreun nou volum? Ai vreun plan pentru o nouă carte?**

I.B.: Da, am început să lucrez la următoarea carte. Dar nu obișnuiesc să vorbesc despre lucrurile pe care le fac decît la sfîrșit, cînd totul este gata. Orișicît, vă mărturisesc de pe acum că îmi doresc să schimb din nou registrul narativ și să iasă un roman foarte diferit de *Scotch*.

– **Ce te mai tentează acum? Nu neapărat din înalte sfere ale literaturii. Ce ți-ar plăcea să mai faci?**

I.B.: În anumite momente ale zilei, dimineața devreme, cînd beau cafea, sau chiar noaptea tîrziu, visez cu ochii deschiși la o terasă amplă – un fel de pridvor care este chiar terasa casei din imaginația mea. Visez că aș locui într-o casuță cu cărare și cu grădina uriașă, cu două sere, un penei pentru fetița mea și niște straturi cu legume. Undeva la marginea unui oraș. Visez o grămadă de călătorii în toată Europa, Asia și America de Sud – eu cu iubitul meu și cu copiii după noi. Eventual într-o mașină nemțească...

Interviu realizat de
ALINA RADU

ÎN CANICULĂ CU PAVEL DAN-UL MONI STĂNILĂ

În 17 iunie, pe o căldură sufocantă, cu toate pînzele ude, înghesuiți în microbuzul de Oradea, ne-am pornit spre întîlnirea cu cenaclul Uniunii Scriitorilor din Arad. Cu doi ani în urmă, citisem acolo cu Dafina David și Alexandru Colțan. Undeva deasupra Joy's-ului. Îmi amintesc și azi emoțiile avute.

Prietenii noștri de la Arad ne-au așteptat de data asta cu o surpriză care urma să răsplătească cu notă maximă căldura îndurată. La Water House, pe o terasă învăluită în alb (ca o foarte recentă reclamă la dinți), cu flori și umbre, cu mari căni de sticlă în care apa își plimba feliile de lămîie, a avut loc ședința de cenaclu. Amfitrionii, așa cum era firesc, au fost domnii Vasile Dan – din partea Aradului – și Eugen Bunaru – din partea Timișoarei. Ambii au amintit despre vechimea și importanța cenaclului Pavel Dan, dar au vorbit și despre momentul actual.

La masa – de fapt scaunul – de lectură am fost reprezentați de aripa tînără, dar de vîrf: la proză Beatrice Serediuc și Octavia Sandu, iar la poezie Ana Pușcașu și Aleksandar Stoicovici. Textele au fost pe măsura așteptărilor și au stîrnit discuții aprinse. Aradul, ca să dau un nume generic, a luat foarte în serios "ofensiva paveldanilor", cum a numit această inițiativă doamna Cuciureanu, în cronica de acum doi ani.

În afară de vip-urile momentului se cerea și o susținere din partea Timișoarei. În urma tragerilor la sorți Marian Oprea a încropit galeria, Andrada Jichici a consemnat discuțiile pentru cronica de pe blogul cenaclului, eu m-am jucat de-a fotografii sesiunii.

După lectură, domnul Vasile Dan i-a dat cuvîntul lui v.leac, apoi au vorbit Horia Ungureanu, Gheorghe Mocuța, doamna Lucia Cuciureanu. Andrei Mocuța a stat cuminte.

Mi-a părut rău că a trebuit să o întind imediat după lectură și să nu mă bucur de berea de după, însă Ionela Micle mă aștepta în Manufactura pentru o seară rusească de muzică și poezie. Unde Dima Bodarev pregătise un pachet de cîntece rusești, menit să rupă bis-uri și aplauze, Marius Aldea și Ionela recital din Esenin, iar eu promiseseam să-mi plimb Ras Putinul pe acolo. Așa că cireșele de pe tort s-au mâncat fără mine.

MITOLOGII

ALEXANDRU BUDAC

Personalitatea și opera lui Culianu sunt încă învăluite, la nouăsprezece ani de la tragica sa dispariție, în tăcere. Despre el se spun cam aceleași lucruri, devenite între timp clișee: a fost un discipol al lui Eliade, a manifestat un interes deosebit pentru magia Renașterii, a scris și câteva proze de valoare îndoielnică, în genul lui Eco, este autorul unor virulente pamflete la adresa culturii române și a conducerii politice instaurate imediat după 1989, a murit asasinat într-o toaletă publică de la Divinity School, University of Chicago. Deși lucrările sale au fost editate constant în toată această perioadă împreună cu un aparat critic consistent, enorma contribuție științifică a profesorului Culianu rămâne ignorată, atât la noi, cât și în Occident. Din câte știu, nimeni nu i-a dus mai departe, și nici nu i-a revizuit temeinic teoriile privitoare la magie sau gnoze. În mod miraculos, aș spune, intuițiile și viziunile istoricului religiilor și-au găsit o expresie neașteptată printre faldurile fanteziei, în câteva romane de John Crowley, el însuși un scriitor deosebit de înzestrat, dar fără succes la public.

Culianu este studiat și comentat mai cu seamă de către pasionați, în acel gen de cercuri restrânse formate în jurul autorilor underground de cărți cult. Nu de puține ori e tratat ca un soi de profet New Age, iar asasinarea lui devine mereu subiectul dovezilor teorii ale conspirației. Faptul că Ioan Petru Culianu a fost apreciat și chiar s-a bucurat de sprijinul unor intelectuali de imens prestigiu precum Ugo Bianchi, Elémire Zolla, Moshe Idel sau Harold Bloom, nu reușește să schimbe atitudinea reținută față de o operă a cărei anvergură încă nu o putem cuprinde. Tocmai de aceea, *Ultimul Culianu*, recentul studiu al lui Horia-Roman Patapievică nu constituie doar o apariție bine-venită, ci și una necesară.

Cele mai provocatoare cărți ale lui Patapievică sunt cele unde se dedică exclusiv autorilor care-l pasionează. Polemica de natură politică, aspra critică a postmodernismului, definit mereu drept o ideologie, duelurile cu adversarii de idei dispar, iar locul le este luat de un ton admirativ și cald. Erudiția vie îi servește atunci pentru o mai corectă evaluare, nu pentru confruntare. Iese astfel la iveală o autentică plăcere de a citi și de a interpreta ce face să devină captivante chiar și argumentările dificile. Am apreciat în mod deosebit *Ochii Beatricei*, în primul rând pentru că, deși nu propune o abordare estetică a *Divinei comedii*, spune mai multe despre Dante decât unele studii de critică și teorie literară preocupate mai degrabă de propriile conceptualizări decât de capodopera poetului florentin. La fel ca *Ochii Beatricei*, *Ultimul Culianu* este o carte despre geniu. Astăzi, noțiunea de "geniu" e discreditată, mai cu seamă din pricina ideologilor de ambele orientări. Dinspre stânga, a vorbi despre înzestrări intelectuale ieșite din comun a devenit periculos, incorect politic, dăunător mentalității egalitariste. Dinspre dreapta, geniul creator trebuie să treacă proba

moralității, să ne facă și pe noi mai buni, și asta în ciuda faptului că Immanuel Kant a tranșat definitiv problema în veacul al XVIII-lea, când ne-a demonstrat cu legendara sa rigurozitate germană că înzestrările cognitive și simțul moral nu merg întotdeauna în aceeași direcție.

Cartea cuprinde o riguroasă și concisă prezentare a creației științifice a profesorului de la Chicago și o viziune personală asupra destinului intelectual al acestuia. Analizarea fiecărei lucrări semnate de Culianu presupune un cadru interpretativ ale cărui particularități sunt stabilite de la început. Rezultatul se concretizează într-un important *companion* plus o explicație inedită privitoare la semnificația operei și soartei autorului. Câteva dintre textele adunate aici îmi erau familiare, întrucât au însoțit unele ediții ale cărților lui Culianu sau au apărut în volume colective dedicate lui, însă acum am putut să-mi fac o impresie definitivă despre felul cum Patapievică înțelege o formidabilă traiectorie intelectuală.

Argumentația se înscrie pe două coordonate: 1) în creația lui Culianu există o ruptură – "cezură" e termenul folosit de autor – metodologică fundamentală ce are consecințe de natură epistemologică, în sensul că profesorul nu doar își revizuieste concepțiile de tinerețe, ci își schimbă radical modul de abordare al obiectului său de studiu și, odată cu el, instrumentele de cercetare; 2) această a doua fază a parcursului intelectual al lui Culianu presupune o putere de sinteză atât de pătrunzătoare și de complexă încât desăvârșirea ei ar fi impus o reevaluare a tuturor valorilor similară celei profetite de Nietzsche. Când acest lucru amenința să se întâmple, "ceva de dincolo de el îl amuțește", întrucât rezultatul la care ajunsese avea toate șansele să devină o *clavis universalis* – o cheie de acces la tainele cunoașterii ultime. Așadar, sensul creației și morții lui Culianu se înscrie într-o logică imposibil de descifrat cu facultățile noastre cognitive imperfecte. Patapievică preia un termen de la Blaga recontextualizându-l în propria sa argumentație, și numește acest fenomen de apărare a Absolutului de intruziunea umană "cenzură transcendentă".

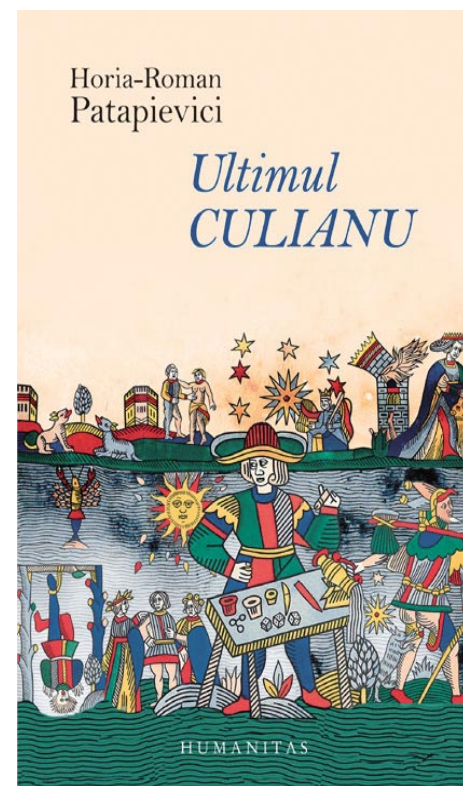
Precum în cazul altor gânditori geniali (Goethe, Nietzsche, Heidegger, Wittgenstein), în opera lui Culianu se poate identifica un moment de turnură. Desigur, aici intervin și anumite opțiuni de lectură. Mi se pare extrem de dificil să identifici precis când un intelectual de asemenea calibru începe să-și schimbe concepțiile, căci riști să fii prins într-o capcană în genul paradoxului grămezii. N-am avut niciodată sentimentul că Wittgenstein din *Philosophische Untersuchungen* este radical diferit de cel din *Tractatus Logico-Philosophicus*, așa cum consideră unii specialiști în filosofia limbajului. Patapievică nu ezită însă deloc și împarte ferm creativitatea lui Culianu în perioada cuprinsă între lucrarea de licență și *Eros și magie în Renaștere*, și perioada care începe odată cu finalizarea *Gnozelor*

dualiste ale Occidentului. Stabilește momentul cezurii în intervalul 1986-1990. Cercetările "primului Culianu" stau sub semnul încrederii în studiul cunoștințelor/ideilor și al posibilității identificării originii lor. În perspectivele sale se simte influența lui Max Weber, dar și a unor gânditori nonconformiști precum filosoful științei Paul Feyerabend sau antropologul Hans Peter Duerr. Sunt anii dedicați ascensiunii sufletului la cer, înțelegerii și descrierii funcțiilor sintetizatorului cardiac și manipulării cu fantasmă operate de către magicienii Renașterii.

Cercetările "ultimului Culianu" sunt dedicate aproape exclusiv gnozelor și călătoriilor în lumea de dincolo. El nu mai caută originea ideilor, ci încearcă să explice modul cum sunt generate. Descrie dualismul drept "proces de gândire", pe urmele lui Wittgenstein, care "spunea [în *Tractatus*] că filosofia nu este o doctrină, ci o activitate". Tot acum își perfecționează metoda morfodinamică, pentru a demonstra în ce fel sistemele gândirii umane (religie, știință, filosofie) iau naștere potrivit unor reguli elementare. Apelează la teoriile biologului D'Arcy Wentworth Thompson, la teoria haosului și geometria obiectelor fractale. "Ultimul Culianu" crede cu tărie în prezența obiectelor ideale în spațiul mental și în "unitatea absolută a minții". Metoda istoricului religiilor, dezvoltată cu puțină vreme înainte de moarte, urmărea să ajungă la o viziune unificatoare, transdisciplinară, a celor mai importante produse ale facultăților noastre cognitive. Ambițiile sale răzbat puternic și din proiectele nefinalizate: "Culianu voia să-și comunice teoriile (în care credea ca un iluminat) unui tip de om care nu există în nici o lume: este omul cu cap de savant, inimă de adolescent, curiozitate de experimentator, acribie de filolog, vastitate de computer, rapiditate de microprocesor, claritate de matematician și putere de a trăi orice fel de viață ca pe o tehnologie avansată proprie *cyborg*-ului. Nietzsche voia un Dionysos cu inimă de Christ. Utopia lui Culianu e mai vastă."

Horia-Roman Patapievică susține teoria cezurii într-o manieră sigură, și dovedește nu doar o impecabilă cunoaștere a operei autorului studiat, ci și a influențelor asupra ei. Grăitoare în acest sens este analiza amplă dedicată cărții abandonate, *Iocari serio*, unde se regăsesc principalele teme la care Culianu a revenit constant în ambele faze ale creației și unde transpar afinitățile cu un autor mai puțin cunoscut publicului nespecialist, și anume Giorgio Agamben. Deși axiomatică, expunerea din *Ultimul Culianu* nu este facilă, dar autorul are darul conciziei și reușește să-i facă unui cititor cultivat accesibile probleme cu înalt grad de dificultate. Am admirat mai cu seamă eleganta demonstrație matematică, bazată pe sistemul binar de numerație, a genezei arborelui gnostic prezentată (și ilustrată) în Capitolul II. Datorită ei, metoda lui Culianu mi-a devenit limpede.

Înainte să spun câteva cuvinte despre "cenzura transcendentă", aș vrea să fac o remarcă. Am descoperit că "deformările



matematice" ale lui Thompson – folosite de el pentru a explica, în *On Growth and Form* (1919), în ce fel anumite fenomene naturale se pot obține unele din altele – au fost preluate de geneticianul Richard Dawkins. Sunt invocate în cartea sa din 1996, *Climbing Mount Improbable*, unde prezintă rezultatele prelucrării lor computerizate pentru a obține un muzeu virtual al tuturor cochiliilor, dar și unul al tuturor formelor animale care există, au existat și, probabil, vor exista. Cu alte cuvinte, Dawkins folosește același principiu morfodinamic, dar, spre deosebire de Culianu, îl aplică strict în domeniul geneticii. Concepția lui privitoare la transmiterea cognitivă (teoria memelor) este înfinit reduționistă comparativ cu viziunea profesorului de la Chicago. Faptul că memele sunt ridicate la rang de principiu explicativ în vreme ce modul de a înțelege lumea propus de Culianu e dat uitării spune enorm despre timpurile pe care le trăim.

"Cenzura transcendentă" nu se demonstrează (e de bun simț să nu recurgi la argumente raționale pentru a o susține), însă întregul eșafodaj teoretic privitor la cezură se sprijină pe ea. Cu alte cuvinte, este un postulat. Mărturisesc că am rezerve față de el, nu pentru că-l consider eronat, ci pentru că sunt o natură profund sceptică. Inițial am crezut că Patapievică recurge la un ingenios artificiu retoric, dar el creează, de fapt, o mitologie.

Wittgenstein a fost primul care a înțeles că existența inconștientului freudian nu este demonstrată, ci postulată. Paradoxal, cel mai ambiguu concept al psihanalizei a ajuns să fie invocat de toată lumea. Filosoful vienez aprecia la Freud faptul că a creat "o mitologie puternică" – suntem prizonierii propriilor noastre istorii de familie, dar putem deveni veritabili eroi dacă reușim să ne eliberăm de acestea și de complexele aferente. Succesul psihanalizei se datorează poveștii pe care terapia o spune fiecăruia dintre noi. Senzația mea este că Patapievică spune la rândul său o poveste: Culianu a fost răpit dintre semeni de o forță divină, pentru că, aidoma oricărui profet, a văzut ceea ce nu le este muritorilor îngăduit să vadă. A comis un *hybris*. Nu știu dacă această mitologie este puternică, dar, fără îndoială, este frumoasă.

CARNETUL ARABELLEI

RADU CIOBANU

Acest *Carnet intim* cu însemnări dintr-o perioadă extrem de interesantă – 1913-1918 – a fost scris de Arabella Yarka în limba franceză și editat de ea ca atare în 1937. Fără nici un ecou. Autoarea ar fi rămas astfel, poate definitiv, sub lespede uitării, dacă fericita inspirație a Editurii Compania n-ar fi readus-o în actualitate, în traducerea doamnei Denisa Toma, oferindu-ne revelația uneia dintre figurile cele mai eclatante din peisajul memorialisticii românești. În *Prefața* "carnetului", care este, de fapt, un volum dens de 270 de pagini, marcantul genealogist Mihai Dem. Sturdza reconstituie în detaliu ascendența familiei Yarka (uneori Iarca), inclusiv alianțele. Voi reține pentru comentariul de față doar amănuntul, pe cât de esențial, pe atât de curios, că Arabella, născută în 1888, a fost în familia Yarka un copil adoptat. Gest cu atât mai frumos, cu cât mama sa era o vieneză cu care tatăl ei natural, Scarlat Yarka, avusese o relație pasageră. Zic că e un amănunt curios, pentru că Arabella, acceptată firesc și asimilată perfect în familia Yarka, se considera "pe jumătate austriacă", manifestându-se în același timp ca o ferventă, dar foarte lucidă și critică patrioată româncă.

Prin poziția socială a familiei, devine un fel de copil teribil al *high life*-ului bucureștean, cu acces în marile familii, la toate reuniunile mondene și artistice, până în anturajul familiei regale. Primește educația de rigoare în acest mediu, călătorește mult și, în general, a avut o "tinerete agitată", cum singură spune. Nu e de mirare, întrucât, temperamental, ea ține mai curând de *Les Années folles* decât de *La Belle Epoque*. În ciuda educației predominant francofone din Vechiul Regat, preferințele ei merg spre lumea anglo-saxonă și americani, ceea ce, conjugat cu propensiunea spre aventură, îi aduce reputația de imposibilă, răsfățată, excentrică. "Mentalitatea americană – recunoaște ea – pe care îmi place mult s-o pun în practică, îmi joacă adesea renghiuri... mai cu seamă în România." Oricând capabilă de gesturi insolite, n-a fost desigur o prezență comodă. Dar, cel puțin din perspectiva noastră, nicidecum dezagreabilă. Dimpotrivă, imaginea care rămâne după lectura "carnetului", ținut mereu "sub cheie", e cea a unei creaturi simpatice, "blondă", "subțire și sportivă", pasionată de călărie și "automobil", nonconformistă cât cuprinde, cu un inflexibil simț al dreptății, generoasă și cu o inepuizabilă disponibilitate pentru altruismul extrem, fără de care n-ar fi rezistat cu voioșie, ca simplă infirmieră voluntară, în lumea crâncenă a spitalelor de campanie. Una dintre acele ființe care se comportă cu același firesc la balul de la Palat ori asistând o amputare fără anestezie dintr-un spital improvizat.

Prima parte a însemnărilor e marcată de stilul specific "fetelor în floare": exaltat, romanțios, garnisit din belșug cu semnele exclamării. Ar fi greu digerabil, de n-ar fi cât se poate de interesant prin ce spune. Se află aici o bună parte din tineretea sa "agitată", culminând cu un *coup de foudre* pentru Carol, fiul dramaturgului Alexandru Davila. Junele sărac, în care fata cu tentantă zestre vede "un zeu antic în frac", e seducător și pasional, dar, totodată, cartofor și hahaleră. Nunta lor, evocată de Arabella în toate detaliile, a constituit un subiect copios pentru Claymoor și, prin valoarea sa documentară asupra vieții mondene bucureștene de *Belle Epoque*, rămâne una dintre paginile proeminente ale acestui jurnal. Mariajul însă, va fi dificil și

capricios. Ea se simte tot mai neglijată, vede în Cazinoul din Constanța și în Automobil Clubul din București niște locante ale pierzaniei – "vulgaritate, hidoșenie, murdărie" – și îi face "scene infernale" lui Carol când apare acasă spre zori. Totuși îl iubește constant, când cu tandrețe, când exasperată, în timp ce viața lor conjugală se consumă între extreme, de la altercații violente, la puseuri de febricitant amor aparent mutual. Peste tot în aceste relatări răzbate, de cele mai multe ori în expresii savuroase, temperamentul ei insubordonabil. Când, bunăoară, Carol, "ocupat" foarte, o plantează la Techirghiol, lăsând-o și fără "automobil", Arabella se răzvrătește în felul ei: "Cât despre băile în această mocirlă neagră și împuțită, într-o cadă slinoasă, am să le înlocuiesc cu plăcute băi în marea îmbibată de nemărginire și lumină [...] Am să mă mulțumesc să mă așez nu pe plaja de la Techirghiol, unde fojgăie o mulțime zgomotoasă și respingătoare, ci la piciorul falezei [...] în plin câmp, ceva mai încolo de această îngrozitoare mică stațiune balneară."

Pe întinse segmente, jurnalul acesta dobândește, prin extensie, detalieri și apetit narativ, alura unui roman de epocă. În același timp, devine tot mai evidentă maturizarea, inclusiv stilistică, a autoarei. E, cred, o evoluție determinată și de precipitarea și agravarea evenimentelor. Perspectiva războiului e tot mai neliniștitoare, iar societatea românească se divizează. Deși nu ezită niciodată să-și proclame cu mândrie originea austriacă, Arabella se afirmă în orice ocazie ca o ferventă antantofilă. E de presupus că dl Lucian Boia n-a avut posibilitatea să cunoască aceste însemnări cât a elaborat "*Germanofilia*"..., dar mărturia rezolută și direct implicată a Arabellei vine să confirme argumentele cu care d-sa spulberă iluzia unității în jurul "idealului național". Arabella e adepta celor două mituri semnalate de Lucian Boia ca determinante în opțiunea României: Franța care trebuie ajutată ("Franța ne cheamă...") și Transilvania care trebuie cucerită.

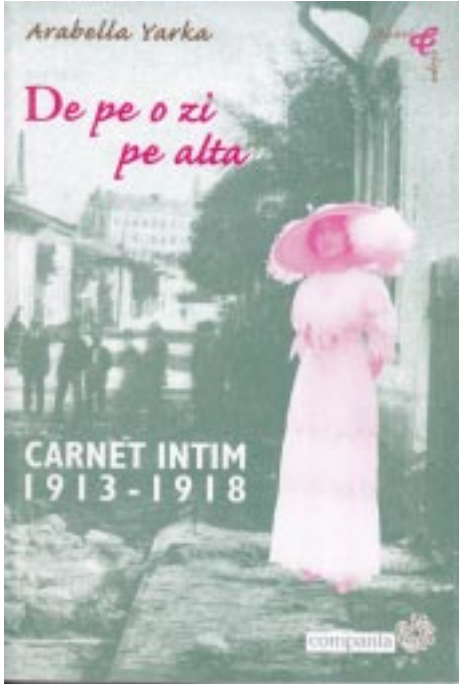
Când Carol, mobilizat, pleacă la regimentul lui, ea se vede nevoită să-și asume administrarea moșiei de la Preajba. Locul îi e nesuferit, anost, lipsit de peisaj, rudimentar, cu țărani și țigani hoți și insolenți, dar ea, de acum "conița Ara", se ia în serios ca în tot ce face, ducând lucrurile la capăt chiar și în ipostaza aceasta de "*gentlewoman farmer*". "[...] mă trezesc în fiecare dimineață la cinci, dau o raită călare, inspectez toată moșia. Merg pe urmă cu automobilul în toate orașele astea, unde mă ocup de vânzări și de încasări, de tot soiul de lucruri din care nu pricep nimic. Adieri bovarice o vizitează însă în răstimpuri, amintindu-i "casele englezești înconjurte de parcuri îngrijite, cu mușchi și gazon..." etc. etc. și atunci recurge la năvalnice cavalcade terapeutice, solitare, cu părul în vânt, peste întinderile plane și pustii. E o etapă critică pentru ea, din care se poate spune că a salvat-o războiul. Evenimentele au readus-o în tumultul social, unde se simțea în elementul ei, ajutând-o să-și marginalizeze deziluziile și să-și descarce energiile. Afirmăția că nu se teme de moarte e recurentă în aceste pagini. Se teme, zice, numai de suferința fizică.

Acesta e, poate, și resortul intim care-i determină devoțiunea exemplară cu care se dedică alinării suferinței din clipa când încep să vină primele valuri de răniți. Și când, angajată ca infirmieră voluntară la spitalul Filantropia, oripilată întâi de condițiile de acolo, se

adaptează, parvenind rapid la un echilibru salutar: "Dimineata, munca la spital, extenuantă și tragică, e, rând pe rând interesantă, exaltantă și deprimantă. În rest, meditație și desfătare în cochetul meu parter mobilat în stil oriental. Câteva prietene vin să trăncănească, să zdrăngăne la pian sau să bârfească alte prietene... absente." Când, însă, se dezlănțuie isteria refugului, lucrurile se schimbă radical. Inițial era hotărâtă să rămână și îi ironizează pe medicul șef și pe Cella Delavrancea, infirmieră ca și ea, care "au tulit-o la prima alarmă." Dar în ceasul al doisprezecelea se decide totuși și ea să plece, de teamă să nu rămână despărțită de Carol. Și pornește însoțită doar de "Ionică, rânđașul meu, un nătărău de vreo 16 ani."

Ceea ce urmează, a doua jumătate a "carnetului", e o adevărată epopee a refugului. Relatarea e făcută de acum cu o mână sigură de prozator, într-un stil pregnant, sugestiv și spiritual: "Ionuț ținea frâiele, iar eu, biciul, de teamă să nu abuzeze de el. Cei trei căluți ai noștri sunt costelivi, unul nu seamănă cu altul și stau rău în hamuri. Harnașamentul se compune mai mult din sfoară și din sârmă. Căluții înaintează anevoie, în trap scurt, par anchilozați, ca bolnavii de gută. Pe drum e un frig căinos. Vântul aspru trece prin costumul meu prea subțire și ridicol, prea elegant. (Nu știu de ce m-am îmbrăcat de dimineață de parcă aș fi plecat într-o călătorie cu Orient-Expresul.)" Drumul până la Botoșani, unde sosită mai demult, o aștepta mama adoptivă, a durat șase săptămâni (!), plin de peripeții și întâmplări halucinante. Dar peste tot întâlnește rubedenii, prieteni, cunoscuți sau, pur și simplu, oameni de treabă, care o scot din impas. Nu-i vorbă, se știe descurca și singură. Cu un aplomb siderant, obține cam tot ce vrea, inclusiv de la mai marii oștirii, Văitoianu, Averescu, până și permisiunea, pentru ea exaltantă, de a petrece un răstimp cu Carol, în bivacuul lui de pe linia frontului. Pentru ca, în cele din urmă să dobândească și aprobarea de a lucra în spitalul de campanie din Onești, într-o echipă cu medici din misiunea militară franceză.

Într-o atmosferă de groază și muncă extenuantă, se susțin cu toții prin camaraderie și voioase flirturi, asumându-și viața în stil *carpe diem*. La 14 iunie 1917, scrie: "Firea mea frivolă își reîntră în drepturi. Sunt veselă, sunt în elementul meu: doi băieți drăguți au o slăbiciune pentru mine! Era de așteptat ca în jurul unei femei care trăiește singură printre atâția militari, să se creeze o atmosferă de flirt, de tandră idilă." Și apoi, peste o lună: "Tot timpul [...] uriașa scară a vibrațiilor ce merg de la cea mai înfocată dragoste de viață la acceptarea lucidă a morții. De aceea, nici opreliști, nici prejudecăți, nici căințe – vrem doar să ne bucurăm din plin de clipa trecătoare." Cam tot așa trebuie să fi decurs viața și în "celebrul" spital de campanie de la Coțofenești, unde tot "doamnele române" asigurau asistența medicală, trăindu-și totodată clipa. La un moment dat, Arabella e detașată cu o "echipă de sprijin" pentru colegii de acolo, excedați de surmenaj și dizenterie. Nu-i prea place atmosfera: "[...] o oarecare fandoseală și prea multă lume. Cancanuri, intrigi mărunte. N-am băgat de seamă însă nimic nepermis..." Precizarea din urmă e consecutivă atacurilor dezlănțuite de "germanofilia" din București, id est de socialiști, prin D. D. Pătrășcanu, împotriva "lucrurilor abominabile" care s-ar petrece la Coțofenești. Arabella e singura



care ia atitudine într-un articol prin care-și apără colegile/colegii și pe care-l predă la "Neamul românesc". Dar N. Iorga i-l refuză, invocând eternul motiv al neamului românesc: nu e momentul. Iar ea comentează: "În țara asta nu poți să faci nimic. Uitând că sunt femeie, am socotit că e de datoria mea să mă lupt ca să le apăr pe unele semene ale mele atacate mârșav, în timp ce soții lor, frații, tații nu scot o vorbă... Nici o pagubă! Să nu ne mai gândim la asta."

Când află condițiile devastatoare ale Păcii de la București, din 7 mai 1918, Arabella izbucnește în plâns, ceea ce rar i se întâmplă, și se mărturisește cioranian *avant la lettre*: "[...] condițiile pe care ni le pun nemții M-AU FĂCUT SĂ PLÂNG, pe mine, care mă fac că nu-mi iubesc țara, pe mine care-mi critic neîncetat compatrioții." Și, după toate astea, rămâne cu singura, modesta dezamăgire "[...] că n-am primit o cât de mică decorație românească, pe când multe doamne, care n-au muncit mai mult decât mine, au obținut frumoase Cruci «Regina Maria»." Așa că port cu și mai multă iubire și fără falsă modestie, medalia de argint de care Franța m-a socotit demnă."

În fine, ca un epilog al acestei prezentări, se cuvine spus că, din substanțiala *Prefață* a dlui Mihai Dim. Sturdza, aflăm că Arabella a divorțat prin 1924-25, că, după instaurarea "dictaturii proletarietului" frecventa talciocul pentru a putea supraviețui și că a murit singură și săracă, la 65 de ani. A fost incinerată, urna i-a fost depusă, probabil, în cavoul familiei, la Bellu, dar nimeni nu s-a mai ostenit să-i inscripționeze undeva acolo și numele ei. Precum ca să se împlinească strania premoniție notată la 7 octombrie 1913: "Am însă convingerea că voi muri săracă și chinuită, fără copii sau prieteni care să mă regrete. Frumoasă perspectivă!" Ceea ce ar putea confirma bănuiala că, în anumite împrejurări, cuvântul poate provoca realitatea.

Savoarea acestei lecturi e întreținută de calitatea traducerii doamnei Denisa Toma, care reușește să păstreze spontaneitatea și toate nuanțele oralității cultivate ale originalului. Performanță la care se adaugă laborioasele și extrem de utilele note care întregesc documentar un excepțional tablou de epocă.

Arabella Yarka, *De pe o zi pe alta. Carnet intim 1913-1918*. Traducere de Denisa Toma. Prefață de Mihai Dim. Sturdza. București. Compania [figuri & clipe], 2010.

DRUMUL SPRE ALTCEVA

DIANA ȘERBAN

Radu Pavel Gheo e un tip curajos. Scriitor, traducător, redactor al editurii Polirom, având la activ șapte cărți (printre care volumele de publicistică *Românii e deștepti*, *Adio, adio, patria mea...*, *DEX-ul și sexul*, fantasy-ul *Fairia*, o lume îndepărtată și volumul de proză scurtă *Numele mierlei*), Gheo a pășit, sigur pe sine, în afara zonei proprii de confort, asumându-și o miză de *high-risk*: un roman complex, cu personaje memorabile, cu destine ce ar putea fi suprapuse pe scheletele a cel puțin trei generații de potențiali cititori, cu povești, și hazoase, și amare; un roman rupt din viață.

Noapte bună, copii! urmărește traseele a patru prieteni adolescenți (Marius, Paul, Cristina și Leo) din anii '80, care, euforizați de cultura pop occidentală, de filmele americane preluate și transmise "de sârbi" și de poveștile despre utopia vestică ce ajungeau la ei de la rudele "fugite", visau să ajungă, într-o bună zi, cu orice mijloace, Dincolo. Pe un Tărâm al Făgăduinței nevăzut și neamușinat, dar a cărui menire *sine qua non* era să le deschidă calea spre Altceva.

Cartea e structurată în cinci părți (încadrate de un prolog și de un epilog), fiecare parte spunând, prin vocile personajelor, o poveste despre trecut și una despre prezent. Naratiunea ne poartă înainte și înapoi într-o alternanță cronologică ce se deschide cu anul 2000 – când unul dintre personaje, Marius, ajuns în Statele Unite, se reîntoarce în România, după 10 ani, într-o călătorie de afaceri – și se închide cu anul 2008 (când căutările fiecăruia dintre cei patru prieteni găsesc, într-un fel sau altul, câte un răspuns, iar timpul vine din urmă, firesc și sprinten, cu alte chipuri tinere și alte povești). Între cele două cadre perfect rotunde – *Prologul* și *Epilogul* –, povestea baletază, prin timp și spațiu, în copilăria celor patru prieteni într-un sat de lângă Oravița, apoi iarăși în anul 2000, pentru a se cufunda din nou în trecut, iar cititorul se simte aidoma unui spectator ce vizionează un Lars von Trier filmat de aproape, din ceafa personajelor, cu camera de mână. Fără a devoala firul epic, ar fi de precizat că, în măsura în care acest roman e unul al inițierii – fiecare personaj caută să-și depășească condiția și să-și împlinească în mod cât mai fericit destinul –, el e și unul al copilăriei. Al unui univers pictat cu mâna ușoară a unui acuarist îndrăgostit în așa măsură de oamenii și locurile pe care îi surprinde în lucrare, încât, redându-i, redeschide o poartă vie, accesibilă, spre trecut.

Aici se cuvine, poate, o paralelă cu un alt peisagist desăvârșit al lumii copilăriei, scriitorul român de limbă germană Cătălin Dorian Florescu – copilăria fiind teritoriul de excelență al acestuia, cel unde își dă măsura măiestriei narative și descriptive. (Mergând pe filonul germanic, Herman Hesse are o povestire, *Schoen ist die Jugend/Frumoasă e tinerețea*, de care Gheo se apropie sub aspectul perspectivei din care abordează lumea magică a copilăriei: una caldă, ingenuă, jovială și familiară, dar și cu nesfârșită nostalgie după un tărâm unde nicărare dintre noi nu ne vom mai putea întoarce vreodată).

Noapte bună, copii! este, deopotrivă, o frescă a societății pre- și postdecembriste, în care umorul e în elementul lui, dar care are, nu arareori, gustul cleios al ratării și neîmplinirii. Este o carte luminoasă, în care

speranța există, deși adumbrită de absurdul unor episoade beckett-iene cum numai cotidianul românesc poate zămisli.

"Apoi părintele ieși din altar cu cădelnița în mână și, balansând-o energic, împrăstie un nor de fum aromat în direcția camerei de filmat. Mitruc stătea în mijlocul bisericii, aplecat peste cameră, cu ochiul în obiectiv, și focaliza pe figura impozantă a preotului. Se trase doi pași în spate, ca să-i prindă în imagine, dinapoia părintelui, pe Iisus Hristos și Fecioara Maria, care priveau cu îngăduință din icoanele lor.

- Doamne, miluiește, Doamne, miluiește, Doamne milu-ie-eș-teeee! cântă cu o voce gravă, pătrunzătoare, părintele, iar vocea îi răsună cu ecou în biserica goală. Ajută-ne, Doamne, pe noi, păcătoșii. Rugămu-ne ție, auzi-ne și ne milu-ie-eș-tee!

Mitruc îi făcu semn din cap, iar părintele o porni înspre el. Apoi se opri. Luă o postură marțială, cu cădelnița întinsă în față, și zise:

- Sunt părintele Ilie Saveliuc, candidat la primăria Vlădeni, județul Iași! Votați-mă duminică, iubiți credincioși și o să-l aduceți pe Dumnezeu în casele voastre. Lăsați-vă în grija mea și Domnul o să vă aibă în paza Lui!

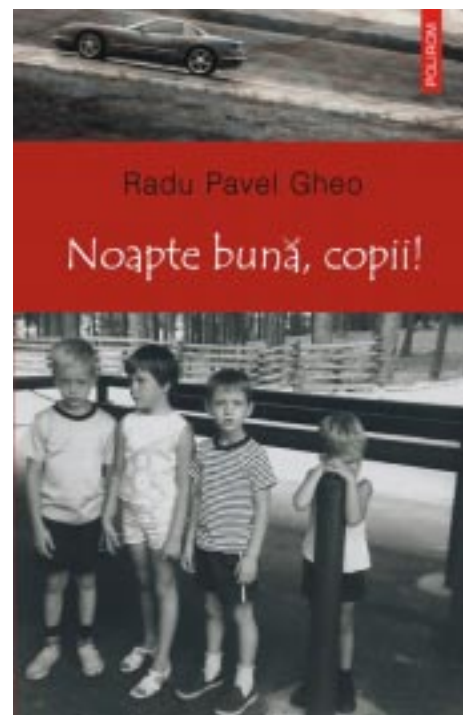
- Și... *cut!* tipă Mitruc, lăsând camera video deoparte și îndreptându-se de spinare. A ieșit bine, vere!"

Satul bănățean, "Ieșii" și Los Angeles-ul anilor '80 sunt creionate perfect credibil, în mod evident un rezultat – alături de referirile numeroase la hiturile muzicale ale vremii ori la evenimentele politice din perioadele respective – al unei documentări laborioase, sistematice. Sentimentul, palpabil, e de veridicitate; nicio clipă nu ai impresia de fals, de contrafacere, de superficial, niciun moment autorul nu-și prețuiește cititorii într-atât de puțin încât să bagatelizeze acuitatea istorică. La fel de "real" e și timpul povestirii: unul al cititorului trăitor într-o lume postmodernă – ceea ce nu exclude, însă, pofta acestuia de poveste în sens "clasic" și nici chiar o posibilă slăbiciune pentru *romance* –, al cărei vieți curge nebunește, sacadat, tensionat. Povestea nu lăncezește, nu ia pauze de respiro, nu te slăbește, nu are căderi și reveniri, e unitară, echilibrată și constantă valoric. Nu se înmoaie, nu se stinge brusc, precum Bran-urile celor patru prieteni, ci, asemeni tutunului de Havana, se ține "bătoasă" de la un capăt la altul, e egală sieși și nu se dezmințe.

E aproape dureros de stridentă tentația eventualelor interpretări prin filtrul autobiografiei autorului. Dar Gheo e un autor prea rafinat și matur pentru a se alimenta, într-un narațiune de asemenea anvergură, exclusiv din autobiografie. Asemănările cu propria viață, cu propriile experiențe, există, dar sunt relativ puține, iar autorul le folosește inteligent pentru a ațâța imaginația cititorului și a-l îmbăta doar cu iluzia descoperirii unor *pattern*-uri personale. Cine îl va căuta însă pe Gheo, în carne și oase, în *Noapte, bună copii!*, nu-l va găsi. Nu în pielea romancierului Paul, căzut în capcana literaturii comerciale – fermecat de mirajul unui Dincolo care, în cazul său, ar urma nu să-i acorde cetățenie, ci să-i cumpere cărțile. Nici în blugii și tricourile "mulate pe pieptul puternic și începutul de burtă" ale lui Marius, românul emigrat în America. Îl va găsi, poate, în vocea auctorială sigură

și obiectivizată – ce îți dă, totuși, impresia de prieten de nădejde, care nu te lasă singur pe tot parcursul cărții, a unui păpușar care jonglează cu planurile, pe care, fără a le altera veridicitatea, le îmbină într-un puzzle propriu. După cum mărturisea Gheo într-un interviu, autobiografia e prezentă la un nivel minimal în carte: "Concret, i-am oferit lui Paulică trei elemente din biografia mea, dar niciunul hotărâtor: boala misterioasă din adolescența lui, povestirea SF copilărească reproducă în roman (fiindcă e greu să scrii la 40 de ani cu naivitatea de la 12) și faptul că am fost și eu profesor, un an, la un liceu din Iași. Ce-i drept, acolo nu m-am încurcat cu nicio elevă, dar povestea i s-a întâmplat altui profesor din Iași și am prelucrat-o, fiindcă se potrivea acolo".

(Ideea de a scrie un roman despre un scriitor care își face loc prin lumea literară i-a venit autorului în urmă cu 10 ani, a fost însă dată la o parte de treburi contingente, cum s-a întâmplat și cu ideea următoare, cea post-SUA, de a scrie un roman al prieteniei. Cele două s-au amalgamat însă în urmă cu patru ani, concretizându-se în ceea ce avea să devină *Noapte bună, copii!*) Titlul volumului este o preluare a numelui unei emisiuni radiofonice cu povești pentru copii, în vogă în anii '70-'80, iar în carte devine, din simplu salut nocturn, un fel de formulă magică ce deschide porți între trezie și somn, între zi și noapte, între real și imaginar, între copilărie și maturitate, între Est și Vest și între viață și moarte. De altfel, elementele de realism magic se împletesc perfect în narațiunea lucidă, ruptă, parcă, dintr-o bucată de viață ce poate fi a noastră, a fiecăruia. Uneori, granița între real și fantastic e atât de subțire, încât nu doar personajele, ci însuși cititorul se oprește contrariat, privind în jur cu neîncredere, reevaluând, neștiind dacă se află aici sau Dincolo. În acele episoade se vede spiritul



RADU PAVEL GHEO
Noapte bună, copii!
roman, Ed. Polirom, 2010

ludic și zbanghiu al lui Gheo, pofta de joc și joacă – dar și "osul" de scriitor de SF-uri. Însă marea lui "vrăjitoareală" nu e acolo, ci în calupurile de viață pură, aproape neprelucrată, pe care ni le servește uneori cu precizia chirurgicală a unui Cehov, intuiția de a surprinde "grandoarea nimicurilor" a lui Bellow și naturalețea de a reda fotografic mari teme prin lentila banalului cotidian, a lui Graham Greene.

Nu știm care va fi soarta romanului lui Radu Pavel Gheo, dacă va fi, precum cărțile tinerilor scriitori ieșeni din carte, tradusă peste hotare și dacă va intra în circuitul internațional. Să sperăm că da. Ce este cert însă e că Gheo a demonstrat, în cea mai bună carte a sa, că e un povestitor minunat. Și asta, uneori, e suficient.



LIBRĂRIA ESOTERA

(director Florica Petrean)

Sărbătorile nu s-au încheiat!

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

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

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

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

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

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

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

ESOTERA onorează orice comandă și ți-o trimite acasă!

În atenția școlilor!

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

ESOTERA oferă cărți pentru serbările școlare la prețuri avantajoase.

Secretul nostru?

ANOTIMPURILE UNUI POET

Mircea Bârsilă este, poate, singurul poet care mai scrie despre sat *și* unele versuri aparent "poporaniste", în care compară, de pildă, întoarcerea "la matcă" cu o înălțare la ceruri. Faptul că până și acestea rezistă este în sine o dovadă a forței ansamblului, a realității *operei*. Cătunul e un topos, un spațiu privilegiat "la egală distanță de rai și de iad". Expresionismul structural conferă viziunii o acuitate, inclusiv plastică, și care justifică integral opinia lui Gheorghe Grigurcu: Mircea Bârsilă este cel mai important continuator al tradiției ilustrate, în șaizecism, de Ion Alexandru, Ion Gheorghe, Gheorghe Pituț etc.

Autorul nostru a debutat la începutul anilor 80, fiind, din start, un fel de dizident în cadrul generației: formula sa – ca discurs, univers, gravitate etc. – contrastează aproape flagrant cu tiparele lunedismului sau cu manierele cultivate de cei mai mulți dintre congeneri. Mircea Bârsilă mizează pe gravitate ca pe un as. Sintaxa, nu arareori demonstrativă, sublimează efectul. Construcții gen "această lume cârpită cu ciocârlii și cu râpile de la întorsura munților" sau "aceste ore atingând aerul ca niște limbi de vipere ațâțate" ilustrează pregnant o fațetă emblematică a discursului. Poetul face un fel de slalom printre modalitățile și tehnicile emfazei: de la antepunerea epitetului la solemnizarea tonalităților. E un fel de subliniere cu un roșu invizibil a versurilor. Textele sunt ample, masive uneori. Există o veritabilă poetică a acumulării. Torentul prozaic al enumerărilor, anvergura prozastică a comparației, versurile "definiție" ("amintirea celor plecați dintre noi:/ o pulbere ușoară de sticlă/prin care ne plimbăm cu tălpile goale") sunt recurențe esențiale.

Poetul excelează sub aspectul comparațiilor: este figura de stil cultivată cu predilecție în volume ca *Argint galben* (1988) sau *Scutul lui Perseu* (1991) și care devin(e) un spectacol în sine. Câteva exemple: "S-au luminat fânarele golate de nutret/la fel ca femeile în urma nașterii/ sau după ce se spală cu busuioc în spatele bucătăriilor", "este închisă în sine/ ca un murmur de plângeri materne/ se curbează ca o grindă elastică/ sub apăsarea umbrei ereților" (e vorba de câmpie) sau "bărbații îngropându-și din când în când femeile prin grădini/asemenea câinilor bucata de mămăligă rece/ când sunt bolnavi și mănâncă iarbă" etc. Sunt astfel atinse aproape toate versiunile prin care se realizează comparația: ca sau ca și cum, asemenea, la fel ca, ca și când, aidoma etc. Desigur, uneori, e vorba, mai degrabă, de analogii, de paralele, dacă putem spune astfel, ce sublimează asemănări sau compatibilități între cele mai diferite planuri. Din acest unghi, ca să folosim o sintagmă dragă autorului, primul termen al comparației este adesea abstract ori ilustrează o temă gravă: viața, moartea, timpul etc., iar cel de al doilea este, în schimb, extrem de prozaic, de concret, de detaliat. Efectul stilistic constă, aici, în alăturarea generatoare de sens a celor două componente atât de diferite și, aparent, lipsite de orice convergență. Detalierea, cum spuneam, conferă exactitate și alură prozastică.

O altă tehnică reiterată este cea a enume-rărilor care aduc în poem, laolaltă, obiecte, "mitologiceale". Dar mai importantă este relația dintre aceste componente: aflate în același context, juxtapuse, asupra ingredientelor fantastice se răsfrânge simptomul de prezență palpabilă, indenegabilă al celor prozaice. Iată două mostre: "aceste așezări înconjurate de livezi de pruni, de lanuri de grâu/și de izlazurile cu viroage și inorogi". În "podurile afumate" ale caselor, "la fel ca-n sufletele noastre, într-un loc este noapte iar în altul zi".

Poetul folosește, pe alocuri, versuri de care cei mai mulți autori contemporani fug.

Stihuri gen "nu mai crede nimeni în nimic" sunt componente care, în sine, dau senzația de locuri dintre cele mai comune. Dar însăși vitalizarea lor, prin forța regeneratoare a poemului, ca ansamblu care metabolizează și asimilează, este o performanță. Tonalitatea e solemnă, imnică. Nu arareori avem de a face cu o sanctificare a realului. Și nu ne referim doar la versuri gen "niște icoane aprinse – înverzitele lunci", ci la un parcurs de fond echivalent cu o investire mitologizantă.

Idilicul nu este decât una dintre culorile tabloului. Decorul e adesea sumbru: "Tristețea de carapace de broască țestoasă/a dealurilor pârjolite de secetă/și paparudele îmbrăcate-n brusturi și-n frunze de bozii/și gândacii din balegi, și fetele din văzduh, din albastrul/ văzduh al verii unde se luptă, adesea, goale cu secerile"/.../. Există un principiu strict al alternanțelor, al planurilor punctate/ilustrate de detalii sau prin ipostazieri dintre cele mai divergente.

Anotimpurile cătunului sunt ritmurile existențiale: de la cele agrare, la cele casnice, domestice. Referindu-ne la acest cuvânt (*anotimp*) în sensul său cel mai propriu, acela de perioadă a anului, vom spune că poetul a consacrat toamnei, verii sau primăverii poeme excepționale. Textele despre primăvară sunt animate de un vitalism, aflat, desigur, în strânsă legătură cu expresionismul structural al poetului. Câteva constituențe: stihiiile, vigoarea naturistă a peisagisticii. Însăși prezența sugestiilor fantastice sau mitologice este potențată, uneori terifiant, de această simptomatică: "Niște fulgere urmate, la câteva clipe./de monstruoase – și îndepărtate – hohote de râs". Întreaga lume este cuprinsă de vertijul înnebunitor al verdelui aprins, al vieții reînnoite ce le face pe "văduvele mai trecute la față decât la trup" să arunce "vechile curele de transmisie" care le legau de bărbații lor apuși. Titlurile poemelor sunt, în sine, edificatoare: *Ora verde*, *Puterile pământului etc.* Germinația, fertilitatea sunt invocate în adevărate imne ale sevelor verzi, păgâne. Luna umple fântânile cu "sângele ei de femeie".

În ce privește vara, constantele sunt amiaza și seceta. Amiaza capătă anvergura unui interval nevrotic, depresiv, care duce la un fel de dilatare și de abolire a realului: "se văd corăbii dintr-un timp nedefinit/ îndreptându-se spre strâmtorile dintre sânii femeilor", se aud suntele seci, "de mal sub care apa a săpat prea mult", cu care "se surpă" câte un bătrân, iar "clipele pendulează în gol". Este o încremenire care face cu puțință un vizionarism întunecat, halucinant. Toamna este, în schimb, prilejul unor elegii memorabile: "această realitate așezată pe colț: la intersecția dintre țipetele cocorilor/și ale gaterelor pentru tăiat lemne".

Poetul panoramează, reunește sub cu-pola poemului momentele-cumpănă ale unui mod de a fi: "de la pomenile cu carne fierbinte de găscă" la "cântecele pe care fetele le cântă, în dimineața nunții,/la fereastra împodobită cu flori a miresei". Astfel de sinteze fac din cărțile lui un fel de "cărți de identitate" ale satului cu "biserică și dispensar, cu văduve și cuiburi de ciori prin salcâmii înalți". Obiceiurile devin ceremonialuri poetice. Semnificativă este și un fel de lectură a lumii cu ochii unui "fiu al pământului", spre a folosi un clișeu, ai celui deprins să citească "un bocet obscur, un bocet codificat" în "rumegatul vitelor prin coșare", să "caute noaptea semne de ploaie pe cer".

Cătunul este prezentat și prin poeme ce-și propun reconstituirea unor "scene de viață" sau episoade. Epicul este aici mai pregnant. Poezia se naște, aparent, din nimic. În *De-a curmezișul* (din *Anotimpurile unui cătun*) este vorba de scosul caprelor la păscut după o



noapte cu ploaie torențială, ce devine, ea însăși, epicentrul poematic: copilul trece printre gardurile paralele, oblonind, atenție, "golul – nici viu, nici mort – al unei ulițe". Mai departe, avansăm pe firul aceluiași text: "Burează în continuare și chiar și morții trag aer în piept./ treziți de miresmele tari – aproape violente – ale buruienilor". Urmează o enumerare, după care simpla inserție a unui citat aruncă o lumină și mai poetică/mitică asupra întregului grupaj: "*ierburi mustind de-o neagră otravă și care cu seceri de aramă/ sunt culese*, noaptea, la vremea lor, în lu-mina bătăii de lună". Să continuăm – într-una din acele nopți de vară în care trec prin oboarele caselor "înpumatele șuvoaie venite din pădure și de pe coastele dealurilor/cu viroage și enigmatice straturi de scoici în turba fumegătoare", ei bine "...însuși Dumnezeu înfășurat, la fel ca un ulm, în viță sălbatică./ este (...) o prezență terestră". E o orgie senzorială, o descătușare eruptivă a naturii. "Însuși Dumnezeu", cum zice poetul, coboară din nou pe pământ.

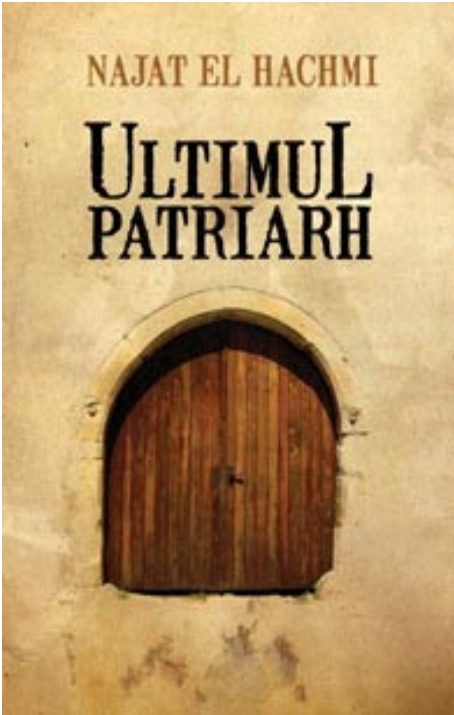
Decorul stihial sau naturist este un fun-dal constant pentru întoarcerea ori prezența

fulgurantă a figurilor divine sau zeităților. Într-un alt poem, discret rimat, "mistreții scormonind prin vii/după cea dintâi a anului ninsoare/veniți din ger, din râpe, din păduri/ și, de nu greșesc, din iernile viitoare" par desprinși "din vechile și întunecatele motive/ pe care doar ortacii lui Ulixes/prefăcuți în porci le-au cunoscut". Prea amplu spre a fi reprodus integral, textul este remarcabil prin naturalețea și fluenta transfigurării, a alunecării în mit a unui simplu peisaj. Mistreții care apar "ca niște duhuri" arată că "încă mai trăiește Zeea de-altădată".

Prezențele nu sunt, ci devin semne. Nu orice bestii pot alcătui un bestiar. Contemplația și livrescul se împletesc. Are loc o dublă proiecție: de conținut psihic și cultural deopotrivă. Vigoarea rustică, sălbăcia sunt sublimare. Livrescul din poemele lui Mircea Bârsilă merită o mențiune aparte: este, uneori, prezent în exces, tocmai spre a ridica un fel de gardă împotriva acuzelor de poezie pur rurală. Pe de altă parte, una dintre "probele de foc" e tocmai topirea extracțiilor culturale, integrarea lor firească în text.

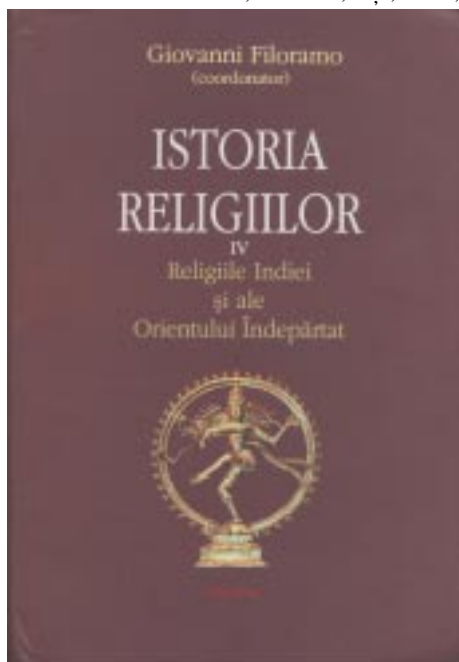
(fragment)

la CURTEA VECHE



ISTORII TRADUSE SI COLECTII REVIGORATE CLAUDIU'T. ARIEȘAN

(I) Masiva și instructiva sinteză europeană de cartografiere a fenomenului religios continuă la noi în ritm susținut, cu penultimul din cele cinci volume apărute în Italia anilor '90, poate cel mai util de până acum: **Istoria religiilor**, coord. **Giovanni Filoramo**, IV, **Religiile Indiei și ale Orientului Îndepărtat**, trad. Cornelia Dumitru, Polirom, Iași, 2010,



672 p. Căutând să evidențieze elementele de legătură intrinsecă și perenitate din cadrul religiilor istorice cu existență mai îndelungată, colectivul de savanți originari din Italia, Germania și Spania izbutește o prezentare sistematică dar și deschisă a polimorfismelor sacralului din arealul extrem-oriental. Spiritua-litatea Vedelor, hinduismul, jainismul, apoi budismul și, la final, culte indigene din Tibet, China, Coreea sau Japonia, precum taoismul, confucianismul ori shintoismul defilează hieratic prin fața ochilor cititorului fascinat, ca într-o succesiune de somptuoase stampe levantine ori documentare artistice, încărcate de referințe subtile dar și permeate de farmecul naturaleții genuine. Măsura probității științifice a autorilor acestui complex mozaic cultural este dată, spre deosebire de volumele anterioare ale seriei, de citarea repetată a lui Mircea Eliade, formidabilul expert în domeniu, cu operele obiect ce și-au păstrat vigoarea intelectuală și iactanța informativă după câteva decenii de la apariția lor inițială.

(II) O nouă și promițătoare serie de "Cursuri universitare" a debutat cu micul volum semnat de **Florica Mihai Bohîlțea**, **Istoria familiei romane**, Editura Tritonic, București, 2010 (colecția "Istorie"), 160 p. Autoarea, lector la Facultatea de Istorie a Universității Bucureștene, a elaborat în anul 2003, sub coordonarea profesoarei Zoe Petre, o lucrare de doctorat dedicată sudiilor de gen din Antichitate, intitulată "Condiția femeii la Roma în sec. I a. Chr.". Subiectul pare incitant, chiar dacă se suprapune parțial peste masiva monografie *Femeia în lumea antică* a clasicistei ieșene Mihaela Paraschiv, tipărită la Junimea în același an 2003. Încercarea de față se dorește o complinire a perspectivei funcțional-instituționale de studiere a societății romane cu "o lectură deopotrivă istorică și socio-antropologică a structurilor sale private". Bine structurată și elocvent ilustrată, cărțuia păcătuiește prin (prea) numeroase neglijențe de redactare și corectură. Doar pe paginile 158-160 am numărat peste 30, de genul editurii Toebner în loc de Teubner, localități imaginare precum Leipzig ori Edinbourg, autori ca Defradas grafiat "De-

frandas", Paul Popescu Găleşanu scris "Gălă-seanu" sau chiar "Ioanaa" Costa ca editor al Enciclopediei "cunoștiințelor" pliniene. De unde se vede că un strop de pedanterie filologică nu le strică defel nici istoricilor.

(III) După mai bine de doi ani de la inițierea de către Preafericitul Părinte Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, în 2007, a seriei noi din valoroasa colecție "Părinți și Scriitori Bisericești", am găsit un prim volum din proiectul coordonat de o Comisie Patristică de specialitate asupra componentei căreia vom reveni cât de curând. Este vorba de **Sf. Vasile cel Mare, Epistole**, trad., introd., note Teodor Bodogae, ediție revăzută de Tudor Teoteoi, Editura Basilica a Patriarhiei Române, București, 2010, (P.S.B. 3) 515 p. De fapt, este vorba de o reeditare îmbunătățită a traducerii *Epistolelor* basiliene apărute în 1988 ca parte din volumul 12 a vechiului "P.S.B.". Dacă studiul introductiv inițial a fost reprodus întocmai, s-au adăugat titluri mai recente la bibliografie, au fost îndreptate tacite unele erori tipografice sau versiuni incomplete, iar notele apar simțitor îmbogățite. Pe ansamblu, un demers perfect lăudabil, dar așteptăm



traducerile noi care să egaleze măcar truda minunatei generații de cărturari teologi și clasicști care ne-au oferit un corpus incomplet dar absolut onorabil de scrieri patristice din latină și greacă.

(IV) O îndelung așteptată referință este lucrarea istoricilor reșițeni **Nicolae Magiar** și **Eduard Magiar**, **Viața monahală din județul Timiș**, Editura Învierea, Arhiepiscopia Timișoarei, 2010, 253 p. După o caldă recomandare din partea ierarhului locului, Î.P.S. Nicolae Corneanu, Mitropolitul Banatului, cartea schițează un crochiu istoric al monahismului timișean, urmat de considerații privind viața economică și organizarea internă a obștilor călugărești. Menționarea mănăstirilor azi dezafectate este urmată de analiza temeinică și descrierea amănunțită a celor 10 așezăminte românești ortodoxe de profil funcționale în 2009 și a uneia sârbești (Sf. Gheorghe). Astfel, repere tradiționale din zonă precum Morisena-Cenad, Șag-Timișeni, Izvorul Miron-Românești se alătură reînnoitelor consacării monastice de la Cebza, Fârdea, Partoș sau Dobrești, conturând o hartă vie a vieții îmbunătățite de pe aceste meleaguri. Solida pledoarie livrescă va fi complinită și de un suport electronic interactiv, cu imagini ale tuturor mănăstirilor evocate aici cu acribie și har savant.



TRANDAFIRI GALBENI, CINA FESTIVĂ SI POEZIE LA NEPTUN SIMONA CONSTANTINOVICI

Drum lung, obositor, de parcă Neptunul s-ar afla pe alt continent. Cu trenul până la București, de acolo, vreo cinci ore, cu autocarul, la Neptun. Stat în camera 37, în Vila Scriitorilor, cu Ilinca. Ea – bucuroasă foc. Numărul camerei egal vârsta ei. Scoate din geamantan vreo șapte rochii. Plimbat desculț prin nisipul fierbinte. Vântul rece ne ridică părul vâlvoi. Litoral pustiu. Nu adun scoici. Nici nisip. Durere atroce de picioare. Prima seară: decernarea premiilor plus cina festivă. Manolescu e carismatic. D'Ormesson vorbește bine, cu stil, e un rafinat. La 85 de ani. Tânăra Thien nu-mi stârnește interesul. Textul citit mi se pare mediocru. Gusturi și gusturi. Asiatici și asiatici. La cină, mă trezesc flancată de un irlandez, un scoțian și o islandeză. Constat, cu stupeoare și oarecare mâhnire, că limba festivalului e engleza. Franceza e pe cale de dispariție. Irlandezul îmi vorbește în catalană (căci e stabilit de 17 ani la Barcelona), eu în franceză. Ne înțelegem. La malul mării, cei zece ani de engleză nu dau roade. Scoțianul Donny O' Rourke e gras și poet. Vorbește, din fericire, franceza și-mi zice neîncetat *Madame*. Islandeza blondă, creată, în jur de 50 de ani, cu nume greu pronunțabil, cumpără un buchet de trandafiri galbeni. Cred că a dat pe el o jumătate de milion de lei vechi. La un moment dat, mă trezesc cu el la picioare. Pe sub masă azvârlit. Îi spun irlandezului Tomas (72 de ani). Privim tâmp buchetul de trandafiri galbeni. Încercăm să nu-l strivim. Revăzut profesor drag: Livius Ciocârlie. Mă întreabă ce mai fac. Ca de obicei, în fața dumnealui, mă fâstăcesc. Oare ce fac, de fapt? Nu-i place Neptunul. Prea multă vegetație. E ca la munte. "Copacii ăștia erau puieți acum 42 de ani!" Vârsta mea – îmi zic. Vocea inconfundabilă a profesorului Eugen Negrici. Colocviul se ține, a doua zi, la hotel President, în Mangalia. Terasă imensă, cu vedere spre port. Câteva iahturi. Câțiva pescari. Vorbește Dan Lungu. Liber. Are ochi reci, de sociolog. Ilinca e încântată. Îl și felicită. Mie-mi place Vișniec. Poveștile lui. Simplitatea cu care povestește. Împart în stânga și în dreapta *Nepoata lui Dali* și cartea mea de poezie cu îngerii. Aproape că mă detest în acel moment. Marius mi-a zis și la telefon să nu mă-ntorc cu ele acasă... Seara citim poezie. Ioana Ieronim ne prezintă. E interesată de "Ariergarda" lui Vighi. O cipriotă, cu rădăcini libaneze, stabilită în Canada, recită cu patos, de parcă-i la teatru. Ilinca e încântată. Mie-mi place un sârb, nu-mi amintesc numele lui. Stop-cadru: Ioan Es. Pop e răvășitor. Poezie la cote înalte. Foarte înalte. A doua zi, lucrări susținute la colocviu. Străinii ne felicită "la calup". Și unii români. Ilinca e încântată. Eu – sceptică. Sorin Lavric îmi zice că e ciudat cum reușesc să mă transform când vorbesc despre Urmuz sau când citesc poezie. O altă Simona? Ilinca stă până la trei-patru noaptea pe terasă, cu scriitorii, mai ales străini. Cântă, dansează, vorbește în patru limbi: spaniolă, engleză, franceză, română. Eu nu pot dormi. Mă gândesc să nu i se întâmple ceva. Stau cu luminile aprinse. În așteptare.

TIMISOARA ÎN CĂRȚI

Vineri, 28 mai, la ora 18.00, la librăria Cartea de nisip, a avut loc lansarea romanului *Venea din timpul diez* de Bogdan Suceavă, apărut în colecția "Fiction Ltd." a editurii Polirom. Au prezentat, alături de autor: Elena Crașovan, Daniel Vighi, Radu Pavel Gheo.

Vineri, 4 iunie, la ora 18.00, la librăria Cartea de nisip, a avut loc lansarea noului roman al lui Radu Pavel Gheo *Noapte bună, copii!* Au vorbit: Adriana Babeți, Cornel Ungureanu, Robert Șerban și Viorel Marineasa.

CONCURSUL DE PROZĂ SCURTĂ "FLORIN BĂNESCU"

Revista "Orizont" anunță *Concursul de proză scurtă "Florin Bănescu"*, destinat tinerilor de până în 25 de ani, debutanți sau nu.

Textele de până în 10.000 de semne vor fi trimise pe adresa redacției (Timișoara, P-ța Sf. Gheorghe nr. 3) până în data de 15 septembrie a.c.

Un juriu alcătuit din specialiști va acorda premii în bani.

VICTOR IANCU - ESTETICIAN ȘI CRITIC

ALEXANDRU RUJA

Victor Iancu a fost unul dintre esteticienii și comparatiști de seamă din România, cu drumul afirmării întrerupt și distorsionat de multe întâmplări nefaste ale istoriei. Ca om de anvergură culturală, cu o cunoaștere din interior a valorilor europene, Victor Iancu a fost preocupat de deschiderea europeană a culturii/literaturii române, studiile sale fiind desfășurate și argumentate pe o asemenea paradigmă a exegezei și interpretării estetico-literare. Se numără între acei profesori care au marcat un început, înscriindu-se între întemeietorii Filologiei timișorene. Ca și alți mari profesori ai Universității din Timișoara a contribuit la formarea și consolidarea unei tradiții, în spirit academic, pe filieră europeană. Ediția realizată de Sorina Nevodenszki face parte dintr-un proiect de cercetare de tip doctoral, vizând activitatea lui Victor Iancu conturată între deschiderea europeană și configurarea identității culturale.

Studiile cuprinse în volum sunt din perioade diferite ale activității lui Victor Iancu, fapt ce conduce spre reliefaarea unei imagini mai exacte a omului de cultură. Realizatoarea ediției a parcurs presa la care a colaborat Victor Iancu și a selectat o parte din studiile sale pe care le publică în acest volum; evident că numărul studiilor (articolelor) este mult mai mare. Opțiunea selecției s-a centrat pe studiile de literatură și estetică care au relevanță, pe identitatea literaturii române și pe deschiderea acesteia spre literatura europeană. Victor Iancu însuși este omul de cultură care a urmărit mereu o asemenea perspectivă în exegeza literară. Selecția studiilor a fost făcută din revistele "Societatea de mâine", "Revista Fundațiilor Regale", "Țară Nouă", "Curentul literar", "Saeculum", "Transilvania", "Scrișul Bănățean", "Orizont", "Ethos", "Viața Românească". Tocmai pentru că studiile sunt din perioade diferite, cu ortografie oscilantă sau modificată la diverse intervale de timp, se pune problema modului de transcriere a studiilor. Sorina Nevodenszki rezolvă acest lucru în conformitate cu principiile edițiilor critice, iar modul de stabilire al textului este precizat în *notă asupra ediției*: "Textul prezentei ediții a fost transcris conform normelor ortografice în vigoare, dar în respect față de particularitățile de limbă ale esteticianului și față de formele cu valoare stilistică ori care intră în specificul stilului său."

Opera lui Victor Iancu este redescoperită prin lectură și exegeză critică de către tineri cercetători. Din păcate, poate cel mai valoros reprezentant al esteticii fenomenologice din cultura română nu și-a lăsat niciun volum din timpul vieții. Studiile sale au rămas risipite prin diverse reviste. Fragmentar și-a publicat teza de doctorat în traducere în revista "Saeculum". Cu toate cercetările făcute în arhiva Universității din München nu s-a găsit teza de doctorat, probabil pierdută în perioada nesigură și tulbură a războiului. Investigațiile făcute de Sorina Nevodenszki la Universitatea din München au dus la descoperirea altor documente legate de

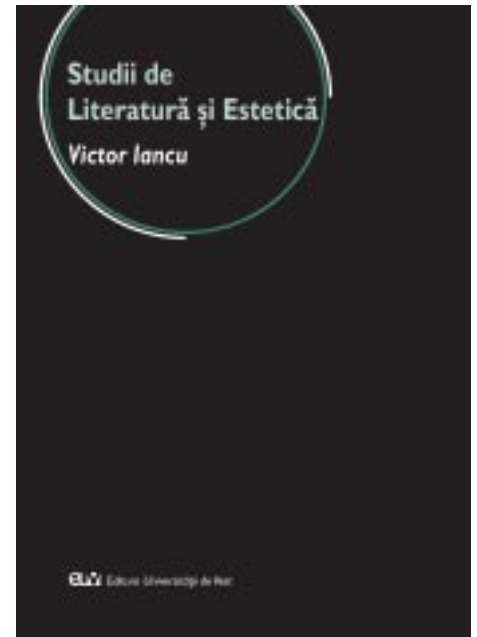
parcursul cercetării doctorale, dar nu și al tezei. Victor Iancu și-a finalizat teza de doctorat cu profesorul Pfänder, deși a pornit cercetarea cu profesorul Dietrich von Hildebrand, după cum reiese dintr-o amplă autobiografie. ("După susținerea licenței am mai studiat ca doctorand un an de zile (semestrul de iarnă 1929/30) la Universitatea din București, iar apoi – la îndemnul profesorului menționat (T. Vianu, n.n. A.I.R.), mi-am continuat studiile în străinătate. Semestrul de vară 1930 l-am petrecut la Viena. În toamna aceluși an am venit la München, fiind înscris acolo până inclusiv în semestrul de iarnă 1933/34 ca student la Facultatea de Filozofie. În înțelegere cu prof. Dietrich von Hildebrand intenționam să pregătesc o lucrare de doctorat din domeniul esteticii, am ales tema *Importanța formei în estetică*. După ce domnul Hildebrand a părăsit München-ul, profesorul Alexander Pfänder a avut bunăvoința să preia îndrumarea lucrării mele. Pe lângă multiplele sugestii directe referitoare la lucrarea mea rămân profund îndatorat domnului prof. Pfänder și pentru cunoștințele din domeniul filozofiei.")

Victor Iancu avea viziunea europeană a literaturii române, precum și o foarte bună fixare pe valorile europene din alte literaturi/culturi, cu accent sau predilecție pe cea germană. Studiul despre Wedekind este unul mai larg despre expresionism, văzut în primul rând în teatru, dar nu doar aici și, prin extensiune el poate fi legat de literatura română, unde expresionismul s-a manifestat, dacă ar fi să amintim doar opera lui Lucian Blaga și Aron Cotruș. Se poate observa ușor orizontul cultural larg al lui Victor Iancu, care cunoaște bine expresionismul și îl caracterizează prin trăsături pe care nu le-au observat mulți exegeți ai acestei orientări culturale. "Căci expresionismul, în opoziție cu concepția impresionistă, n-a însemnat numai o doctrină estetică, ci și o profesie de credință, o atitudine de viață, care și în cazul artei urmărește o solidarizare a straturilor eterogene de valori. Iar ceea ce determină aspectul special al stilului expresionist în artă, nu este o pură năzuință formală, ci ceva mai profund: un conținut intens de ethos, care, firește, tinde spre forme închegate, corespunzătoare structurii sale." (*Franz Wedekind, precursor al expresionismului dramatic*)

Intr-un amplu studiu despre opera eminesciană, Victor Iancu observă creația lui Eminescu în perspectiva literaturii universale. El îl citează pe cercetătorul german Richard M. Meyer care reflectând asupra temeiurilor teoretice ale literaturii universale observa că doar simpla și singura valoare a unui poet nu determină încă acceptarea/intrarea în literatura universală. Victor Iancu face o analiză din perspectivă culturală a circumstanțelor favorizante, ca și a celor care îngreuiază această pătrundere în literatura universală. Există virtualități care pot duce la integrarea universală, acestea se manifestă prin "*orizontul poetului* ca și prin integrarea lui *semnificativă* într-un

curent literar universal". În cazul lui Eminescu ambele au fost de la început caracteristice operei. Exegețul sintetizează trăsăturile romantice ale operei eminesciene, ca argumente ale integrării în spațiul literaturii universale. "De fapt, toate componentele principale ale poeziei eminesciene sunt de esență romantică: în primul rând, sensibilitatea sa poetică, exprimată de sentimentul de voluptate al durerii, pe care l-am semnalat și care-l înrudește atât de profund cu grupul romanticilor germani, – avântul revoluționar al tinereții, cu preocuparea byronică a titanismului și demonismului, trădând și unele afinități ale romantismului francez, – apoi, tema nestinsă a iubirii și dragostea de natură, cu motivul atât de romantic al pădurii, frecvent și în poezia noastră poporană, – interesul și dragostea pentru această poezie, ceea ce l-a făcut un poet cu sensibilitate atât de apropiată de sufletul poporului nostru, – însăși preferința acordată filosofiei în poezie, și ea o trăsătură specific romantică." (*Eminescu în perspectiva literaturii universale*)

Într-un comentariu asupra poeziei blagiene, Victor Iancu insistă și asupra perspectivei de deschidere europeană. "Neliniștea metafizică a poetului oscilează între existență și neant. De la Eminescu problema neantului n-a găsit un cântăreț mai pasionat decât Lucian Blaga. La Eminescu problema schopenhaueriană a neantului s-a manifestat într-o poezie a zădărniciiei, plină de armonia dulce a resemnării. Filosoful care se pare că a aprins interesul din tinerețe al poetului nostru n-a fost însă Schopenhauer, ci continuatorul acestuia, care a reușit să-l depășească: Nietzsche. În poeziile și mai ales în dramele d-lui Lucian Blaga vom descoperi, mai mult decât în filosofia sa, neliniștea nietzscheiană pe care poetul o transpune în planuri metafizice. Este lupta



VICTOR IANCU
Studii de Literatură și Estetică
Editura Universității de Vest, Timișoara,
2010, 230 p. Ediție îngrijită de Sorina
Nevodenszki

între beția dionisiacă și liniștitul vis contemplativ apolinic. Motivul reapare cu aceeași vâpaie scilpitoare a mistuirii ca și în operele tinereții, ori de câte ori vizează destinul persoanei poetului." (*"Nebănuitele trepte"* de Lucian Blaga).

Mai puțin cunoscută este activitatea de traducător a lui Victor Iancu, dovedită prin introducerea în ediție a studiului despre Echnaton și a traducerii poeziei *Imn Soarelui*. Cultura profundă îi permite comentarii despre Egiptul antic. Ar mai fi de citat studiile: *Eugen Lovinescu, critic literar, Instabilitatea stilistică a timpului; Obiectivitatea estetice și sensibilitatea artistică; Funcțiunea estetică a formei. Locul formei în realitatea estetică; Problema formei în estetică; Idei și atitudini estetice în Ardeal; Structura conștiinței estetice.*

NOU la CARTEA ROMÂNEASCĂ



UN PORTRET MAI PUTIN CONVENTIONAL: MAX BLECHER

ADINA PAPAZI

Există puține fotografii cu chipul "chinuitului Blecher" (formula îi aparține lui Felix Aderca), alături de un portret (semnat Perahim) sau de naivele autoreproduceri din scrisorile către Sașa Pană. Asociindu-l cu ideea de boală, cu imaginea lansată de Sașa Pană a scriitorului care-și duce viața "în aceeași poziție pe spate, cu genunchii împietriți în unghi ascuțit", "într-un W întors", Blecher ar putea deveni simbolul prin excelență al scriitorului închis fără voie într-un turn de fildeș. Și totuși, fără a frecventa Capșa sau cafeneaua Corso, fără a se plimba pe Calea Victoriei, fără a-și petrece interminabile vacanțe la Balcic sau fără a colinda Bucegii cu un Mircea Eliade, Blecher nu este prizonierul unui spațiu închis. Numele lui este absent, de exemplu, din disputele asupra romanului ce au marcat epoca, dar literatura pe care o scrie, fără a o teoretiza în mod direct – în eseuri sau articole – este consonantă cu mișcări și opere literare ce constituiau repere esențiale în literatura franceză (Satre cu *Greața*), poloneză (Bruno Schulz) sau germană (F. Kafka). Are prieteni care îl vizitează constant. E la curent cu toate noutățile din domeniul cultural, cu precădere cu evenimentele strict literare. Astfel spus, autorul *Întâmplărilor în irealitatea imediată* are toate firele conectate la realitatea vremii.

Dacă G. Călinescu nu ne-a oferit despre Blecher un portret de talia celui făcut lui Mateiu Caragiale, îl putem reconstitui din mai multe surse. Editura Hasefer a pus acum ceva vreme în circulație corespondența autorului cu Geo Bogza, Ieronim Șerbu, Emil Ocneanu, Lucia Demetriade-Bălăcescu, Pompiliu Constantinescu, care se adaugă deja publicatelor scrisori către Sașa Pană sau Ilarie Voronca. Admirator al mișcării suprarealiste fără să-i adopte în totalitate programul estetic și nedeclarându-se niciodată membrul ei, corespundează cu André Breton, iar unele poeme din *Corp transparent* sunt publicate în revistele *Les Feuilles inutiles*, *Le Surréalisme au service de la révolution*. Le scrie și lui André Gide sau Martin Heidegger. În al doilea rând, jurnalele lui Mihai Sebastian sau Sașa Pană nu pot fi neglijate, după cum amintirile sau evocările Luciei Demetriade-Bălăcescu, ale lui Ieronim Șerbu sau chiar ale surorii poetului, Dora Wechsler (din interviul acordat în 1998 lui Radu G. Țeposu), recompun liniile portretului "artistului de tinerețe". La toate acestea se adaugă un mic interviu luat în 1937 de către Gh. A. Harabagiu, una din rarele ocazii în care autorul se destăinuie cu privire la propriile creații.

Adolescentul Maniu – cum îl răsfățau ai casei, ne spune sora poetului – "era un băiat frumos și inteligent, prietenos și un elev eminent", "fascinat de gazetărie", după cum mărturisește sora lui, Dora. Citește mult, scrie poezii și eseuri de la vârste precoci, ține cronică cinematografică în "Vocea Romanului" de la 16 ani, recenzează "Cartea de la San Michele" de Axel Munthe, își alege prieteni mai mari ca el cu care discută literatură și "se ține după fete". Student la Facultatea de Medicină din Paris, i se declanșează tuberculoza osoasă, "o boală cu un istoric stupid" – se pare că totul a pornit de la o infecție microbiană în urma unei lovituri de bocanc la coloana vertebrală – care îl va imobiliza în scurt timp la

pat, într-o casă cu livadă și pridvor din Roman, după colindarea mai multor sanatorii din țară și din străinătate. Către sfârșitul vieții lui, la nici 29 de ani, lui Felix Aderca i se înfățișa ca "fantoma crispată și deteriorată a unui zvelt și frânt adolescent cu ochi albaștri, cu fruntea naltă boltită, de o frumusețe clară care trebuie să fi fost a zeilor greci", cu gura "strânsă de suferință reținută ca a unui zgârcit înveterat", ce "se deschidea și se lărgea mereu pentru un surâs inuman cu care credea că trebuie să-și dezmiere și să-și răsplătească neașteptații musafiri" (Felix Aderca). E surâsul mutilat de durere al "mototolului de carne putredă a acestui mare sciiot" (Miron Grindea).

Privirea lui nu e a unui suferind: "puțină copilărie și aproape niciun fel de revoltă", spune Mihail Sebastian; "lângă patul lui de suferință, cel care strângea pumnii eram eu". Este ceea ce îi deconectează pe toți cei care l-au cunoscut. Refuzul autocompătimirii e simptomatic în cazul lui Blecher. Îi sunt străine orice elemente de retorică a suferinței, compasiunea celorlalți îi face oroare. Vorbind de corespondența lui cu Geo Bogza, Ioana Pârvulescu spune într-un articol intitulat *Scriu pentru tine* că "epistolierul cuprinde secretul exprimării sentimentului fără a deveni sentimental", constatare aplicabilă în egală măsură romanelor sale. Blecher refuză să vorbească despre boala sa. Îi mărturisește lui Mihail Sebastian gândul sinuciderii, după care retractează: "Te rog să mă ierți. Nu știu ce am avut. Mie nu-mi place să mă vait. Am oroare de sentimentalism".

Ignoră realitatea fizică a bolii chiar în sanatorii; la Techirghiol, cu Lucia Demetriade-Bălăcescu, discută pe teme artistice (literatură, pictură, muzică), iar "bolile și tratamentele" rămân subiecte tangențiale. Lui Geo Bogza îi scrie, în 1935: "mi-am pus în cap să nu mai scriu nimănui detaliile bolii mele fiindcă găsesc greșos să pun pe hârtie și să etalez mizeria așa ca un fel de *vitrină de martir*".

Blecher este departe de imaginea suferinzilor care își acreditează boala ca pe o experiență în plus, valorizabilă pozitiv în direcția unor experiențe individualizatoare. "Nu e nicio ispravă să suferi", sau "Ah, mândria de a fi suferind în viață! Nu poate fi lucru mai fals, mai stupid". Nu-și etalează boala, nu și-o glorifică. Intenția lui este să distrugă "mitul suferinței", să arate că "suferința e o escrocherie". Într-o epocă în care André Gide vede în starea de sănătate un element uniformizant, afirmând că "idiosincrasia e boala noastră de valoare", Blecher se apropie de Settembrini, personajul lui Th. Mann din *Muntele vrăjtit*: "Boala nu e deloc nobilă, nici demnă de respect, [...] boala înseamnă mai curând înjosirea omului, da, o înjosire dureroasă și insultătoare a Ideii ...".

Imaginile tari ale suferinței fizice, mărturisirile durerilor insuportabile în sensul cel mai concret al cuvântului sunt rarissime, dar șocante: "Într-o noapte, de exasperare, mi-am rupt hainele de pe mine; credeam că explodez, a trebuit să iau calmante și să țin mâinile în apă rece ca să mă mai liniștesc puțin; trec printr-o perioadă foarte proastă". În mod paradoxal pentru cunoștii lui, Blecher le apare "plin de haz, de vervă, de dragălăsenie și de spirit", aflăm din "destăinuirile" Luciei Demetriade-

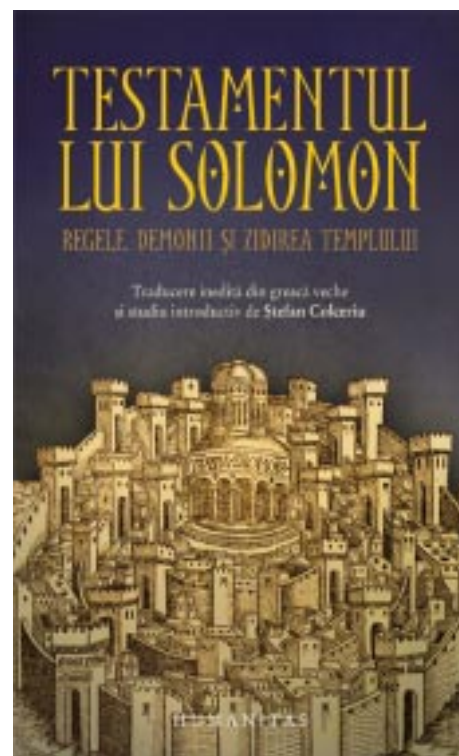
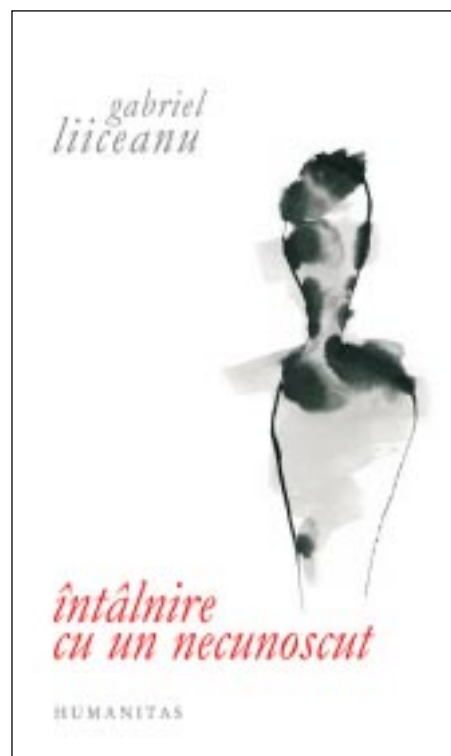
Bălăcescu; în timp ce Mihail Sebastian notează în jurnalul său în 1936: "Ce mă bucură și mă emoționează în el sunt resursele lui, încă neatacate, de copilărie, de umor, de exuberanță". Ignorându-și boala, Blecher are preocupări cotidiene din cele mai banale: se necăjește când câinele vecinei îi mănâncă din găini, se răsfăță cu bucate alese și le trimite prietenilor rarități culinare moldovenești, cântă la acordeon, nu pierde conferințele lui Mircea Eliade și concertele simfonice difuzate la radio, îl ajută pe Ion Manolescu să devină un poet celebru nu datorită poeziilor sale, ci găsindu-i un nume de rezonanță – Mormânt –, are subtilități umoristice: "Toate sunt aici cum știi, poetul Mormânt vine să mă vadă când n-are serviciu. Și n-are serviciu niciodată" și se amuză când doi ofițeri protestează împotriva titlului primului său roman, expus în vitrina unei librării din Roman.

Deaparte de a-l speria, gândul morții i-a devenit o familiaritate. Blecher este omul care-și viețuiește moartea: "Te primesc pe patul meu de moarte", îi spune lui Sașa Pană. După o vizită la Roman în 1936, Mihail Sebastian se întoarce "răvășit, amețit": "El trăiește în intimitate cu moartea. Nu cu o moarte abstractă, nebuloasă, cu termen lung. E moartea lui, precisă, definitivă, cunoscută în detalii, ca un obiect". Moartea ca certitudine, ca prezență; o experiență banalizată, dar eliberatoare: "Nu mă sperii de moarte, o să mă odihnesc, o să dorm". Deși gândul sinuciderii îi dă târcoale, nu poate săvârși gestul fatal, însă își "ucide" optzeci de pagini dintr-un roman și șaptezeci din jurnal. Remediul disperării este a trăi prin și pentru alții. Scrie *Întâmplări în irealitatea imediată* la insistențele lui Geo Bogza. Pe Lucia Demetriade-Bălăcescu o învață, la rândul-i, lecția optimismului, cultivându-i dorința de a crea, stimulând-o în realizarea unei expoziții de tablouri din 1934.



Prietenia cu soții Bogza îi e vitală: "... mă gândesc că există, că nu-i deci totul pierdut". Colaborează cu revistele vremii (*Adam*, *Front literar*, *Frize*), este la curent cu toate scrierile de ultimă oră ale avangardei franceze, pe care vrea să le popularizeze redactând singur la Roman o "revistă despre revistele și cărțile ce le primesc și despre care n-am unde să dau notițe scurte". Citește filozofie: Jaspers, Kirkegaard, Heidegger, într-o vreme în care colegii lui de generație jurau pe Husserl și Bergson. Prietenia, relațiile cu ceilalți ("Totul este van, totul este fără importanță, ceea ce contează în viață sunt întâlnirile dintre prieteni, bucuria asta impalpabilă ca aerul și pe care o *respiri* într-adevăr"), și scrisul ("În afară de scris viața mea n-are sens") sunt singurele rațiuni ale existenței sale. Pasivitatea îi repugnă. Într-un oraș blazat de provincie, cu oameni "stupizi, banali" și lipsiți de orice pasiune, "morți din timpul vieții", băiatul negustorului evreu de porțelanuri este una din figurile cele mai vii.

la CURTEA VECHE



CUM SE VEDE ITHACA

GRATIELA BENGHA

După mai mult de patru decenii de la debut, Octavian Doclin își continuă cu dezinvoltură aventura poetică. Și cu o neobișnută energie, am putea adăuga, dacă privim spre producțiile lirice din anii din urmă : *Părgă* (I, II, III – 2007), *Urna cerului* (2008), *Aquarius* (2009). Cea mai recentă carte semnată de Octavian Doclin abia a ieșit de la tipar : *Sălașe în iarnă* (Anthropos, 2010), o antologie alcătuită de Lucian Alexiu, care selectează poeme din peste douăzeci de volume ale poetului reșițean, de la *Nelinıştea purpurei* (1979) până la *Aquarius*. Într-o asemenea desfășurare lirică, diversitatea stilistică și un anume eclectism tematic sunt, desigur, inevitabile. Însă, trecând atent prin *Sălașele în iarnă*, se descoperă mai degrabă nodurile tensiunii lirice decât sinusoidalele metabolismului poetic, căci cele mai multe dintre poeme par legate între ele de un imaginar cerebral, învăluind nucleul alegoric pe care se gravează dialectica (i)materialității.

Adevărata naștere a poetului intervine atunci când retina prinde chipul cuvântului. Purtător al propriei taine, cuvântul se dezvăluie abia atunci când chipul său tulbure se leagă de o destinație personală. Lirica lui Octavian Doclin prilejuiește această întâlnire fondatoare dintre poet și cuvânt, înțeleasă ca un moment auroral în care tatonarea directă a misterului creator (perceptibil, dar - paradoxal - ferecat în deschiderea lui) poate premerge bucuria rodirii, așa cum se întâmplă în *Roua (din Urna Cerului)*: "*Brâul cuvintelor / cu care n-ai ajuns să te încingi vreodată / domolește eroarea pasiunilor tale / nîcînd amortite / așa cum roua din Urna Cerului / s-așterne acoperă și îngheață / banalitatea spunerii vieții / în poemul ce va să fie / scris.*" În alte poeme, pe tiparul alegoric prinde contur izomorfismul dintre poet-poem-poemă, care glisează spre actul demiurgic, dar și spre un temei al unicității : "De mai mult timp poema stearpă era / niciun alt cuvânt din ea nu ieșise / altele noi n-au fost auzite sau văzute intrînd / poetul își chemă poemul la el și-i spuse / intră la noapte la ea înconjoară-i locul / de șapte ori adună-ți puterea în așa fel / ca ultimul ocol să fie în mers înnodat / dacă acest lucru îl vei putea face / ca atunci în tinerețile tale / cortul cuvintelor ei se va prăbuși / goală lăsînd-o în ape deschise strigă-mi tare o dată numele / și voi înțelege că i-ai zdrobit orice voință / că floarea de jar din nou a-nflorat"... (*Ierihon*) Se vede cum facerea poeziei nu cuprinde, la Octavian Doclin, nicio alunecare spre textualism. Autoplăsmuirii i se opune Marea Ordine inițiată (și mereu reîmprospătată) prin poetizare. Un anumit magnetism contemplativ stimulează lumea esențelor care, la rândul lor, validează revrăjirea lumii prin cuvântul.

Lirismul poetului reșițean însuflețește un șir de toposuri privilegiate, care includ răspântia dintre căutare și revelație. Dintre contingent și sublim. Deopotrivă rege și demiurg în Teopia sau în Cetatea poemului (variante metaforice ale lumii sale singulare), creatorul protejează buna așezare a lumii prin înțelegerea analogiilor, a corelațiilor și a coerenței ei interne. Teopia, Cetatea

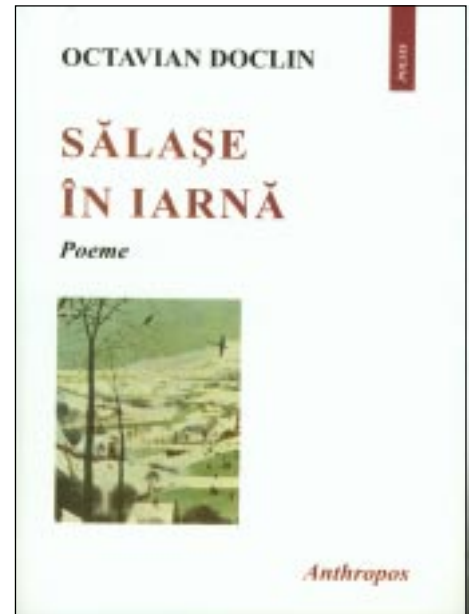
poemului, Domeniul stau de obicei sub semnul bivalențelor. Adăpost genuin al creației (*Corturile, Apărarea domeniului*), spațiu carceral și revelator (în *Mâna de țărână*) ori creionând un colț dureros în memorie (*Ramura*), spațiul transfigurat liric de Octavian Doclin primește substanță în măsura în care triada programatică poet-poem-poemă nu numai că transferă materia, senzația, afectul în expresie, ci intră și pe traiectoria spiritualizării ființei. Plecând, de cele mai multe ori, de la o poetică a vederii, întâlnirea dintre poet și poem/ă tinde să conducă la afirmarea unei duble geneze.

Privilegiat nu ar fi așadar, doar Domeniul, ci și poetul, atîta timp cît numai el poate distinge cuvântul roditor din înșiruirea stearpă a vorbelor. Numai el îi poate (re)da privirii sensul autentic. Celălalt, scribul, jonglează abil cu formele, însă rămâne un alter-ego ratat al celui care nu mînuiește, ci stăpînește cuvântul : "De lumină am nevoie / fiindcă ochi deși am / sunt orb / cuvintele-n părgă nu le văd / le aud doar / la nașterea lor întotdeauna / particip doar pe furiș / ciulind urechile"... (*Lamentația*). La nivelul percepțiilor, scribul aude, stăpînul vede. Se opun, de fapt, natura pasivă a auzului și impulsul activ al vederii, preluând funcția cognitivă pe care o include spiritul. Iubirea-ură pe care o trăiește scribul față de stăpînul său se conturează pe fondul situații lor diferite în raport cu poetica vederii. În timp ce stăpînul-creator absoarbe și metamorfozează realul, exploataînd firesc prisma privirii, scribul continuă să fie prizonierul aparențelor. Ochiul poetului sondează adâncimile, scribul caută năuc iluzorii repere salvatoare. De altfel, finalul *Lamentației* fixează capacitatea stăpînului (poetului) de a redimensiona arhitectura umanului, căci are "un ochi ațintit spre fruntea cerului / iar celălalt spre floarea de lotus / încremenită / parcă plutind."

Multe dintre poemele mai vechi optează pentru recompunerea pieselor contingentei (potrivit legilor proprii ale poetului) în imagini concentrate, care izbutesc să surprindă o realitate fluidă în derularea ei secvențială, acoperind același segment fascinant al vederii : "Stau înfipt cu puținele cuvinte rămase / în titlul poemului / precum lotusul cu rădăcinile-n mîl. // Dar, iată, acum când scriu / mîna capătă culoarea flăcării spiritului / și, brusc, se transformă / în punct. // Cum lumina vie / în vederea nemișcată / din ochiul broaștei" (*Iluminare*). Comprimat până aproape de punctul de implozie, lirismul se poate arăta nedistorsionat, de o consistență pregnantă, lichidă, rafinată, de tip *haiku* : "Abilitatea / în poemul scurt / acoperind / precum / kimonoul." (*Niponă*). Memoria poate fi un prim resort al depășirii distanței prin care privirea nu poate pătrunde. Însă, odată ce ochiul interiorizează și transformă realul, gândirea poetică reflectă o altă unitate de măsură. În poeme mai ample, ca *Întâlnire nocturnă cu Gassenheimer, arhivarul șef, memoria lumii*, între poet și arhivar se stabilesc stranii conexiuni arhetipale, finalizate printr-o rezonanță care învăluie cu ușurință parabola lirică, amenințată de uitare.

În viziunea lui Octavian Doclin, existența poemului pare să fie o condiție a ființării lumii. Străbătînd calea spre vârsta de aur și paradisul pierdut (*Poemul ca un mușchi verde*) sau resuscitînd formele existenței (*Răspunsul poetului pentru un necunoscut*), poemul urmărește, în același timp, limita dintre viață și moarte. Dar și ceea ce se află în afara înlăntuirilor lirice, privite ca *realia*. Există un dincoace și un dincolo de poem (*În fața ușii, Dincolo*), așa cum există un dincoace și un dincolo de ochiul poetului : "de aur poate fi și privirea poetului / închisă în sine // ochiul său : doar o groapă comună / ascunzînd ape de odihnă" (*Aurea libertas*).

S-ar părea că *Sălașe în iarnă* cartografiază Ithaca lui Octavian Doclin. Situată în perimetrul impalpabil al imaginarului liric, e insula (Domeniul) spre care poetul reșițean își întoarce, iarăși și

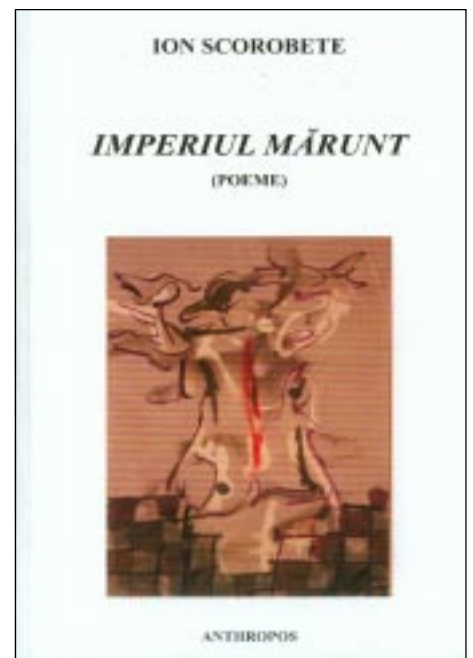
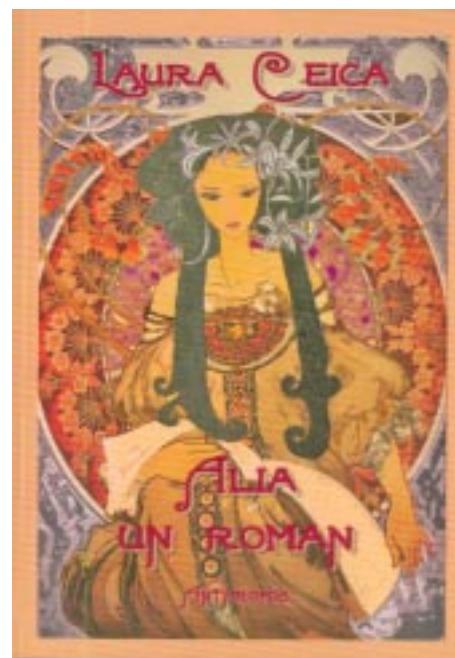


iarăși, privirea. Acolo, în Ithaca, indiferent de anotimp și de vârstele scrisului, timpul poate fi al începuturilor.

COLOCVIILE NAȚIONALE "REFLEX"

Manifestare de excepție, între 1-3 iunie 2010, în orașul Băile Herculane – a X-a ediție a Colocviilor Naționale "Reflex" a marcat, printr-o prestigioasă participare scriitoricească, aniversarea a zece ani de apariție a revistei reșitene "Reflex". Poetul **Octavian Doclin**, redactorul șef al revistei (care a apărut într-un consistent număr aniversar) a fost, o dată în plus, principalul animator al Colocviilor. Ediția din acest an a Colocviilor "Reflex" a fost onorată de prezența președintelui Consiliului Județean Caraș-Severin, dr. ing. Sorin Frunzăverde, și a prefectului județului, domnul Octavian Țunea. În acest context, profesorul universitar **Mircea Martin** a conferențiat despre "Identitate regională, națională, europeană", iar istoricul literar **Cornel Ungureanu** a propus ca temă de dezbatere "Timpul și vârstele scrisului". Conferințe urmate de discuții, la care au contribuit mai ales profesorul universitar **Ion Pop** (Cluj-Napoca) și poetul **Vasile Dan** (redactor-șef al revistei arădene "Arca") – acesta din urmă moderînd și o dezbatere privind locul și importanța revistelor literare și de cultură în contextul actual. În numele Bibliotecii Județene "Paul Iorgovici", Reșița, **Nicolae Sârbu** a înmănat *Diploma "Cultul Culturii"* scriitorului **Mircea Martin** și cărturarului **Vasile Petrica** (Reșița), la trecerea lor în rândul septuagenarilor. Diplome pentru merite deosebite în promovarea literaturii actuale i-au mai fost înmănate poetului Octavian Doclin de către prof. dr. Gheorghe Țunea, din partea Centrului Județean Caraș-Severin de Cultură și Civilizație Tradițională, a Studioului de Radio Reșița, precum și a grupului de scriitori lugoieni participanți la manifestare. Au mai figurat în program: un interesant recital poetic, înregistrat de Radio Reșița, prin domnul director Doru Dinu Glăvan și o excursie la mănăstirea Sfânta Ana (Orșova). Dintre scriitorii prezenți îi amintim pe **Lucian Alexiu**, **Dana Nicoleta Popescu** și **Valy Ceia** (Timișoara), **Ioan Matiuț** (Arad), **Simion Dănilă**, **Remus Valeriu Giorgioni**, **Adriana Weimer**, **Gheorghe Luchescu**, **Ionel Panait** și **Simion Todorescu** (Lugoj), **Ion Șerban Drincea** (Drobeta-Turnu Severin), **Gheorghe Juma** și **Nicolae Sârbu** (Reșița), **Virgil Diaconu** (Pitești), **Zenovie Cârlogea** (Târgu Jiu), **Georgia Miculescu** (Caransebeș), **Pavel Panduru** (Prigor), **Iosif Băcilă** (Dalboșeț), **Gabriela Șerban** (directoarea bibliotecii din Bocșa).

NOU la ANTHROPOS



SPINOZA – UN VIVALDI AL FILOSOFIEI

LE COEUR DE LA RAISON VS. LES RAISONS DU COEUR

DANIEL ILEA

Philippe Sollers se înșală în *Teoria Excepțiilor* (carte altminteri minunată): nu, avangardistul veacului al XVII-lea nu-i neapărat Pascal, iar așa-zisul lui "calculator", cu care să "trateze chestiunea religioasă", să "rezume Vechiul Testament și Noul Testament, în formulările cele mai scurte cu putință, de parcă ar fi vrut să extragă refularea cu pricina și să-i analizeze logica", în nici un caz nu-l va fi conceput ("apucat de dorința de-a rândui totul într-o raționalitate speculativă") tocmai cu partea a doua a *Cugetărilor*!

Ne vine să protestăm: înaltă confuzie! Avangardistul veacului al XVII-lea – cel care cu adevărat a înfăptuit toate cele de mai sus și ceva pe deasupra – este Baruch de Spinoza, în al său *Tratat teologico-politic*, unde, cu propria-i rațiune speculativă, a făcut *tabula rasa* din și *fiat lux* peste toate misterele și tenebrele sfintelor religii iudaică și creștină!

Îmi mențin declarația: omul cel mai liber din veacul al XVII-lea e el, Spinoza, "evreu" pentru evrei și evreu la pătrat pentru creștini! Sefard, născut în 1632 la Amsterdam, excomunicat în 1656, refuzând "creștinismul precum o făcuse și cu iudaismul" și nedatorându-și "ruptura decât sieși" (Gilles Deleuze, în cartea sa capitală *Spinoza – Filosofie practică*).

Portrete paralele: pe când Spinoza, după ce scăpase de o tentativă de asasinat, va păstra mantaua găurită de cuțit, "ca să-i rămână treaz în minte că gândirea nu-i întotdeauna dragă oamenilor" (*ibid.*), Pascal va purta toată viața, ca un profet, cusută în căptușeală (mutând-o ori de câte ori își va primeni surtucul), o filă mistică foarte, cu cuvintele: "FLACĂRĂ, Dumnezeu al lui Avram, Dumnezeu al lui Isac, Dumnezeu al lui Iacob, iar nu al filosofilor și al învățaților [...] Dumnezeu al lui Iisus Cristos [...] Părinte drept, lumea nu te-a cunoscut, ci eu te-am cunoscut. Bucurie, bucurie, bucurie, lacrimi de bucurie". Pascal țintește o "apologie a religiei creștine" (a credinței, deci, întemeiată pe eșecul filosofiei), în vreme ce Spinoza chiar așterne pe hârtie o *Apologie întru justificarea ieșirii mele din Sinagogă* (prin urmare a intrării sale în "libertatea de a filosofa").

Spinoza va fi consacrat scrierii *TTP*-ului ani întregi din scurta-i viață, toată știința sa într-ale ebraicii (e autorul unui *Breviar de gramatică ebraică*, rămas neterminat), tot geniul său filosofic și "substanța" sa de om liber.

Putem spune că, fiind un mare făuritor de lentile de telescop, și-o va fi șlefuit de minune pe a sa proprie, cu care îl va fi văzut în Scriptură pe Rege, ori chiar pe Dumnezeu gol; că-l va fi arătat cu degetul, dar că nimeni n-a râs, toată lumea (teologii de toate soiurile: evrei, calvinisti, catolici, luterani; până și cartezienii, până și prietenii) învinuindu-l în gura mare de sacrilegiu, de lèse-Tată, de lèse-Fiu... Va fi demonstrat că "Scriptura trebuie explicată prin Scriptura însăși" (în Scrisoarea 76, către Albert Burgh, june cartezian convertit la catolicismul roman, îi reamintește acest adevăr, căutând în van să-i readucă mintea la cap, deși fără pedanterie: "Nu pretind că eu am găsit cea mai bună filosofie, știu doar că aceea pe care o pricep e adevărată").

Nici o altă operă de demistificare (aș

spune chiar de desacralizare) a Bibliei care să se măsoare cu *TTP*-ul – carte pururi actuală – n-a mai fost până azi cutezată. Publicat în 1670, în latină, fără numele autorului și într-o falsă ediție germană, acesta va fi numaidecât contestat, apoi condamnat în 1674, alături de *Filosofia tălmăcitoare a Sfintei Scripturi* a prietenului său Ludowijk Meyer și de *Leviatan*-ul lui Hobbes, de către Curtea Supremă a Olandei (să reamintim că *Etica* nu-i va apare decât postum). În Spania, rugurile Inchiziției încă mai fumegau; la numai câteva luni după moartea lui Spinoza, cărțile îi vor fi denunțate acesteia de către un "prieten", iluminatul Niels Stensen, zis Stenon, și el convertit la catolicismul roman, devenind chiar preot.

Cum a izbutit oare Spinoza să scape de temniță, așa hărțuit cum era de toate taberele, și mai cu seamă de pastori? Pesemne grație simpatiei pentru Partidul Republican al lui Jan de Witt, Mare Pensionar [președintele adunării reprezentanților celor șapte provincii] al statului olandez între 1653-1672, când (după invadarea țărilor de Jos de către trupele lui Ludovic al XIV-lea) a fost închis, împreună cu fratele său Cornelius, sub învinuirea de-a fi cedat Franței Republica: bănuială fără temei, firește, și totuși, abia eliberați, au fost amândoi măcelăriți în stradă de o bandă de pro-orangiști. Se știe impulsul lui Spinoza, care (uitând de deviza *Caute a propriului* său sigiliu, dar din fericire renunțând până la urmă) a vrut să iasă ca să lipească un afiș mare cu cuvintele: *Ultimi barbarorum* ("Ultimii barbari").

Spinoza, muzică învăluitoare a gândirii libere, Vivaldi al filosofiei. Firește, muzica n-ar putea defel să justifice (precum "Bach creștinismul": altă glumă de-a lui Sollers) nici religia, nici filosofia, nici orice altceva: rolul ei nu-i acesta, ea aflându-și justificarea în propria-i natură (ar fi putut spune Spinoza); în schimb, cred că Vivaldi, "Popa cel Roșu" răspopit, și Spinoza, "Ovreiul din Voorburg" cel excomunicat, se pot justifica reciproc; doi cântăreți, fiecare cu pupitrul și cu instrumentele lui, interpretând partituri unde răsună voioșia Eternității, Eternitatea voioasă.

* * *

Să aruncăm (întru justificarea afirmațiilor de la începutul comentariului meu) o scurtă privire peste cele două opere: partea a doua a *Cugetărilor* și *TTP*-ul.

Se cunoaște pretinsa (și cu atât mai machiavelică) "tolerare" în sânul comunității creștine a prezenței evreilor exclusiv ca "sperietori" și cobai ai vastului laborator de evanghelizare. Astfel, pentru Sf. Augustin, ei ar juca rolul de "martori ai adevărului" (*testes veritatis*), cei ai morții și ai învierii lui Iisus. Pe când Bula papei Înocențiu al III-lea parcă îi ia vorba din gură susnumitului: Astfel evreii, împotriva cărora strigă sângele lui Iisus Cristos, deși nu trebuie să fie uciși, pentru ca poporul creștin să nu uite de legea divină, se cuvine să rămână rățâcitori pe pământ [...].

Atins la rândul-i de aripa harului augustinian, Pascal le justifică, după o logică dialectică, *damnarea*, iar nu *genocidul*.

Dacă toți evreii ar fi fost convertiți de Iisus Cristos, n-am mai avea decât martori îndoielnici. Iar dacă ar fi fost exterminați, n-am mai avea deloc.



Asupra acestui punct – una din culmile delirului teologic creștin, și deci pascalian –, Spinoza n-are nimic de declarat: totul e limpede!

Deși Pascal are luciditatea de-a recunoaște că în profeții nu există nici o dovadă veritabilă în privința lui Iisus:

Dovezile pe care Iisus Cristos și Apostolii le iau din Scriptură nu sunt o demonstrație, căci ei spun doar că Moise a spus că va veni un profet, dar prin aceasta nu dovedesc că este vorba chiar de acela, ceea ce era tocmai miezul chestiunii.

– și deși recunoaște drept unică "dovadă" miracolele ("Deci întreaga cheazășie se sprijină pe miracole"), o face doar ca să pice și mai rău într-însele, din toată inima, ce-și are "*ses raisons que la raison ne connaît point*"...

La capitolul miracole, Spinoza are multe de spus dinspre partea Vechiului și a Noului Testament, în speță pentru a da de-nțeles că "ucazurile și poruncile lui Dumnezeu nu sunt în realitate decât rânduiala Naturii":

[...] când Scriptura spune că lucrul cutare ori cutare s-a întâmplat din voia lui Dumnezeu, nu trebuie să înțelegem prin aceasta decât că s-a întâmplat după legile și rânduiala Naturii, și nicidecum, după crezul celor de rând, că Natura și-a încetat pentru o vreme acțiunea ori că rânduiala sa a fost curmată.

Spre exemplificare:

În capitolul IX, versetul 13 din Geneză, Dumnezeu îi spune lui Noe că va face să se ivească un curcubeu dintre nouri; or această acțiune a lui Dumnezeu se confundă cu refracția și reflecția razelor soarelui, suferite de razele înseși în picăturile de apă.

(Să reamintim că Spinoza a scris un *Tratat despre curcubeu*...)

"În Psalmul CXLVII, versetul 18, acțiunea firească a unui vânt cald ce topește promoroaca și neaua e numită Cuvântul lui Dumnezeu."

Și:

Tot astfel, Evanghelia după Ioan (cap. IX) redă *anumite împrejurări* [s.m.] de care Cristos s-a slujit pentru a-l lecui pe orb, și mai aflăm în Scriptură multe alte pasaje asemănătoare, arătând cu toatele îndeajuns că miracolele au nevoie de altceva decât de porunca absolută, cum se spune, a lui Dumnezeu. *Trebuie așadar să credem că, deși împrejurările și cauzele firești ale evenimentelor miraculoase nu sunt redite întotdeauna, nici toate, ele n-au lipsit niciodată* [s.m.].

Și încă:

Dacă Scriptura ar povesti prăbușirea unui stat așa cum o fac istoricii politici, asta n-ar tulbura câtuși de puțin gloata; efectul [J.-P. Osier spune că adevărata originalitate a *TTP*-ului stă în considerarea religiei ca un *efect* – n.m., *apud* Deleuze] este, dimpotrivă, foarte mare când ceea ce s-a întâmplat e zugrăvit cu un condei poetic și raportat la Dumnezeu [...].

Asupra spinoasei chestiuni a teandristului – Iisus ca "Dumnezeu întrupat într-o formă omenească" –, Spinoza îi scrie (Scrisoarea 73, 1675) lui Henry Oldenburg, și el scandalizat de *TTP* și de *Etică*: "[...] ca să-ți spun cinstit, fraza asta îmi pare complet absurdă: e ca și cum cineva mi-ar spune că un cerc și-a însușit natura unui pătrat!".

Ironizează din belșug antropocentrismul, antropoteismul iudeo-creștin: "Din acest unghi, oricine va putea să-l dăruiască pe Dumnezeu cu propriile-i daruri și să se facă seamănu lui Dumnezeu."

Ba, încă și mai comic (Scrisoarea 56, către Boxel; fraze reluate, aproape cuvânt cu cuvânt, de Montesquieu în surăzătoarele, profunde-i *Scrisori Persane*):

Faptul nu mă miră, întrucât cred că tot astfel un triumfi ar spune – cel puțin dacă ar avea darul vorbirii! – că Dumnezeu e cu osebire triumfiular! Iar un cerc, că natura divină e cu osebire circulară!

Concluzia, limpede ca lumina zilei: "Tot ce este contrariu Naturii este, într-adevăr, contrariu Rațiunii; iar ceea ce este contrariu Rațiunii este absurd și prin urmare trebuie respins" (*TTP*).

Dar, afirmă Spinoza, însăși Scriptura – să ne reamintim de "temelia *TTP*-ului, adică faptul că Scriptura trebuie explicată numai prin Scriptură" (Scrisoarea 76, către Burgh) – ar demonstra, în anumite pasaje, că (*TTP*):

[...] Natura în general păstrează o rânduială fixă și neschimbată, de pildă în Psalmul CXLVIII, versetul 6, și în Ieremia (cap. XXXI, vs. 35, 36). Până și Filosoful, în Ecclasiastul său (cap. I, v. 10), ne învață foarte limpede că nimic nou nu se întâmplă în Natură, iar în versetele 11,12 lămurește această sentință adăugând că, la drept vorbind, uneori se mai întâmplă și câte ceva ce pare nou, dar că această noutate nu-i aieuea, deoarece același lucru s-a petrecut în veacurile dinainte, a căror amintire s-a pierdut pe de-a-ntregul [...].

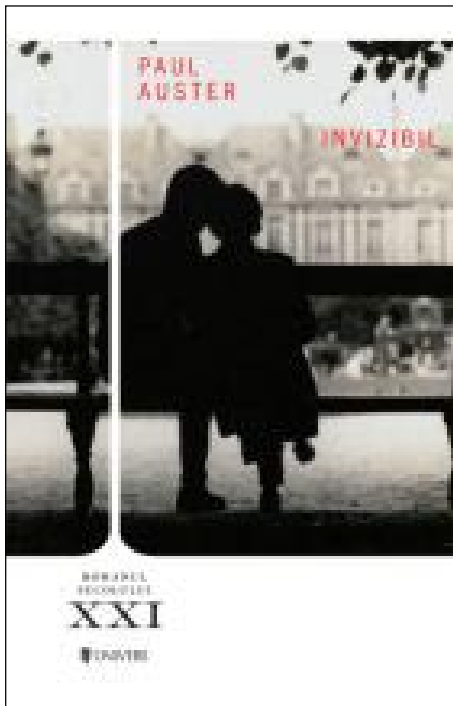
Continuare în pagina 15

AUSTER INDRAGOSTIT CRISTINA CHEVEREȘAN

Traducerea celui mai recent roman al lui Paul Auster în limba română la nici patru luni după lansarea originalului a reprezentat un inspirat cadou literar al începutului de an 2010. Performanța e cu atât mai remarcabilă cu cât scriitorul american și-a obișnuit admiratorii cu o frecvență a aparițiilor în ton cu epoca vitezei și a celor *cincisprezece minute de celebritate*. În cazul lui Auster, așteptările depășesc limitele unei notorietăți pasagere: un sfert de veac de activitate l-a plasat în vârful ierahiei "numelor grele". Învăluită în misterul devenit marcă, fiecare nouă scriere are menirea de a-l menține în competiția acerbă de pe piața literară. Dacă o parte a criticii și publicului i-a perceput cărțile ultimului deceniu drept variațiuni pe temă dată, cea mai recentă răspunde printr-o demonstrație de forță: *Invizibil* va rămâne fără îndoială un titlu de referință. Departe de a fi prizonierul propriilor experimente, plafonat sau epuizat, scriitorul confirmă ceea ce *Un om în întineric* anticipa: intrarea într-o nouă etapă.

Fără a produce dislocări abrupte ale tipului de construcție narativă ce poartă inconfundabila semnătură, tranziția este, totuși, certă. Manevrându-și cu lejeritate alter-ego-urile ficționale, jucându-se cu oglinzi textuale ce multiplică perspective și posibilități, un Auster matur(izat), răbdător, reușește să pună în pagină un roman al formării complete. Protagonist: Adam Walker, student la Columbia în 1967, răpus de leucemie patruzeci de ani mai târziu. Cu pasiuni, secrete, vinovății, eșecuri, existența derulată între cele două momente-cheie stă în centrul unui palpitant studiu de caz. În 2008, o (re)aduce în prim plan James Freeman, scriitor cunoscut, fost coleg de facultate al lui Adam și depozitar al confesiunilor lui literare. Totul pornește de la manuscrisul autobiografic pe care muribundul i-l supune atenției, cerându-i sfatul. Cadrul profesional odată asigurat, fragmente autentice ale unei vieți în dezordine se revarsă copleșitor, deconcertant pentru cel căruia îi revine delicata misiune de a le organiza și face publice. Auster coordonează procesul cu precizia unui păpușar abil, dar deloc indiferent la evoluția marionetelor sale.

Între impecabilul control narativ și interesul tot mai pronunțat pentru resorturile de finețe ale naturii umane, cartea crește. *Invizibil* își captivează cititorul, iar acest lucru nu se datorează exclusiv elaboratelor tehnici de întreținere a suspansului și alternării vocilor ce refac porțiuni ale sinuosului traseu individual. Povestea ca atare, personajul în sine au o substanță rar întâlnită la mai tânărul Auster. Înșiruire de secvențe irepetabile, viața e mai mult decât jocul unui demiurg genial; autorul însuși renunță la ermetism și detașare ca formule preferate. Emoția își face loc în textul care o invocă; Adam Walker, iubitor de poezie



și frumos, e supus unor experiențe și provocări inedite. Dimensiunile inițierii romantice surprind: de la rafinatul mentor spiritual transformat în ucigaș (de care-l leagă trecutul și o *femme fatale*) până la ingenua Cécile (care-l iubește fără speranță), personaje secundare memorabile dezvăluie o multitudine de fațete ale afecțiunii sau indiferenței. Inavuabila legătură dintre frate și soră duce intensitatea la cote maxime, obligându-l pe Freeman la apropierea, editarea și prezentarea manuscrisului drept amestec de fapt și invenție.

Ritmul în care Adam (nu întâmplător *Walker*) își străbate existența și cel (sincopat) în care ea se dezvăluie diverselor tipuri de spectatori creează senzația de urgență. Auto-rului și cititorului, deopotrivă, *le pasă*. Personajele nu mai par simpli pioni, pierduți printre elementele de butaforie ale unui peisaj mental; povestea iese din tiparul unui meșteșugit joc pe computer. Favorizând arta construcției, Auster nu renunță la știința care l-a consacrat: asamblarea puzzle-ului din versiuni. Intempestiva adresare la persoana întâi din primul capitol al memoriilor lui Adam e înlocuită, spre final, cu însemnări la persoana a treia. Ieșită din comun e întreaga secțiune la persoana a doua: dialog interior, analiză de sine, examinare a episoadelor prea intense pentru a permite distanțarea, obiectivarea, integrarea într-un epic liniar, al asumării. Acestor variante ale discursului confesiv li se adaugă mărturii indirecte, venite din alte zone ale intimității: scrisori, jurnale, însemnări, conversații private. Ingeniozitatea îmbinării dă impresia de naturalețe, adevărind avertismentul lui Clancy Martin: "romanul ar putea fi citit superficial pentru că e o asemenea plăcere să-l citești"!

¹ Love Crimes. New York Times, 12 noiembrie 2009, http://www.nytimes.com/2009/11/15/books/review/Martin-t.html?_r=1



SPINOZA – UN VIVALDI...

Urmare din pagina 14

Și încă, în chip de concluzie:

Toate acestea vădesc cât se poate de limpede că [...] legile Naturii sunt desăvârșite și rodnice, până într-atâta încât nu mai suferă nici o adăugire ori știrbire, și, în fine, că miracolele nu par a fi ceva nou decât din pricina neștiinței oamenilor.

Pe când Spinoza se bate la porțile Rațiunii și ale Naturii (ori invers) pentru ca sminteala superstițiilor să nu poată trece de ele, Pascal își așterne pe hârtie "Rugăciunea spre a-i cere lui Dumnezeu o bună folosință a bolilor":

Nu cer să fiu scutit de dureri; căci aceasta este răsplata sfinților; ci cer să nu fiu lăsat pradă durerilor naturii fără mângâierea Duhului Tău; *căci acesta este blestemul evreilor și al păgânilor* [s.m.].

Pascal și Spinoza sunt amândoi niște savanți străluciți, matematicieni, mari gânditori, dar, în vreme ce gândirea lui Pascal pica în numitul impas teologic, Spinoza își păstra întreagă rațiunea pentru a demonstra (perfectă, deși paradoxală demonstrație, căci filosofic argumentată!) că teologia și filosofia n-ar trebui să aibă nimic de împărțit.

Ca să-i facem dreptate lui Pascal, se cuvine, totuși, spus că dincolo de impasul pomenit – să zicem dinspre partea "filosofiei practice", a vieții înseși – el și-a păstrat întreagă rațiunea și inima, arătându-se un mare umanist, lansând la Paris, împreună cu ducele de Roannez, "afacerea « trăsurilor de cinci parale »" (strămoașa omnibuzului), vărsând săracilor partea lui de beneficiu ca asociat la această întreprindere, lăsându-și apoi, cu limbă de moarte, casa unei familii nevoiaș.

* * *

Printre spinoziști îndătinăți, Deleuze îi pune pe:

[...] Hölderlin, Kleist, Nietzsche, pentru că gândesc în termeni de viteze și încetineli, catatonii încremenite și mișcări accelerate, elemente neformate, afecte nesubiectivizate.

Să-l ascultăm deci pe Nietzsche (scrisoare către Overbeck, 30 iulie 1881): "sunt uimit, încântat... nu-l cunoșteam mai deloc pe Spinoza; dacă dintr-o dată am simțit nevoia de el, e urmarea unui *act instinctiv*". Nietzsche îi *datorează* (aproape) totul. Dovadă, al său *Zarathustra*: "Cine este balaurul pe care spiritul nu mai vrea să-l cheme nici stăpân, nici zeu? « Ești dator », iată numele marelui balaur. Ci spiritul leului grăiește: «Vreau»"; și încă: "Devino cel care ești!"

O ultimă întrebare s-ar putea însă pune (ori impune): Spinoza era oare un *panteist* sau un *ateist*, ori *amândouă deopotrivă*? Greu de ales, și nici măcar necesar; dar cel mai probabil e că rămâne filosoful prin excelență al imanenței, al imanenței eternității, ca să zic așa; înrudit cu unii presocratici, ca Empedocle ori Democrit, dar și Heraclit, Zenon, precum și cu Epicur, Lucrețiu (ultimii doi pomeniți cu admirație, alături de Democrit, în Scrisoarea 56).

Iar ceea ce-i sigur e că (fără știrea lui) se afla pe aceeași lungime de undă cu taoismul, mai precis cu *Cartea prefacerilor* infinite, *Y King*; mai ales prin marea descoperire a *Eticii* (pusă în evidență de același Deleuze), adică "noțiunile comune":

Noțiunile comune sunt o Artă, cea a *Eticii* înseși: aranjarea întâlnirilor prielnice, echilibrarea raporturilor trăite, făurirea puterilor, experimentarea.

Și:

Etica lui Spinoza n-are nimic de-a face cu morala, el o concepe ca pe o etologie, deci ca pe un echilibru între viteze și încetineli, între capacitățile de-a afecta și de-a fi afectat pe acest plan al imanenței. Iată de ce Spinoza scoate adevărate strigăte de alarmă: nu știți de ce sunteți în stare, în bine ori în rău, nu știți dinainte ce poate face un trup ori un suflet la cutare întâlnire, în cutare înălțuire, în cutare combinație.

Iar *Y King*-ul chiar asta este...

Spinoza e deci gândirea liberă, infinită – iar nu *liberul arbitru*, care n-ar fi decât *opusul libertății*: "libertatea n-o plasez într-un ucuz liber, ci într-o necesitate liberă" (Scrisoarea 58) – adică necesitatea înțeleasă, înțelegerea propriei naturi și acceptarea ei de bunăvoie; ceea ce ne confirmă și Montaigne: "a ști să te bucuri cinstit de tine însuși"...

Să încheiem (cum se și cuvenea) invocând, în cinstea lui Spinoza, "Cântul de beție" din *Zarathustra*: "« Asta a fost – viața? » Iată ce vreau să-i spun morții. « Ei bine, haidem! încă o dată! »".

Martie 2010.

* Baruch de SPINOZA, *Traité théologico-politique*, traduction et notes de Charles Appuhn, GF Flammarion, 1998, Paris; *Correspondance*, présentation et traduction par Maxime Rovere, GF Flammarion, 2010, Paris.

* Blaise PASCAL, *Pensées II*, Éditions Gallimard Folio, 1977, Paris.

MEMORIILE UNEI SUPRAVIETUITOARE

DORIS LESSING

Doris Lessing (Doris May Tayler) s-a născut în Persia (actualul Iran) pe 22 octombrie 1919, din părinți britanici. Ulterior, familia ei s-a mutat în Rhodesia de Sud (în prezent, Zimbabwe). Primul roman, *The Grass Is Singing*, o reflectare a propriei copilării petrecute în Africa neagră, a apărut în 1949. Atrasă de ideologia comunistă, se disociază definitiv de aceasta pe la mijlocul anilor '50, în urma denunțării abuzurilor regimului stalinist. Între 1951 și 1959 publică ciclul *Children of Violence*, apoi inovatorul *Carnet de aur* (1962; în pregătire la Editura Polirom), experiment literar și joc îndrăzneț cu multiple perspective, considerat o adevărată Biblie a feminismului. În anii '70 și '80 urmează seria romanelor "despre spațiul interior", printre care se numără *O coborâre în infern* (1971; Polirom, 2007), *Memoirs of a Survivor* (*Memoriile unei supraviețuitoare*, 1974) și ciclul romanelor SF (*Canopus in Argos: Archives*, 1979-1983). Ulterior publică *Al cincilea copil* (1988), *Love, Again* (1996) și *Ben, in the World* (2000). Pentru *Under My Skin: Volume One of My Autobiography, to 1949* (1995) i-a fost decernat James Tait Black Memorial Prize. A doua (și ultima) parte a autobiografiei sale, *Walking in the Shade*, apărută în 1997, a fost nominalizată la National Book Critics Circle Award. De-a lungul impresionantei sale cariere a fost distinsă cu cele mai prestigioase premii literare din Europa, iar în 2007 a devenit a unsprezecea femeie căreia i s-a decernat Premiul Nobel pentru . În același an i-a fost publicat ultimul roman, *The Cleft* (în pregătire la Editura Polirom). În seria de autor "Doris Lessing" a mai apărut *Al cincilea copil* (2008).

Memoriile unei supraviețuitoare este o distopie cu tentă științifico-fantastică. Cândva în viitor, viața urbană s-a destrămat, comunicațiile s-au prăbușit, iar rezervele de hrană se micșorează rapid, în timp ce hordă de oameni migrează spre zonele rurale și bande de copii cuturează străzile. Totul este povestit din perspectiva unei femei între două vârste, care primește pe neașteptate, într-o dimineață, vizita unui străin însoțit de o adolescentă pe care, fără nici o explicație, i-o lasă în grijă. Din acel moment, viața naratoarei va oscila între realitatea lumii care se năruie și o realitate personală, tainică.



mărimea acesteia fusese și motivul pentru care luasem apartamentul. Trebuia să trec prin camera de zi ca să ajungi la bucătărie, care era în colțul clădirii. Era destul de mare, cu dulapuri și spațiu de depozitare, fiind folosită și pentru a lua masa. Din holul de la intrare erau două uși, una spre camera de zi și una spre camera botezată de mine cameră de rezervă. Această cameră dădea în baie. Dormitorul meu era în partea din față a clădirii și se ajungea în el din camera de zi. Baia, holul și camera de rezervă ocupau același spațiu ca și dormitorul meu, care nu era mare. Camera de rezervă era foarte mică. Avea o fereastră mică sus. În ea era un aer închis. Nu exista nicio posibilitate de a o face frumoasă. Nu o foloseam niciodată decât ca să păstrez lucruri în ea sau, cu scuzele de rigoare, pentru vreun prieten care rămânea la mine peste noapte.

— Îmi pare rău că e atât de mică și întunecată... poate că ar trebui să...

— Nu, nu... nu mă deranjează, zise ea în felul acela calm, nepăsător care o caracteriza. Se uita la pat cu jind și am știut că își găsise refugiul, că în sfârșit își găsise un loc al ei. E minunată, spuse ea. O, da, nu mă crezi, tu nu știi ce...

Însă lăsa baltă posibilitatea unei explicații despre ceea ce trăise și așteptă, exprimând cu tot trupul ei cât de mult voia ca eu să plec.

— Și vom fi nevoite să împărțim baia, am spus eu.

— O, voi fi întotdeauna foarte ordonată, mă asigură ea. Să știi că sunt foarte cuminte, zău, nu voi face mizerie, niciodată nu fac.

Știam că dacă eu n-aș fi fost în apartament, dacă nu ar fi simțit că trebuie să se comporte frumos, ar fi fost cu siguranță sub pătură, deja departe de lume.

— Nu vreau să fiu o căpușă, mă liniști ea. Trebuie să mă aranjez. O să fiu cât pot de rapidă.

Am lăsat-o singură și am așteptat-o în camera de zi, mai întâi stând la fereastră și privind afară, întrebându-mă dacă erau pe cale să apară surprize noi. Apoi m-am așezat; îmi închipui că am luat poziția Gânditorului sau vreo altă asemenea figură concentrată.

Da, era extraordinar. Da, era cu totul imposibil. Însă la urma urmelor, eu acceptasem "imposibilul". Trăiam cu el. Îmi abandonasem toate așteptările față de obișnuit pentru lumea mea interioară, pentru viața mea reală în acel loc. Cât despre lumea exterioară, publică, de multă vreme aceasta nu mai oferea normalul. Ar putea oare descrie cineva perioada aceea drept "obișnuința neobișnuitului"? Ei bine, cititorul n-ar trebui să întâmpine nicio dificultate: aceste cuvinte sunt o descriere a vremurilor pe care noi le-am trăit. (O descriere a vieții în totalitate? — probabil, însă nu e de mare ajutor să gândești așa.)

Însă aceste cuvinte transmit perfect atmosfera a ceea ce se întâmpla când mi-a fost adusă Emily. În timp ce totul, toate formele de organizare socială, se destrăma, noi ne trăiam viețile mai departe, adaptându-ne, de parcă nu se întâmpla nimic esențial. Era uimitor cât de hotărâte, de încăpățănate, de înnoitoare erau încercările de a duce o viață obișnuită. Când nu a mai rămas nimic sau aproape nimic din viața cu care eram obișnuiți, din ceea ce luaserăm ca pe ceva de la sine înțeles cu numai zece ani în urmă, am continuat să vorbim și să ne purtăm ca și cum acele forme vechi încă ne aparțineau. Și, într-adevăr, ordinea de felul celei vechi — hrană, confort, lux chiar — exista la nivelurile mai înalte, o știam cu toții; deși, bineînțeles, aceia care se bucurau de aceste lucruri nu atrăgeau atenția asupra lor înșiși. Ordinea putea, de asemenea, să existe în arii restrânse de spațiu, de timp — pe perioade de săptămâni sau luni sau într-un anumit cartier. În interiorul acestor "buzunare", oamenii trăiau și vorbeau și gândeau de parcă nimic nu se schimbă. Când se întâmpla ceva cu adevărat rău, de exemplu atunci când o zonă era devastată, oamenii plecau de acolo pentru o perioadă de câteva zile sau săptămâni, pentru a sta la rude sau prieteni, și apoi se mutau înapoi, probabil într-o casă jefuită, ca să-și reia slujbele, treburile gospodărești — ordinea. Ne putem obișnui cu absolut orice; asta se știe, desigur, dar poate că trebuie să trăiești asemenea vremuri ca să vezi cât de groaznic

Copilul mi-a fost încredințat în felul următor: eram în bucătărie și, auzind un zgomot, am mers în camera de zi și am văzut un bărbat și o fetiță stând acolo. Nu-i cunoșteam și am înaintat cu intenția de a lămuri o greșală. Gândul care mi-a trecut prin minte a fost că sigur lăsasem deschisă ușa de la intrare. Ei s-au întors cu fața spre mine. Îmi amintesc că am fost uimită, chiar și atunci, și asta imediat, de zâmbetul neliniștit, strălucitor și dur de pe chipul fetei. Bărbatul — de vârstă mijlocie, îmbrăcat obișnuit, în niciun fel ieșit din comun — zise:

— Asta e copilul.

Se îndrepta deja spre ieșire. Își pusese mâna pe umărul fetei, îi zâmbise și înclinase din cap, iar acum se întorcea să plece.

— Cu siguranță... am spus eu.

— Nu, nu e nicio greșală. Sunteți responsabilă pentru ea.

Bărbatul era deja la ușă.

— Da' stați puțin...

— O cheamă Emily Cartright. Să aveți grijă de ea.

Și dus a fost. Eu și copila am rămas acolo, în picioare, uitându-ne una la alta. Îmi amintesc că încăperea era scaldată de soare: era încă dimineață. Mă întrebam cum intraseră cei doi, însă asta părea deja irelevant, de vreme ce bărbatul plecase. Am dat fuga la fereastră: o stradă cu câțiva copaci de-a lungul trotuarului, o stație de autobuz cu obișnuirii oameni care stăteau și așteptau la coadă, iar pe trotuarul lat de vizavi, sub copacii de acolo, niște copii din apartamentul familiei Mehta, de la etajul de deasupra mea, care se jucau cu o minge — fete și băieți cu pielea închisă la culoare, cu toții purtând cămăși de un alb orbitor și haine în culori vii, roz și bleu, cu dinți albi și păr strălucitor. Însă de bărbatul după care mă uitam, nici urmă.

M-am întors spre copilă, însă acum nu m-am grăbit deloc, întrebându-mă ce să spun, cum să mă prezint, cum să mă port cu ea — toate micile tehnici și trucuri patetice ale definirii noastre de sine. Ea mă privea atent,

cu prudență: îmi veni în minte gândul că tot astfel un prizonier care își observă noul temnicer evaluează posibilitățile cu ochi de expert. Inima îmi era deja grea: neliniște. Mintea mea încă nu prea pricepea ce se întâmplă.

— Emily? am spus eu cu titlu de încercare, sperând că ea va alege să răspundă la întrebările din mintea mea.

— Emily Mary Cartright, zise ea, într-o manieră care se potrivea cu vocea ei clară și zâmbetul imperturbabil.

Obrăznicie? În orice caz, o prezență dură, impenetrabilă, ca apărută de un strat de email. Încercam să trec de el sau pe lângă el; eram conștientă că dădeam semnale disperate — prin zâmbet, gesturi — care ar fi reușit să ajungă, poate, la acel ceva mai blând și mai prietenos ce trebuia să existe în spatele acelui zid rece de apărare.

— Păi... vrei să ieși loc? Sau pot să-ți pregătesc ceva de mâncare? Niște ceai? Chiar am niște ceai adevărat, însă desigur că...

— Aș vrea să-mi văd camera, te rog, zise ea.

Iar acum ochii ei adresau, fără ca ea să o știe, o rugămintă; avea nevoie, chiar foarte mult, să știe ce pereți, ce adăpost avea să poată să pună în jurul ei, precum o pătură, ca să găsească alinare.

— A... nu m-am gândit încă, nu prea... trebuie să... Chipul ei păru că se contractă, însă ea își păstră disperarea senină. Știi, am continuat eu, nu așteptam... hai să vedem.

Ea așteptă. Așteptă cu încăpățănare. Știa că trebuie să locuiască la mine. Știa că adăpostul ei, cei patru pereți ai ei, cămăruța ei, micul spațiu care îi aparținea și în care se putea strecura se afla pe aici pe undeva.

— Există o cameră de rezervă. Așa-i zic eu, însă nu este prea...

Dar m-am dus, și țin minte cu câtă neajutorare și nefericire am făcut-o, în holul de la intrare și din el la camera nefolosită.

Apartamentul era situat în partea din față a clădirii, pe latura dinspre sud. Camera de zi ocupa cea mai mare parte a spațiului:

de adevărat este. Oamenii sunt în stare să ajusteze orice la "viața obișnuită". Tocmai acest lucru dădea acelor vremuri caracteristica lor ciudată; combinația între bizar, agitat, înspăimântător, amenințător, atmosfera de asediu sau război și ceea ce era obișnuit, normal, corespunzător chiar.

De exemplu, la știri și în ziare se bătea monedă zile în șir pe povestea unui singur copil răpit, luat probabil din căruciorul lui de vreo sărmană femeie nefericită. Sute de polițiști scotoceau suburbiile și zonele limitrofe căutând copilul și femeia pentru a o pedepsi. Însă următoarea știre de senzație era despre moartea în masă a sute, mii sau chiar milioane de oameni. Încă mai credeam, voiam să credem, că prima, preocuparea față de acel unic copil, nevoia de a pedepsi infractorul individual, chiar dacă dura zile sau săptămâni și necesita sute de oameni din rândul poliției noastre care muncea din greu, era ceea ce ne reprezenta cu adevărat; a doua, catastrofa, era, așa cum întotdeauna fuseseră astfel de știri pentru oamenii care nu se aflau în zona amenințată, un accident nefericit și minor sau cel puțin nu crucial, care întrerupea fluxul liniștit, evoluția civilizației.

Acesta este genul de lucruri pe care le acceptam ca normale. Cu toate acestea, toți aveam momente când *jocul pe care conveneam să-l jucăm* pur și simplu nu se mai potrivea cu evenimentele: eram acaparați de sentimente de irealitate, precum răul de mare. Poate că acest sentiment, că pământul ni se dizolva sub picioare, era adevăratul inamic... sau așa credeam noi. Poate că acordul nostru tacit că nu se întâmpla *mare* lucru sau, cel puțin, nimic iremediabil exista deoarece pentru noi dușmanul era Realitatea, era să ne dăm voie să știm ce se întâmplă. Poate că prefăcătoria noastră, prefăcătoria tuturor, care în momentele când ne simțeam dezgoliți, fără apărare, semăna cu jocul actoricesc și părea absurdă, ar trebui considerată demnă de admirație? Sau poate că ea era necesară, precum jocurile copiilor, care pot să facă din interpretarea unui rol o modalitate de a ține realitatea la mare distanță de slăbiciunile lor? Însă, din ce în ce mai mult, tot timpul trebuia să-ți învingi nevoia de a râde pur și simplu: o, nu un răs sănătos, câtuși de puțin. Mai degrabă urlete și țipete de deriziune.

Iată un alt exemplu: în acea săptămână în care o hoardă de vreo două sute de huligani a dat iama prin cartierul nostru, lăsând în urmă un cadavru pe trotuarul de peste drum, geamuri sparte, magazine jefuite și rămășițe de focuri de tabără, un grup de femei între două vârste, care s-au autoproclamat apărătoare ale ordinii, a depus proteste oficiale la poliție cu privire la o trupă de teatru de amatori înființată de niște puști. Această trupă scrisese și pusese în scenă o piesă care descria tensiunile din interiorul unei familii obișnuite care locuia într-un bloc ca al nostru, o familie care adăpostise șase refugiați din comitatele estice. (Atâta vreme cât călătoreau cu bandele migratoare, ei erau "huligani", însă atunci când se desprindeau de acestea pentru a găsi adăpost în casa vreunei familii erau "refugiați"). Un cămin care adăpostise înainte cinci oameni acum găzduia dintr-odată doisprezece, iar fricțiunile ivite au dus la adulter și la un incident în care "o fată a sedus un bărbat destul de bătrân ca să-i fie bunic", după cum descriau cu indignare femeile de bine. Ele au reușit să organizeze o demonstrație, care nu s-a bucurat de foarte mare participare, despre "dezintegrarea vieții de familie", despre

"imoralitate", despre "indulgență sexuală". Era comic, desigur. Asta doar dacă nu era trist. Ori dacă nu era, așa cum am sugerat, admirabil; un semn al vitalității acelei "vieți obișnuite" despre care am vorbit, care în final avea să înfrângă haosul, dezordinea, cursul nefavorabil al evenimentelor.

Sau ce s-ar putea spune despre nenumăratele grupuri de cetățeni care au luat ființă chiar către sfârșit, pentru orice scop etic sau social la care te-ai putea gândi: pentru a îmbunătăți pensiile celor vârstnici, într-o vreme când banii făceau loc trocului; pentru a le asigura școlarilor vitamine; pentru a oferi servicii de vizitare invalizilor care nu se puteau deplasa din casele lor; pentru a organiza adoptarea legală a copiilor abandonati; pentru a interzice știrile despre orice eveniment violent sau "neplăcut", astfel încât "să nu li se dea idei tinerilor"; pentru a cădea la pace cu bandele de huligani când acestea treceau pe străzi sau, ca alternativă, pentru a-i bate cu nuielele; pentru a patrula pe străzi, predicându-le oamenilor "să restaureze decența în practicile lor sexuale"; pentru a conveni să nu se mănânce carne de pisică și câine; și tot așa, etc., etc., etc. – la nesfârșit. O farsă. A te certa și despărți în timpul unui uragan, a sta în fața oglinzii ca să-ți atingi chipul sau să-ți îndrepti cravata în timp ce casa se prăbușește în jurul tău; a da mâna, din politețe și relaxat, rege fiind, cu un barbar care cu siguranță se va apleca și va mușca zdravăn din ea... aceste comparații îmi vin în minte. La vremea aceea, desigur, și comedienții de profesie, dar și noi, în discuțiile care constituiau hrana și băutura noastră, făceam analogii.

Într-o astfel de atmosferă, într-o perioadă cu asemenea întâmplări, faptul că un bărbat necunoscut sosea în casa mea cu un copil, spunându-mi că îl lăsa în grija mea, și apoi pleca fără vreun alt cuvânt nu era atât de straniu pe cât erau toate celelalte.

Când, în cele din urmă, Emily ieși din dormitorul ei, după ce se schimbase de rochie și, din câte se părea, își spălase de pe chip un acces de lacrimi deznădăjduite, îmi spuse:

— Camera o să fie un pic cam mică pentru mine și Hugo, dar nu contează câtuși de puțin.

Am văzut că avea lângă ea un câine, nu – o pisică. Ce era ăla? Un animal, în orice caz. Era de mărimea unui bulldog și aducea mai mult a câine decât a pisică, însă capul era de pisică.

Era galben. Blana îi era aspră și zburliță. Avea ochi și mustăți de pisică și o coadă lungă, ca un bici. Un animal urât. Hugo. Emily se așeză cu grijă pe vechea mea canapea joasă din fața șemineului, iar animalul se urcă alături și stătu acolo, cât mai aproape de ea, iar ea îl cuprinse cu brațul. Emily se uita la mine din spatele feței de pisică a animalului. Amândoi mă priveau, Hugo cu ochii săi verzi și Emily cu ochii ei căprui, precauți și perspicace.

Era un copil destul de mare, de vreo doisprezece ani. Nu chiar un copil, de fapt, ci în acea perioadă de mijloc ce arăta că în curând va fi fată. Avea să fie frumoasă sau cel puțin drăguță. Bine-făcută: mâini și picioare mici, membre frumos conturate, arămii de la soare și plesnind de sănătate. Avea părul negru și drept, cu cărare într-o parte, prins cu o agrafă.

Am stat de vorbă. Sau, mai degrabă, am schimbat mici remarci, amândouă așteptând să se producă undeva acel declic care să facă șederea noastră împreună mai ușoară. Așa cum stătea acolo, tăcută, privirea ei întunecată și gânditoare, gura cu



posibilități clare de umor, expresia de atenție răbdătoare și grijulie îi dădeau aerul cuiva de care ar fi putut să-mi placă foarte mult. Dar apoi, exact când eram sigură că e pe cale să răspundă cu amabilitate încercărilor mele, sentimentului meu de plăcere cu privire la potențialul ei, prindea viață în ea, ca modalitate vivace de înfățișare în fața lumii, o mică *duduie* – demodatul cuvânt i se potrivea: căci exista ceva demodat în imaginea pe care o avea despre ea însăși. Ori poate că era ideea altcuiva despre ea?

— Mi-e o foame...! Și lui Hugo îi e. Sărmanul Hugo. N-a mâncat pe ziua de azi. Și nici eu n-am mâncat, ca să spun drept, flecări ea.

Mi-am cerut scuze și m-am dus grăbită pe la magazine ca să-i gălesc lui Hugo vreun fel de mâncare pentru câini sau pisici. A durat ceva până am dat de un magazin în care se mai găseau încă astfel de lucruri. Vânzătorul, un iubitor de animale, mă privi cu interes și îmi laudă intenția de a-mi apăra dreptul de a ține "animale de companie" în vremurile astea. Am atras atenția și unui client sau doi, astfel că am avut grijă să nu spun unde locuiesc când unul dintre ei m-a întrebat și m-am dus acasă pe o rută ocolitoare, asigurându-mă că nu eram urmărită. Pe drum am intrat în mai multe magazine, căutând alimente pe care de obicei le ignoram, căci erau foarte greu de găsit, foarte scumpe. Însă în cele din urmă am găsit niște biscuiți și dulciuri de calitate destul de bună – lucruri care mă gândeam că ar putea să atragă un copil. Aveam mere și pere uscate din belșug și rezerve de alimente de bază. Când în sfârșit am ajuns înapoi acasă, Emily dormea pe canapea, iar Hugo dormea lângă ea. Capul lui galben se afla pe umărul ei, iar brațul ei era petrecut în jurul gâtului câinelui. Pe podea, lângă ea, se afla mica ei valiză, la fel de ușoară ca gentuța de weekend a unui copil mic. Avea în ea niște rochii împăturite cu grijă, o bluză și o pereche de blugi. Se părea că astea erau toate hainele ei. Nu aș fi fost surprinsă să văd un ursuleț sau o păpușă. Însă, în loc de asta, avea o Biblie, o carte ilustrată cu animale și niște romane de science fiction, în ediții necartonate.

Am pregătit o masă cât mai primitoare cu puțință, și pentru ea, și pentru Hugo. De-abia i-am trezit: erau în starea de extenuare care urmează eliberării după o tensiune îndelungată. După ce au mâncat, au vrut să meargă la culcare, deși era de-abia mijlocul după-amiezii.

Și uite așa a fost lăsată Emily în grija mea.

(...)

Într-o după-amiază caldă, m-am uitat afară și sub platanii de pe trotuarul de vizavi am văzut vreo șazececi de tineri, despre care mi-am dat seama că sunt un grup de călători în trecere prin oraș. Această constatare nu era întotdeauna clară, cu excepția situației în care erau la fel de mulți ca aceștia, căci dacă zăreai doar o ceată de doi sau trei separată de ceilalți era posibil să fie vorba de niște studenți, care, deși puțini, puteau fi întâlniți în orașul nostru. Sau de fiii și fiicele oamenilor obișnuți. Văzuți însă împreună, deveneau imediat inconfundabili. De ce? Nu, nu doar pentru că o masă de tineri în vremurile astea nu putea însemna nimic altceva. Problema e că se lepădaseră de individualitate, de judecata și responsabilitatea individuală, și asta se vedea într-o suță de feluri, printre care, și nu în cele din urmă, prin reacția instinctivă pe care o aveai când îi întâlneai, care întotdeauna era una de teamă pătrunzătoare, căci știai că în caz de confruntare, dacă s-ar fi ajuns la asta, va funcționa judecata de haită. Nu suportau să fie singuri multă vreme; grupul era căminul lor, locul în care se recunoșteau pe ei înșiși. Erau ca niște câini care se strângeau laolaltă într-un parc sau pe un maidan. Câțelușul drăgălaș aparținând doamnei respectabile (a cărei coafură voluminoasă și elegantă reprezintă un mijloc de apărare în contrast cu frica vizibilă a animalului ei de companie, a cărui blană e numai bucle rărîte, ca de femeie în vârstă, prin care se vede scalpul roz, îmbătrânit, însă apărat de o haină din lână stacojie, tricotată în casă); ogarul afgan, în stare să parcurgă șazececi de kilometri pe zi fără să obosească, închis în cușca lui mică, în grădinița lui; corcitură născută din supraviețuitori; prepelicarul, câine de vânătoare prin natura sa – toți acești dragi companioni ai familiei, Togo, Bonzo, Pufi și Lupușor, care după ce se miros unii pe alții și stabilesc o ierarhie pleacă împreună, în haită... această descriere este valabilă, desigur, pentru orice grup de oameni, de orice vârstă, de oriunde, dacă rolurile lor nu sunt definite deja în cadrul unei instituții. Bandele de "puști" nu făceau decât să le arate calea celor în vârstă, care în curând îi imitară; o "ceată de tineri" includea aproape întotdeauna și din ce în ce mai mult oameni maturi, chiar și familii, însă eticheta rămânea. Așa vorbea lumea despre hoardele nomade – acest ultim cuvânt, cel puțin, a apărut exact înainte de sfârșit, când întreaga populație părea în mișcare.

Continuare în pagina 31

Traducere din limba engleză de
MIHAELA NEGRILĂ

RELEVVEURI (II)

PAUL EUGEN BANCIU

Poate dacă n-ar fi fost atât de eterogenă prezența la Dubova, în sensul că dintre toți participanții, artiști, studenți sau amatori, cum era soțul pictoriței poloneze, doar câțiva erau pictori, deși toți făceau aceleași peisaje, nu mi-aș fi pus problema celui procent din mine care mai e artist plastic, după mai bine de șase mii de pagini scrise și publicate. Pictura e o modalitate ceva mai simplă de a comunica direct cu lumea, deși fiecare dintre artiști vine de acasă cu propria sa concepție, cu micul său univers, cu gama sa cromatică, a sufletului, a vârstei, pe care le adaptează peisajelor pe care le vede. În doar două zile am întâlnit un sculptor ce descoperise niște pietre gata șlefuite de apă ca în lucrările lui Arp sau Moore, și își punea problema cum să mai intervină el în ceva gata finisat, pentru a-i conferi statutul unei lucrări de artă.

Unui scriitor, se lăuda un pictor cândva, îi trebuie cinci mii de cuvinte, adică vreo două pagini dactilografiate și ceva, pentru a face portretul cuiva într-o carte. Mă întreb câte cuvinte sunt necesare pentru a descrie un peisaj, sau dacă simpla culoare pusă pe pânză e suficientă pentru a surprinde duhul unui loc, nu doar imaginea lui exterioară. Un pictor de meserie se chinuia să surprindă frumusețea unei cascade dintre stânci, când, cu ani în urmă alți pictori fuseseră fascinați de aceeași cădere de apă. Un scriitor ar consemna poate doar monumentalitatea stâncilor printre care e căderea de apă, și luându-și personajul la subsuoară l-ar preumbla mai departe, prin destinul său.

Luând așa lucrurile îmi pun întrebarea unde s-a petrecut în mine ruptura dintre cel ce vedea doar lumea din jur și cel ce încerca să o înțeleagă. Pentru că și reporterul nu face altceva decât să surprindă farmecul unui loc unde stau oameni, apoi se va lăsa impresionat de viața acelora, narând scurte povești despre viața, trecutul și ocupațiile acelor oameni, iar ca accente va folosi spre argumentare, propriile fotografii ale locurilor unde trăiesc acei oameni, așa cum se văd ele la drum de seară sau dimineață. În mine era dorința de a încerca să creez în jurul imaginilor un univers coerent, un univers cu tâlc al unor oameni despre care ceilalți știu mult prea puțin. Un univers care în felul său trebuie să devină exemplar, altminteri întreagă strădania reporterului e inutilă. Să fi fost oare prea săracă pentru mine expresia plastică pentru a cuprinde cu ea ceea ce mi-am dorit sau mult prea criptică, în simbolurile ei, decât cea oferită de pagina scrisă. Doar că atât una, cât și cealaltă necesită mai mult decât o simplă privire pentru a fi înțeleasă. Ori un tablou în ulei sau acuarelă nu-ți oferă decât imaginea unei clipe dintr-un tumult de timp. Ca și cea a impresionistilor, când soarele cade pieziș asupra stâncilor, apoi a malurilor, a pontonului. Cum majoritatea dintre cei prezenți și predau ca profesori la facultate sau la licee de specialitate, predomină în lucrările lor explicarea fiecărui detaliu.

Mă simțeam tolerat, întors cu jumătate de veac în urmă într-o lume pe care părinții mei au încercat să mi-o anihileze, pentru că nu era o meserie pentru un băiat, pentru că a fi artist era ceva lipsit de consistența unei siguranțe de viață. Nici scrisul nu i-a încântat, deși tatăl meu, înainte de a muri mi-a citit cartea de debut în dactilogramă și mi-a prevestit că prin ea am să ajung să

fiu cunoscut în lumea întreagă. Și așa a fost. Doar că nu cartea a fost tradusă în alte limbi, ci filmul pe care l-am realizat după ea, care a participat la festivalul internațional de la Montreal.

Vizita aceasta la Dubova mi-a redeschis perspectiva pe care o va fi avut Marin Sorescu, cunoscut ca poet și mare dramaturg, când, ajuns la capătul vieții, ministru, bolnav de ciroză, își deschidea o expoziție de pictură naivă la Tokyo, spre a comunica oamenilor mai direct, prin imagine pictată ceea ce vroia să spună prin cuvinte, ori, mai complicat, prin piese de teatru interpretate de actori, puse în scenă de regizori și scenografi, înțelese într-un fel de unii, altfel de alții. Era lupta din interiorul poetului și dramaturgului, a conducătorului de revistă și profesorului de literatură dintre cuvânt și imaginea pictată, care i se părea lui că sublimează mult mai ușor atmosfera unui loc, poate crea un univers coerent, viu, ușor de înțeles pentru privitorul grăbit al veacului acestuia. Sorescu picta de mult. Picta fără acel "violon d'Ingres" al lui.

Dilema mea de acum o va fi trăit într-un alt fel și Alecu Ivan Ghilia, poetul și pictorul, cel prezent în toate expozițiile anilor de după facultate, ca vajnic urmaș al lui Corneliu Baba, care s-a redescoperit în anii senectuții ca poet și scriitor, schimbând mijloacele de comunicare ale ideilor. Într-o discuție avută cu el într-o seară la Ipotești, în căbănuțele unde eram cazați, fiind într-un turneu al scriitorilor prin nordul Moldovei, mi-am dezvăluit și eu, cum rar am făcut-o, dubla existență, și suspiciunea unui critic oltean, care-mi cunoștea biografia, că în romanele mele ar prevala pictorul.

A răs, a zis că respectivul critic e un nenorocit de dascăl care vede totul în sertărașe și că de fapt în orice pictor zace un scriitor care dorește să comunice și prin cuvinte ceea ce face el cu pensula pe o pânză. Alegoriile abstracte pe care le gândise Ghilia pe când încă mai expunea în galeriile bucureștene se construiau inițial în cuvinte, se construiau din prea plinul unui risipitor, ce știa să mediteze asupra a ceea ce contempla în universul din jur. El nu vedea o ruptură între cele două arte, ci mai degrabă o complementaritate, fiecare dintre ele demonstrându-și limitele în felul acesta de a cuprinde universul uman în totalitatea lui.

Era punctul de vedere al unui om aflat între două arte de pe urma cărora reușise să-și dobândească notorietatea, deși în momentul de față nimeni nu mai știe de el decât ca scriitor. Știa asta și puțin îi păsa. Credea că fusese mult mai important pentru el să-și poată da frâu liber imaginației, să se simtă mulțumit că reușise să cuprindă în cuvinte ceea ce pe o pânză ar fi fost mult prea criptic și la îndemână doar a câtorva inițiați, or arta nu e pentru inițiați, ci pentru public, arta e un mijloc de comunicare cu ceilalți, e un fel de a le arăta chipurile, lumea în care trăiesc și eventual crâmpoie din ceea ce vor fi. Era împăcat cu sine. Cu traiecul pe care-l urmase destinul său. Nu avea crisparea de care dau dovadă eu, nici dramatismul opticii asupra destinului de artist. Recunoștea că i-ar fi fost peste mână să fie pictor și muzician, dar între scriitor, pictor, cineast, regizor, chiar actor, toate se leagă într-un tot.

Continuare în pagina 31



HOMO MENSURA

PIA BRÎNZEU

În *Theaitetos*, unul din dialogurile lui Platon, Socrate reia doctrina lui Protagoras bazată pe ideea lui «homo mensura», a omului ca măsură a tuturor lucrurilor, «a lucrurilor așa cum sunt și a lucrurilor așa cum nu sunt». Contextul se referă la cunoașterea prin senzație, ceea ce ridică problema cunoașterii individuale ca formă epistemologică infailibilă sau nu. Omul, prin simțurile sale, determină «adevărul», «realitatea», referințele determinante pentru lumea din jur. Socrate, ca și Protagoras, sugerează însă relativitatea acestui fel de cunoaștere, omul fiind o măsură nesigură, variabilă, divergentă a lucrurilor, deși teza «homo mensura» nu se reduce doar la simpla apreciere senzorială a realității, ci are și o dimensiune morală, incluzând toate judecățile de valoare care fac distincția între «bine» și «rău», între «moral» și «imoral».

În *Metafizica*, Aristotel este de părere că nu noi măsurăm lumea, ci ea ne măsoară pe noi; Toma d'Aquino, în *De veritate*, susține că lucrurile pot fi măsurate doar de intelectul divin, singura garanție asupra adevărului ultim fiind Dumnezeu. Pentru Francis Bacon, în *Novum Organum*, mintea umană este incapabilă de a măsura cu adevărat lucrurile și nu face altceva decât să creeze idoli. Pe o poziție opusă se situează renașteristul George Puttenham, care, în *Arta poeziei engleze*, celebrează puterile nestăvilite ale omului de a cunoaște lumea prin versuri și de a stabili proporția corectă prin asocierea cuvintelor conform unui ritm și al unei măsuri bine alese, ceea ce ne aduce până în contemporaneitate, la *Remarcile filozofice* ale lui Wittgenstein, unde limbajul este văzut ca unul din instrumentele importante de măsurare a lucrurilor. Propoziția este pentru Wittgenstein nodul cunoașterii, locul unde se concentrează logicul prin unirea gândirii propriu-zise cu «realitatea».

Dar, mă întreb eu, de ce nu am uita noi toate aceste păreri și nu ne-am lăfăi mai des în zona nesiguranței, a neadevărului și a asocierilor pripite? De ce nu ne-am întoarce, măcar din când în când, la plăcerea de a măsura și aprecia inexact tot ceea ce vedem, de a scruta și aproxima lumea chiar dacă suntem supuși greșelii? De ce să nu măsurăm mai frecvent «cu schioapa judecății», vorba shakespearianului Troilus?

Am putea învăța acest lucru de la Robinson Crusoe, unul dintre personajele celebre pentru felul cum se afundă mereu în măsurări aproximative și, mai ales, pentru plăcerea cu care își mărturisește șovăielile în această direcție. Urmăriți romanul lui Defoe și veți găsi nenumărate afirmații asemănătoare celei pe care o face atunci când își amintește cum a luat «vreo» doi sau trei saci cu cuișe și «vreo» două duzini de topoare de pe corabia naufragiată. Refuzul de a spune câți saci și câte duzini de topoare a transportat cu adevărat pe insulă ne aruncă cu brutalitate în ambiguitatea și neadevărul lumii ficționale.

Nici Gulliver nu se lasă mai prejos, fiind și el un înfocat măsurător al lucrurilor foarte mari sau foarte mici din țările imaginare vizitate în călătoriile sale. Căi și boii din Lilliput au «cam» între patru și cinci inci înălțime, oile «cam» o incie și jumătate, iar găștele sunt de mărimea unei vrăbii. Dacă stăm să socotim exact ce ne povestește Gulliver, ignorând faptul că adaugă mereu acel «cam» al aproximărilor derutante, ne dăm seama că găștele descrise de el sunt tot atât de mari ca și boii sau căii.

Jocul măsurătorilor inexacte este un joc pe care oamenii de știință nu și-l pot permite. Doar noi, umaniștii, putem să ne delectăm cu tot felul de aproximări, fie că sunt ale noastre sau ale altora. Alunecând din șovăială în șovăială și din inexactitate în inexactitate, putem străbate lumile ficționale alături de toți cei care cred că cel mai adesea unu plus unu fac mai mult sau mai puțin decât doi. Putem găsi astfel un alt mod de a ne confrunta cu realitatea și de a hoinări agreabil în ceea ce Le Clézio numea pădurea paradoxurilor literare.

KARAOKE

ADRIAN BODNARU

Se încălzește ca într-o baie săracă, de bărbat părăsit pe rând de femei încă tinere. Porumbeii ciugulesc felii de pâine uscată. Doar trei ajung să poarte la gât câte o coajă aurie: motocicliști învingători, spre care te grăbești să îți umbrele. Ceilalți se sălbătesc și se scufundă în ciment. În fiecare duminică alergi până începe să-ți curgă șampanie din spatele genunchilor. Noptile nu faci nici măcar o cută cearșafului.

* * *

Au încercat mulți să-ți deschidă cărțile; să-ți afle ultimele gânduri înainte de a le aduce înapoi. Dar cum le atingeau, rândurile își tăiau paginile de sub litere și începeau să cânte. Semănai cu o studentă de demult, atât de frumoasă încât orice coleg ce-și vânduse volumele de prânz și de seară s-ar fi repezit să-ți termine ultimul capitol, tragic, de obicei, ca în primii ani, pe care îl lăsai mereu neatins. Numai în vacanțe, părinții te mai făceau să citești tot, la fiecare masă.

POVESTE CU ASSAEL ASRIEL DANIEL VIGHI

Refac scena de la fișa 1403 din Cutia de pantofi cu plăpânda comunitate portugheză care s-a adunat la Sinagogă în anul 1853 și a hotărât acolo să-și facă publică bucuria că împăratul a scăpat dintr-un atentat îndreptat împotriva Majestății Sale de un kossuthist ungur. Dar despre asta mai târziu. Să revenim acum la începuturi.

În cimitirul evreiesc de pe Calea Lipovei e ghemuită istoria, după cum ne spune istoricul Victor Neumann: "Cea dintâi mărturie este epitaful de pe un vechi mormânt din cimitirul evreiesc din Timișoara, datând din anul 1636. Pentru unicitatea și vechimea sa am să reproduc textul de pe piatra tombală: «Vai, au fost depuse rămășițele bărbatului de seamă eruditul Asriel Assael, originar din Salonic, Dumnezeu să întărească (orașul), (odihnească-se) în rai sufletul său. Plecat către casa veșniciei joi Iiar (5) 396, după computul mic, de la crearea lumii». Cine este acest Assael Asriel? Potrivit informațiilor furnizate de rabinul Jacob Singer, ar fi descendentul unui chirurg, un fel de doctor minune. Observația se bazează pe originea ebraică a numelui Assael («E făcut de Dumnezeu»). Apartenența sepharadă, conform aceluiași nume, face posibilă ipoteza că cei dintâi evrei erau spanioli și proveneau din marile orașe sud-dunărene unde ființau de multă vreme comunități puternice." (V. Neumann, *Istoria evreilor din Banat*, pp. 9-10).

Așadar, cei dintâi au fost sefarzii. Mărturisesc că am fost de mai multe ori pe acolo, prin cimitirul evreiesc. În tinerețea mea zbuciumată am sărit gardul într-o vară optzecistă ca să ne preumblăm sub un debussyan *Claire de lune*, exaltați de tăria licorii pe numele ei de botez Russian Vodka Stolichnaya, împreună cu criticul literar Radu Călin Cristea, cu prozatorul Viorel Marineasa, cu amicul meteorolog Siegfried Renner, care își avea casa nu departe, prin cartier. Acolo ne-am îndestulat cu votcă rusească, la modă pe atunci, și am dat năvală prin bezna de vară direct peste gardul de beton care despărțea vechimile cimitirului evreiesc de blocurile comuniste din apropiere. Desigur, dacă ne-ar fi prins autoritățile, am fi ajuns direct la arest, nu era de glumă, mai e și faptul, demn de luat în seamă, referitor la situația specială – atunci ca și astăzi – a tot ceea ce avea legătură cu firavele, crepuscularele și exoticele comunități evreiești care ne ațâțau curiozitatea și trăirile scriitoricești. Nu era, desigur, urmă de antisemitism în exaltatele noastre expediții, ba dimpotrivă. Știam, recitam, analizam, bânguiam versuri bacoviene despre alaiuri funerare semite care traversau târgul moldovenesc prin ploaie de toamnă măruntă, gata, gata să dea în spicul alb al lapoviței, și noi ne adăugam, asemenea poetului, în alai. Dacă bine îmi aduc aminte, versurile sunau cam așa: "În murmure stranii semite /M-adaug și eu în convoi. /Și nimeni

nu știe ce-i asta". Adăugarea în convoi, exaltarea peregrinării într-o noapte de vară printre monumente din piatră, iarbă, talismanul lui Solomon sub Lună, sicomorul de la mormântul vechi al unui "rebă" (rabin, adică) timișorean, pericolul de a fi depistați de Securitate, șansa nesperată pentru aceștia de a ne compromite definitiv ca fasciști, antisemiți, legionari, profanatori tocmai pentru că eram democrați, iubitori de libertate, dușmani ai regimului național-comunist, al nenorociților de felul ăloră de la "Luceafărul" unde scriau inept, antisemit, protocronist Mihai Ungheanu cu ucenici de felul unuia care purta numele unei scule demolatoare, dacă bine îmi aduc aminte Târnăcop. În sfârșit, până nu îmi găsesc dosarul de la securitate, e greu de dovedit ceva. Am găsit în cel al scriitorului Mircea Pora faptul că așa fi fost sub urmărire, la fel într-un act doveditor din dosarul Hertei Müller, după spusa lui Willi Totok. Securitatea Timiș n-a știut despre aceste peregrinări la vremea nopții prin cimitirul evreiesc, le știa pe celelalte, după cum i-au spus răposatului poet de cartier Gheorghe Pruncuți, actant-mistagog al unor beții romantice prin birturi proletare, care a fost tot pe atunci arestat, căruia i s-a spus, ca să aflăm cu toții, cum că, vezi bine, ei știu, ne urmăresc și adună dovezi cu care se vor năpusti asupra-ne când va veni vremea. L-au pus să recite versuri pe slăbănogul romantic al birturilor proletare Oltul, Cățaua Leșinată, Grădina de vară Cina, Calul Bălan, Aroma și el a trebuit să explice ce e cu versurile: "Nu voi minți nicicând că-i primăvară/ Un soare fals dă ordin să trăim/ Și-ngenuncheată școala milenară/ E virgula ce-așteaptă să vorbim".

Ce e aia "școala milenară", l-au întrebat la anchetă, ce e, mă bețivule, aia virgula și ce așteaptă ea, cine-i soarele fals, cine primăvară?, numai întrebări al căror răspuns depindea și de bețiile la vreme de noapte prin "șintirime", cum le alinta poetul de bodegi cu care ne rătăceam printre monumente funerare timișorene din secolul al XIX-lea. "Ce credeți, că noi nu știm, mă?", i s-a spus ca să aflăm cu toții cum stă treaba și să bage spaima în poporul scriitoricesc optzecist timișorean care, drept să spun, s-a cam pleoștit după aceea, că intram în cimitire regulamentar, de Ziua Morților, pe la vremea amiezii, în preumblări și prelungi muțenii sau discuții molcome, așezați pe bănci dosite, printre tuiă și cruci de marmoră, ca să fim mai greu dibuiți de ochiul atoatevăzător al colonelului Indrei – securistul care răspundea de scriitori. N-a știut, totuși, Indrei Andrei cum am dat noi buzna într-o noapte de vară africană prin cimitirul evreiesc. Dacă ar fi știut, altfel ne-ar fi prelucrat!

(Fragment din volumul *Istoria din cutia de pantofi*)



A CĂLĂTORI VIOREL MARINEASA

Îmi pare rău că, răspunzând cu câțva timp în urmă la o anchetă inițiată de revista *Orizont*, nu am menționat printre cele zece cărți care ar trebui salvate **Danubio** a triestinului Claudio Magris (în traducerea lui Adrian Niculescu – **Danubius**, Editura Univers, București, 1994, cu o postfață pentru ediția în limba română, tălmăcită de Michaela Șchiopu). După cum mărturisește autorul însuși, cartea a fost percepută de unii cititori ca fiind un eseu, în vreme ce alții vedeau în ea un roman. Pentru un învățăcel într-ale jurnalisticii s-ar putea să reprezinte un vast reportaj al unui scriitor-călător de o factură cu totul specială, unul care jonglează cu proza și cu eseistica, ținându-le însă sub control, adică determinându-le să interfereze când percutant, când cu indicibilă finețe. Volumul a apărut în 1986, deci, zice Magris, "când am început călătoria mea dunăreană – călătorie exterioară și interioară, reală și imaginară – Cortina de Fier exista încă, dincolo de ea începea «cealaltă Europă», cum o numeam. Poate fără să-mi dau prea bine seama, primul impuls al acelei călătorii fusese dorința de a elimina adjectivul «celălalt»."

"**Danubio** e o carte de călătorii și a călători înseamnă a trece granițe, granițe de toate felurile – naționale, sociale, psihologice – chiar și granițele acelea interioare ivite înăuntrul nostru, prin multitudinea elementelor ce ne alcătuiesc pesonalitatea", asta credea Claudio Magris în urmă cu un sfert de veac. Astăzi, el își amplifică și își nuanțează opiniile despre călători și călătorii, despre semnificațiile acestora atunci când sunt captate în scris, așa cum se întâmplă în splendidul eseu care prefătează notele de drum publicate inițial în *Corriere della sera* și strânse ulterior în volumul **L'infinito viaggiare**, tradus recent de Carmen Afrodita Cionchin (**Călătorie nesfârșită**, RAO, 2010): "Călătoria (...) ca persuasiune. (...) Persuasiunea: posesia prezentă a propriei vieți, capacitatea de a trăi clipa, fiecare clipă, și nu doar pe cele privilegiate și excepționale...// Călătoria presantă și grabnică (...) este negarea persuasiunii, a pauzei, a vagabondării; seamănă mai degrabă cu [o] ejaculare rapidă (...). Călătoria conferențiarului, de la un aeroport sau hotel la altul, nu e departe de acest orgasm chinuit. // A călători simțindu-ne mereu, în același timp, în necunoscut și acasă, dar știind că nu avem, că nu posedăm o casă. // În călătorie (...) învățăm cu pregnanță să fim Nimeni, înțelegem la modul concret că suntem Nimeni. // În mecanismul societății moderne, călătoria devine și o fugă, o violentă rupere a limitelor și a legăturilor. Călătoria descoperă nu numai precaritatea lumii, ci și pe aceea a călătorului, labilitatea Eului individual (...). A trăi, a călători, a scrie. Poate că astăzi, narațiunea cea mai autentică e aceea care povestește nu prin pura invenție și ficțiune, ci prin experimentarea directă a faptelor, a lucrurilor, (...) permițând accesul, asemenea unui reporter în haosul bătăliei, numai la fragmente. // Călătoria în spațiu e totodată o călătorie în timp și împotriva timpului."

Făcând o comparație cu ce a scris anterior, Claudio Magris observă că în **Danubius** "călătoria, persoanele și lucrurile văzute, istoriile adunate pe stradă sunt reinventate și povestite din nou; devin istoria unui personaj în mare parte imaginar", pe când în **Călătorie nesfârșită** "timpul paginilor este momentul unic în care au fost trăite și scrise". Pe de altă parte, dacă în **Danubius** trebuie să urmezi "orizontala hărții de la Vest la Est" pentru a te mira de faptul că marele fluviu "sfidează fracturările istorice (și) asigură perenitatea legăturii dintre variantele civilizației europene" (Alexandru Paleologu), în **Călătorie nesfârșită** pendulările sunt mult mai largi, din Peninsula Iberică la antipozi, din Scandinavia în Vietnam. Sigur că se menține interesul pentru minuscule lumi marginale, atracția pentru grupuri etnice mărunte, "necunoscute, uitate sau dispărute": dacă dincolo ne-am întâlnit cu șocții, cu bunjeviții, cu nogaii, aici se face vorbire despre cicii și ciribirii din Istria (istroromâni), despre bisiaci, despre sorabii din Lusacia.

Se știe că traducătoarea volumului, Afrodita Carmen Cionchin, a realizat un interviu-fluviu, dar de o densitate fără echivoc (au apărut fragmente prin reviste), cu Claudio Magris. Ar putea ieși o carte.

JURNAL DIN ANII CRIZEI ROBERT ȘERBAN

Vineri, 4 iunie 2010

Pun de dimineață, de două ori, "Piper pe limbă". Prima dată, Alinei Cristescu și lui Romul Nuțiu. Galeria Calina, a Alinei, continuă să aibă, după mai bine de trei ani de când s-a deschis, un șir coerent de expoziții, din care nu au lipsit tinerii. Lucru de laudă să-i ajuti pe, încă, necunoscuți, să le faci catalog, vernisaj, totul ca la carte. Domnul Nuțiu e complice la proiectul "Calina", propune artiști tineri, face filme cu cei care expun, care se proiectează înainte de vernisaj, panotează expozițiile ca nimeni altul! A doua echipă pe care-o piperez imediat după prima – Alina Radu și Radu Pavel Gheo. Lui Gheo tocmai i-a apărut "Noapte bună, copii!", iar Alina i-a fost redactor. Or, asta nu e doar un gest de tandrețe, ci și un fapt de presă: soția dă BT-ul. Mai rar pe la noi... Romanul e formidabil, începe rapid, n-o leagă, ca altele, are viteză, personaje ce "cresc" iute și împing înainte povestea. Poveștile. Găsesc tot felul de "scene" din copilăria și adolescența mea atât de mult influențate (în bine, hvala!) de vecinii sărbi. Sunt mulțumit de emisiuni, n-au trenat, au avut ritm și, simt, saft. Asta-i cel mai greu în televiziune: să te gândești tot timpul și la public, și la ștachetă. Să te poți uita la emisiune ca într-o oglindă: dacă nu-ți vine să-ntorci capul, ți-a ieșit. Dacă pipăi după telecomandă, ai cam ratat-o.

După-masă, lansarea cărții lui Gheo, la "Cartea de nisip". Librăria s-a mutat pe Alba Iulia, mai bine de așa nu se putea. Și arată șic, nu ca înainte. Acum are tainite, cotloane, secrete, nu mai seamănă cu un magazin de cărți. Lumea se strânge, vorbim, pe rând, domnul Ungureanu, domnul Marineasa (surpriză, din public), doamna Babeți. Moderez. Spre finalul lansării, observ că fiică-mea se uită la mine, prin geam, de afară. Îi fac cu mâna, iar ea începe să plângă. Cu ochii în lacrimi și cu o pălărie roz pe cap, intră în librărie, se strecoară printre scaune și public și mi se așază pe genunchi. N-aș da asta pentru nimic în lume! Seara, la baschet, joc execrabil. Ratez aruncări și, mai rău, pase. Dau vina pe oboseală ca să-mi păstrez tonusul. Și văd că merge.

Joi, 10 iunie 2010

De la 9, ultimul examen din sesiune, la Hermeneutică. Primim "Brâncuși – portretist". Timp: 45 de minute. Până să mă-ncălzesc, trece un sfert de oră. Când mă încint, "pixurile jos". E haios. Pe la 14 plec, cu Petrică, spre București, la Bookfest. Tancul lui de 350 de CP duce "lamele" cu poezie de la Brumar, ieșite noaptea trecută din tipografie. Pe curbele de pe Dealu Negru, George Stanca ne invită, telefonic, să-i facem o vizită acasă. Unde? Pe Răsadniței. Stradă rară, n-o găsesc pe GPS. Și o tot căutăm. Ajungem târziu, pe la 23.30, obosiți, dar "fără incidente". Marius ne așteaptă în fața blocului său, pe Giulești. Asist la o agreabilă polemică între cei doi. Motivul, foarte întemeiat: "Viața și cărțile" lui Nicolae Manolescu. Ajunsă în dreptul polemistilor (eu, între ei, arbitru), mașina polițiștilor încetinește. Curioși băieții cu girofar când e vorba de literatură... După ce ne cadorisește cu două sticle de vin, Petrică își continuă drumul spre Răsadniței, care – aflăm prin telefon – nu-i chiar la Ploiești. Cu Marius, până pe la două, la povești.

Luni, 14 iunie 2010

Noaptea trecută a fost furtună, cu bum-bumuri, crengi rupte, ploaie torențială, geamuri sparte și alte efecte speciale. N-am auzit nimic, putea să mă ia viitura. După trei zile de Bookfest – unde am stat de la zece dimineața până la opt seara (vineri, până la zece!!!), unde am lansat opt cărți și am făcut kilometri întregi de la un stand la altul –, am dormit ca tunul. Fetele nu-s acasă, ci la Reșița, la răcoare. La Bookfest – jale. Sâmbătă și duminică au mai venit ceva curioși, dar primele trei zile s-a auzit liniștea. Iar presa scrie că a fost un succes... Când n-ai public la un târg cu vânzare, cum naiba să fie un succes? Anii trecuți erau cozi la bilete, n-aveai loc să înaintezi de la un stand la altul, oamenii se călcau pe picioare printre rafturi. Cu o excepție, toți cei cu care am vorbit acum, editori și vânzători, s-au plâns. Bani pe care mizau și cu care urmau să-și plătească tipografiile, angajații, colaboratorii și să iasă din vară – vara, coșmarul editurilor – au fost cu mult sub așteptări. Nici ele mari. Speriați că vin, pe rând sau deodată, șomajul, falimentul și foametea, oamenii au preferat să le aștepte curajoși în fața micilor ecrane, ca să afle de la talk-show-uri pe unde sunt ele și când ajung. La naiba, în cărți nu prea scrie d-astea, acolo-s fantezii!



ASIMILARE PRIN TEMPORIZARE SAU DE CE NU LI SE DĂ FOC ȚIGANILOR BAȘTANI DIN CENTRUL TIMIȘOAREI (PARTEA I) RADU PAVEL GHEO

Mărturisesc că al doilea titlu l-am pus mai degrabă pentru a atrage atenția – ceea ce nu înseamnă că n-ar avea vreo legătură cu subiectul analizei de mai jos. Dimpotrivă: el e rezultatul unei interogații, una care, dat fiind vorba că e vorba de Timișoara și de Banat, are (sau îmi doresc să aibă) răspunsul prezumat de primul titlu. Însă fenomenul la care se referă, unul dintre cele mai interesante din punct de vedere sociologic din ultimii cincizeci de ani de viață ai orașului, ar putea reprezenta o primă fază a procesului numit aici *asimilare prin temporizare*, proces desfășurat în Timișoara ori de câte ori orașul s-a confruntat cu sosirea unui val compact de străini, de orice fel vor fi fost ei.

Fenomenul cumpărării vilelor din centrul Timișoarei de către clanurile de țigani bogați, așa-numiți "baștani", este deja bine-cunoscut. În zona bulevardelor centrale, aproape toate vilele construite fie în perioada interbelică, fie (unele) la sfârșitul secolului al XIX-lea, au fost achiziționate într-un fel sau altul de diverse clanuri țigănești, care au ajuns să "preia" simbolic centrul orașului, de la Parcul Rozelor pînă la bulevardele Mihai Viteazul și C.D. Loga.

Atracția țăganilor (sau, dacă vreți, a rromilor) pentru clădirile impozante, cu aspect de palat, este iarăși un loc comun, așa că nu e de mirare că familiile sau clanurile țigănești avute au hotărât să cumpere acele imobile. E o soluție alternativă la ideea de a construi palate noi – care a fost și ea pusă în practică la marginea orașului, în zona Gării de Est. Problema este însă alta. De fapt sînt două probleme interconectate.

Mai întîi, în ultimii zece-cincisprezece ani populația majoritară a orașului a asistat la un flux masiv de populație țigănească, care a fost percepută drept populație "străină". Străinul, cel venit din afară, reprezintă inevitabil pentru comunitatea existentă o amenințare, un factor destabilizator, ba chiar un potențial dușman. Fenomenul nu e nou aici: s-a mai întîmplat în decursul istoriei orașului, fie atunci cînd românii din Regat au preluat controlul asupra Timișoarei majoritar germane, fie atunci cînd, în urma industrializării masive din anii 1950, orașul a fost martorul unui val masiv de imigranți din Moldova. Iar de data aceasta nici nu mai avem de-a face cu un străin obișnuit, ci cu reprezentanții unei etnii nomade, străină prin excelență în întreaga Europă încă din Evul Mediu. Preluarea de către ei a impozantelor clădiri din zona rezidențială a orașului echivalează în imaginarul local cu o ocupare, o cucerire a cetății, act ce nu poate să nu stîrnească resentimente în sînul populației autohtone, cea a "bănățenilor autentici".

A doua parte a problemei o constituie zvonurile (parțial justificate) conform cărora imobilele istorice din centrul Timișoarei au

fost preluate de clanurile țigănești nu prin tranzacții oneste, ci – ca să folosim un termen din domeniul corporatist – prin "preluări agresive" (*hostile takeover*), adică obligîndu-i pe proprietari (sau pe unii dintre proprietari, în cazul imobilelor împărțite în mai multe apartamente) să le vîndă locuința. Aici adevărul se combină cu legendele urbane și e greu să spui în ce măsură zvonurile despre astfel de preluări ostile sînt sau nu adevărate. Oamenii șoptesc că baștanii i-ar amenința cu evacuarea, bătaia sau chiar moartea pe locatarii apartamentelor sau vilelor vizate de ei, că ar provoca scandaluri pentru a-i speria, că i-ar teroriza sistematic și că, odată ce au reușit să cumpere un apartament într-o vilă sau casă de raport vizată de ei, amenință și pun pe fugă orice alt potențial cumpărător pentru alte apartamente din jur. O parte din aceste zvonuri, cel puțin cele legate de alungarea unor potențiali cumpărători din imobilele unde clanul a pus deja piciorul, au fost certificate și de anchete jurnalistice, și de incidente oficiale, cel mai faimos dintre ele fiind unul din 2009, în care potențiala victimă a fost prefectul de atunci al județului Timiș, Ovidiu Drăgănescu.

Se vorbește și de protecția de care baștanii s-ar bucura "la nivel înalt", adică la misterioase personaje sus-puse din București, care împiedică orice acțiune legală împotriva clanurilor de țigani. Ca orice zvon de acest gen, există și aici o fărîmă de realitate. Un reprezentant al clanului de țigani timișoreni Cărpaciu, azi implicat în mafia imobiliară locală, apare în *Confesiunile unui cafegiu*, volumul de memorii din anii comunismului al lui Gheorghe Florescu, printre cei despre care autorul sugerează că ar fi avut relații strînse cu Securitatea comunistă. (În paranteză fie spus, reală sau nu, povestea despre legăturile baștanilor cu autoritățile de la București combină puseul xenofob local cu centrifugalismul timișorenilor). Apoi, nu demult, o mulțime de imobile istorice din Timișoara aveau lipite pe cîte un geam, într-un loc vizibil, anuțul "Aici/ În această casă locuiesc țigani", care reprezenta un avertisment al țăganilor pentru potențialii cumpărători de altă etnie: să nu încerce să cumpere nimic în acel imobil, căci clanul l-a marcat deja ca fiind al său.

Și totuși, și totuși... Cum se face că în Timișoara nu a avut loc nici o agresiune împotriva acestor "noi barbari", cuceritori potențiali ai cetății? Cum de n-am avut aici un Hădăreni? Căci, dincolo de zvonuri, discuții nervoase și anchete jurnalistice acuzatoare la adresa baștanilor, nu s-au înregistrat nici un fel de agresiuni asupra țăganilor.

Nu știu sigur. Poate pentru că istoria se repetă, iar Timișoara își păstrează specificul asimilator, cu care se mîndrește de atîta vreme – așa cum o să încerc să argumentez luna viitoare.



IN MEMORIAM

Aedul Râului și al Insulei de Pergament, Sabin Opreanu, poetul-librar de la poalele Domogledului, a *plecat* dintre noi. A făcut-o la fel de discret precum a trăit și precum a scris - "la o anumită înălțime a spiritului" – vreme de-o viață, nu tocmai *îndelungă*, în mereu, parcă, văratica stațiune a Băilor Herculane. Ultimii ani nu i-au fost scutiți de suferinți, pe care le-a îndurat cu bărbăție și cu demnitate aristocratică, înconjurat, ca de un adevărat zid protector, de dragostea și căldura familiei. Și cred că nu greșesc adugând că demnitatea și bărbăția îi vor fi fost insuflate și pe căile "oculte", *alese* (doar unora), ale Poeziei. Insuflate dinspre chiar "Râul ce curge la deal", dinspre acel ochi ori pas cutezând "până în marginea prăpastiei" sau dinspre acel inefabil *adîo* "al îngerilor căzuți la tulpina pinului negru". Și poate chiar dinspre "curtea ironică a galaxiei vecine..."

Firește, nu vom putea uita începutul de vară a lui 2008, când Sabin Opreanu ne-a fost amfitrion, nouă celor de la cenaclul "Pavel Dan". Ne-a primit, blând și uriaș, alături de fiul său, aidoma, printre rafturile împovărate de cărți ale unui spațiu pe care l-am simțit deopotrivă intim și mirific oridecâteori i-am trecut pragul: librăria Poetului. A fost o după-masă solară, bogată în poeme și prietenie, ce pe nesimțite a devenit seară, vocile noastre intersectându-se, decupându-se în febra recitărilor și discuțiilor până târziu, spre noapte, în timp ce pașii ne purtau deja, sub stele și munți, pe Aleea Licuricilor, spre casa-i ospitalieră. Atunci, la un pahar de licoare, ne-a citit sonete dintr-un volum în manuscris de poeme inedite. Vocea-i puțin guturală părea să ascundă sau să trădeze, abia perceptibil, emoția unei dorite împărtășiri, unei "proaspete uimiri" împreună...

Ce va rămâne acum, după....? De undeva, dintr-un poem, ne întreabă, și grav, și ludic, poetul însuși: "... iubite cititor cine să fie dincolo //de pagina albă? Eu aici și dumneata dincolo? – "

Au rămas, ca o ploaie potopitoare de vară, amintirile, tristețea plecării, regretele pentru ceea ce ar mai fi putut să fie, să se întâmple. Dar mai ales au rămas cărțile. Poezia. Ca un testament. Dincolo de timp, dincolo de clipa cea repede: "*Să nu vă obișnuiți cu nimic!* (...) *Niciodată sângele vostru să nu obosească (...)* lăsați-l să zburde mereu." Cum ne-am putea obișnui cu plecarea Poetului?... (**Eugen Bunaru**)

SABIN OPREANU POEME

După ultimul cuvânt ce poate urma?
După ultimul zbor?
Dar după nașterea morții?
Cum dau mâna acum cu maimuța
amintirilor voastre îmi pare că viața
mea n-a făcut
nici un pas
și ombilicul din Râu încă mă mai leagă
de pietrele șlefuite de uitarea tuturor.
Nefericitele ignorantule! Te gândești
doar la nimicuri.
Să lipești doi fluturi pe tâmplile iubitei
să fixezi în cuie de lemn o mierlă pe
sufletul prietenului bolnav de privire

să speli picioarele călătorilor ologiți de
maci
și dacă ai ajuns până aici să privești
peste umăr la sabin opreanu poticnit
între el și
proiecția țărmlui la care n-a ajuns dar
vrea să-l atingă.
Cum dintre brațele mele țâșnește în Râu
o vietate aburoasă ilicită născută în
clipele hoațe de la capătul unei desuete
cărți.

Aceleași păsări.
Aceleași ramuri.
Aceleași boabe de rouă.
Poate mai puțin transparente.
Poartă și ele boala veacului: lacrima.

Puțină sare nu? Și mult sentiment
dezhădăcinat.

Dar cuvintele nu-s de plastic.
Ca un aluat pe care-l lași să dospească
fără să fi aruncat un pumn de drojdie.
Trebuie să recunosc că pe vremuri am
tras cu mierle în arbori
cu negru am vopsit respirația pinului
și cu albastru desenam vocalizele
greierului.
Asta nu m-a făcut mai înțelept.
Nici felinarul aprins în zborul
licuriciului.
Când eram copil mă-ntâlneam în somn
cu serenisme versete.
Erau gata ambalate precum pachetele cu
semi-preparate de la
„gospodina" din colț.
Acum mi le prepar singur în lungile
nopti fără vise.

ARTĂ POETICĂ

acolo unde textul e ca o dimineată de
aprilie
acolo să stau în fața cocoșului de munte
și nici un mister să nu ne deconspire

Râul să împrăștie în mine o statuie
lichidă
Râul sângerând fără voce
(mă simt vinovat că nu voi mai scrie
cândva) –



CRONICĂ SENTIMENTALĂ GUSTUL FILMELO ADRIANA CÂRCU

Cu ocazia Festivalului de film de la Cannes, canalul cultural de televiziune arte a programat în luna mai un ciclu de filme premiate de-a lungul anilor. Alături de titluri de referință precum *Lost in Translation*, *The Piano* sau *In the Mood for Love* au fost prezentate și trei filme românești. Ele sunt *Patru luni, trei săptămâni și două zile*; *A fost sau n-a fost?* și *Moartea Domnului Lăzărescu*. Proporția de titluri românești în economia ciclului reprezintă în sine o validare în circuitul cinematografic mondial, fapt care firește că a făcut să tresară cu mândrie inima mea de româncă. Dar nu despre asta vreau să vorbesc aici. Văzusem *Patru luni*... în 2007, la New York ... într-o camera de hotel. O coincidență care avea să se dovedească dublă și care avea să-mi readucă acut în memorie o situație similară până la insuportabil. Dar nici despre asta nu vreau să vorbesc. Ce aș dori să fac aici este să încerc să reconstitui gustul lăsat de vizionarea acestor trei filme, gust care pentru mine reprezintă punctul lor de convergență.

Așa cum orașul în care trăiesc de atâția ani mi se relevă în dimensiuni mereu noi ori de câte ori îl arăt prietenilor veniți din alte părți, tot așa, la fiecare manifestare a spiritului românesc pe un alt fundal cultural, am interpusă în fața ochilor grila străinului. Această grilă, investită cu date culturale dobândite prin asimilare, este foarte activă la început, când mă străduiesc să deslușesc elementul exotic necesar pentru a face atractiv gândul unei vizionări și, pe măsură ce mă adâncesc în conținut, ea își dizolvă imperceptibil țesătura, iar eu mă trezesc din nou româncă.

Vizionând aceste filme, m-am surprins, nu o dată, râzând și plângând, oftând jenată și repetându-mi invariabil: da, exact așa suntem! În timp ce lăcrimam cu înduioșare, mă încordam de revoltă sau mustăceam amuzată, mi-am amintit de remarca unei prietene nemțoaice, care lucrase mulți ani la București și care, atunci când ne-am cunoscut, a spus doar: *Die Rumänen! Ein sehr emotionales Volk*. Martoră și părtașă - poziție de pe care aceste filme trebuie privite – la întâmplările unei lumi familiare, și totuși complet aberante, m-am pomenit întrebându-mă dacă emoționalitatea o fi trăsătura noastră definitorie.

Nu știu cum le-au plăcut nemților filmele românești de pe *arte*, pentru că aceste filme în primul rând nu pot să placă. Și nu știu dacă ei au priceput ceva, pentru că ceea ce se întâmplă în ele e greu de priceput pentru cineva care funcționează pe cu totul alte coordonate. Nu pot să știu cum dau ele văzute de atât de departe. Ceea ce știu este că ele m-au lăsat gândindu-mă îndelung la felul contradictoriu în care ne definim ca națiune și la încercările mele stăruitoare de peste ani de a identifica matrița socio-istorică, culturală sau psihologică care să explice cumva acest fel ciudat.

Gustul pe care aceste filme mi l-au lăsat este gustul ascuțit al emoției nedistilate; gustul sălcii al cumsecădeniei combinate cu o enormă lipsă de eficiență, gustul crud al familiarității care se substituie profesionalismului, gustul înțepător al trivialului devenit mod de existență. Gustul oțios al zădărniceii care odată, demult, m-a făcut să definesc România, mai în glumă, mai în serios, drept "țara maximei aproximații".

Aceste filme de un realism stânjenitor sfășie bandajele de pe răni nevindecate și dislocă zona confortului punând în fața întregii lumi întrebări incomode. Văzându-le, am înțeles că au fost premiate și continuă să fie vizionate pentru că lumea are nevoie de filme care pun asemenea întrebări. Gustul lăsat de aceste trei filme este gustul aspru al unei realități care refuză să se lase estetizată și care-și grefează momentele sublime pe fundalul gri al deznădejzii.

SIMTIREA ÎNTELEGĂTOARE ȘI TREZIA POETICĂ

FLORIN CARAGIU

Eugen Bunaru: **Domnule Florin Caragiu, vă propun să ne întoarcem puțin în timp. La începutul lui martie v-ați lansat în Timișoara, la librăria "Joc secund" și la cenaclul "Pavel Dan", a doua carte de poezii, "Sentic", apărută la Editura Vinea, în noiembrie 2009. Cum v-ați simțit în Timișoara în această dublă ipostază: de poet, dar și de, să zicem, de turist, de... pelerin?**

Florin Caragiu: Și ca poet și ca...pelerin m-am simțit excelent. Atmosfera a fost primitoare, receptivă și interactivă, iar organizarea și luările de cuvânt în serile de cenaclu – de înaltă ținută. Și, nu în ultimul rând, am rețut bucuria transmiterii în viu grai a acestui dar artezian care e poezia. Pot să spun cu sinceritate că Timișoara e unul din orașele mele de suflet.

— Publicată cu un an înainte, sub sigla aceleiași edituri, "catacombe. aici totul e viu" – o carte de poeme foarte bine primită de critica literară – a fost la un pas de premiul național Mihai Eminescu, Opera Prima. Ce anume a împiedicat, în final, obținerea premiului și în ce măsură v-a afectat o astfel de situație?

— Cred că juriul a luat decizia pe care a socotit-o cea mai corectă și nu m-am simțit în nici un fel afectat.

— **"Florin Caragiu se prezintă – în Sentic – ca un surprinzător poet postdouămiist. Deși a frecventat Cenaclul Euridice, el s-a ferit să practice poezia minimalistă..."** "Îl recunoașteți, desigur, în această subliniere, pe regretatul critic literar Marin Mincu. V-aș ruga să vă opriți puțin asupra ei..."

— Fiind vorba de o poezie care are ca orizont intențional omul și lumea în integralitatea lor, presupunând legătura cu Divinul, ea nu poate fi minimalistă. Evident, poezia de inspirație religioasă poate intra în contact cu toate celelalte modalități de poetizare, fără a-și pierde specificul. O caracteristică principală a acestui mod de a face și mai ales de a trăi poezia este permeabilitatea față de o hermeneutică de natură complexă, care are în centru caracterul iconic al imaginii și al senzației, valorificate poetic. Aceasta înseamnă că trăirile, chiar elementare fiind, pe care poezia le consemnează, nu se reduc la o idee sau la o reacție pe filieră behavioristă, ci valorează tot atât de mult în sine ca acumulatori de sensuri și de energii spirituale localizate, ca niște condensuri de complexitate într-o unitate de simplitate aparentă.

Ca un corolar, putem vorbi de clasicismul acestui tip de poezie, cu referire la imaginea omului întreg și la o ierarhie semiexplicită a valorilor. Poezia religioasă, înțeleasă – ca orice alt tip de poezie – precum o operă a spontaneității, a reacției empatice imediate, se justifică din perspectivă creștină prin posibilitatea practică și înăscută de a accede la o natură originară a omului, nedeformată de păcat, care nu-i totuna cu "a doua natură" a omului. De aici, atmosfera poeziei religioase e compatibilă cu o participare integrală (inclusiv organică) la viață, nereducându-se doar la raportarea strict spirituală la un univers ideal. O regulă duhovnicească, valabilă și în trăirea poeziei, ne arată că nu-i de ajuns să respingem răul, să evităm contactul cu o anumită realitate, pentru a accede la bine. Iubirea nu se edifică pe temeliiile respingerii și ale urii. Conduita neevitantă a gestului poetic, ca premiză fundamentală a deschiderii sale creative și ca un deziderat al maximei sale funcționalități poate fi perfect asimilată de o gândire creștină. Într-o poezie creștină, atmosfera spirituală immanentă în organic nu e o realitate care se impune o dată cu simpla ei nominalizare.

Într-o astfel de producție, întâlnim aspecte precum: compatibilitatea între sensul profund și simplitatea și naturalețea gestului, posibilitatea elastică de a evita prețiozitatea stilistică și convenționalitatea didactică a imaginii, mularea pe realitate fără cultivarea sentimentului de evadare din real, participarea la bine necondiționată psihologic de aversiune și de o distanțare moralizatoare a aspectelor contrare de care ține, în fond, tragismul existenței, viziunea neschematică asupra realității, interesul profund pentru cazul individual, valorizarea istoriei și a detaliului istoric. Vom putea vorbi de paradoxul disocierii armonioase ca procedeu de fond al marii arte religioase. În raport cu răul, nu se manifestă o psihologie aversivă, ci o psihologie pur neaderentă – al cărei simbol poate fi "îngerescul" – neparticipativă la pseudoființa răului. Prototipul ei duhovnicesc este Întruparea hristică, care atinge totul și nu se murdărește cu nimic.

Din punct de vedere poetic, psihologia neaderentă la rău permite imersia liberă în universul "energiilor lingvistice dejective", cum spunea Marin Mincu, cu un elan taumaturgic, fără teamă de contaminare și, ca atare, fără conduită evitantă și cu excluderea rigidității la contact. Înțeleg prin rău un univers modificat, desfigurat de egoism, de entropie, de aversiune, de moarte etc., într-un cuvânt o "desfigurare" prin care creștinii înțeleg păcatul și urmările sale. Sau, altfel, răul psihologic pe care îl simțim cu toții atunci când suntem sub jugul necesităților de zi cu zi și când simțim nevoia să ne eliberăm de ele, tendință figurată, de pildă, prin artă, prin viziunea unui alt mod de a exista. "Invariabilitatea la mediu" (a nu răspunde psihologic răului cu rău, ceea ce este o esențială recomandare creștină) este o consecință a treziei duhovnicești. Simțirea înțelegătoare se transpune în trezie poetică.

— **"În straturile de profunzime ale textului se notează o transfuzie mistică firească (...)"**, apreciază același Marin Mincu. Această idee cu privire la substratul mistic al poemelor dumneavoastră se regăsește și la alți comentatori: Paul Aretzu, Nicolae Tzone, Felix Nicolau, Șerban Axinte ș. a. Scrieți o poezie mistică, domnule Florin Caragiu?

— Cum termenul "mistic" presupune o experiență de viață cu totul specială în conținutul ei duhovnicesc, aș prefera expresia "poezie de inspirație religioasă". Sentimentul religios, fiind pe diferite trepte de cunoaștere o sferă mai largă a intersubiectivității, este totuși motivat de aspirația spre un orizont al experienței tainei, deci de o prefigurare a experienței mistice plene. De aceea cred că poezia de această natură prezintă, cum spunea Marin Mincu, în mod firesc "transfuzii mistice", chiar dacă e pretențios s-o numim "poezie mistică". Poezia creștină, pe temeiul concepției despre natura originară, ia chipul unei poezii de atmosferă, organic respirabilă. Infrastructura senzațiilor și a imaginilor nu e nici aici mediată de înțelegere, însă implică înțelegere de tip comprehensiv. Aceasta o afirmăm în ideea că senzația și imaginea, într-o astfel de poezie, nu se impun cu întârziere, nu sunt rezultatul artificial al unei preelaborări raționale. Avem de-a face cu un univers prerenflexiv, despre care nu se dă impresia că e creat printr-un efort volițional, printr-o deturnare a afectivității din centralitatea ei naturală. Poezia religioasă autentică trebuie să curgă. Aici centrul de gravitate al imaginii aparține deopotrivă de simțire și de înțelegere. Există un libido primar immanent înțelegerii. Astfel se ajunge la simțirea înțelegătoare, la o trăire cu totul spontană, pusă în mișcare



de har. Intenția poeziei creștine este tocmai cucerirea naturii originare, a binelui ca spontaneitate nedeturnată.

Forța motrice a acestui tip de producție poetică este intuiția psihologică desfășurată pe teren estetic. Psihologia este câmpul psihic primar al interacțiunii cu realitatea, prin care aceasta este asimilată ca "natură". Psihologia poetică, prin definiție, nu este considerată locul reflexelor simple de tip naturalist sau behaviorist. În poezie, mediul nu preexistă spiritului, ci imaginea lui este dezvoltată din reacția spirituală și solidară cu aceasta. Astfel, constatăm că psihologia poetică are un caracter constituant (creativ), nu imitativ în raport cu realitatea, așa cum ne apare.

— **În Postfața pe care o semnează, poetul și eseistul Paul Aretzu se referă la contactul pe care l-ați avut cu experiența vieții monahale. În ce măsură această experiență și-a lăsat amprenta asupra poeziei pe care o scrieți?**

— Întâlnirea cu părintele Ghelasie mi-a schimbat viața, mănăstirea Frâsinei fiind pentru mine spațiul unei renașteri. Contactul cu viața monahală a fost determinant și pentru poezie, punându-și amprenta asupra unei aspirații maximaliste și în ceea ce privește implicarea culturală.

— **Titlul volumului despre care vorbim, Sentic, este – aș spune – criptic. Ați simțit, de altfel, nevoia unei explicații, pe care o dați la pagina 11. Ați gândit această carte în funcție de o anumită "teză"?**

— "Sentic" nu e un concept explicativ, ci unul comprehensiv și descriptiv, care exprimă o sferă a trăirii, este o noțiune poetică și în acest sens cartea nu e gândită tezis. De altfel, ideea titlului s-a ivit către finalul alcătuirii volumului.

— **Ați dedicat această carte bunicului dumneavoastră, Dumitru Caragiu, rapsod popular, și unchiului dumneavoastră, ilustrul actor Toma Caragiu... Ce le datorați, afectiv și spiritual?**

— Bunicului meu îi datorez pasiunea timpurie pentru muzică și poezie, iar Toma Caragiu a fost pentru mine un model de artist complet, căruia nu-i este străină nici o zbatere umană.

— **Poemele ample din ultima parte a volumului "Sentic" "vorbesc" despre o iubire**

specială: muzica, marii compozitori ai muzicii clasice. Vă inspiră muzica în... poezie?

— Fără doar și poate...Trebuie să spun că, deși în format de *jam-session*, concepția asupra poemelor finale îi aparține prioritar sorei mele Carmen C. Lasswell, esteticiană, pasionată de muzicologie și autoarea unui tratat de estetică în curs de apariție. De fapt, aceste poeme codifică o estetică, descriu o fenomenologie specifică de tip artistic, pe care o amorsează în primul rând muzica, placă turnantă a timpului spre eternitate.

— **Vă pasionează viața literară? Participați la ea?**

— Da, particip când am ocazia, pentru că e un prilej de a trăi bucuria întâlnirii și a schimbului reciproc, cu încărcătură nu numai literară, ci și în sens larg existențială.

— **Când și cum scrieți poezie? Aveți nevoie de o anumită stare, de o ambianță specială?**

— Sigur că sunt momente în care o stare sau ambianță speciale predispon la scris. Nu cred că textul "se scrie singur", dar cred că nici autorul, în momentele de inspirație, nu îl scrie singur. Inspirația rămâne pentru mine un adevăr și un factor ireductibil în geneza artistică.

— **Sunteți directorul editurii Platytera și editați revista Sinapsa. Ce bucurii, ce împliniri vă oferă aceste activități? Pierde ceva de pe urma lor poetul Florin Caragiu?**

— Împliniri editoriale, desigur! Reeditarea fascinantei opere a părintelui Ghelasie, publicarea în premieră a unei traduceri în volum din Pr. Florovsky, cartea "Cine suntem", de Dan Puric etc. Revista "Sinapsa" are o largă deschidere culturală și se bucură deja, în primele cinci numere apărute, de participări remarcabile din țară și străinătate. Aceste activități interdisciplinare oferă perioade de acumulare, din care poezia poate ieși, de ce nu, câștigată.

— **Pe când o lansare, cu o nouă carte de poeme, la Cenaclul "Pavel Dan"?**

— Nu pot da un răspuns precis, deși aștept cu nerăbdare revenirea în Cenaclul "Pavel Dan"...

Interviu realizat de
EUGEN BUNARU

harfa de iarba

POEME DE FLORIN CARAGIU

ESTI LIBER SĂ FACI O ASCUNZATOARE

Lăsînd deoparte această buclă de timp – nu pentru mult – în vreme ce-ți calci – a cîta oară – pe urme și, încă neajuns, întorci privirea, ca o asigurare că flacăra e la o suflare distanță: talpa întîrzie să apese pămîntul, cum numai fericirea amîna sfîrșitul unei vorbe abia rostite.

Și tremurul acesta, strunit de o încetinire a gîndului, arată că nu ți-e străină temerea ta și nu alegi în zadar locul slab luminat din capătul străzii pentru a ține minte totul. Dar, revenită la sine, amintirea însăși ridică brațul flasc și imaginea lui se destinde într-un viitor deja întîmplat.

Rîsetul stins și uitătura piezișă a cîinelui dau mișcărilor tale alura profunzimii rotite, ca o limbă de ceas, pentru înotătorul în larg, ritmul lui măsurat e aidoma felului tău de-a forja cuvinte. De aici, neprevăzutul firesc al adăpostirii unei lumi în perete; pentru că lucrurile, chiar fără să vibreze, au mereu alte intrări și ieșiri. Doar să vrei și, gata, ești liber să faci o ascunzătoare din care îndată vezi cum ele, împotrivindu-se uneltei, ți se supun. Și chiar dacă, sfărîmicioase, se fac una cu lutul, tot dau o strălucire hărții din palmă.

Joaca de-a mortul o înveți apoi, cînd visul capătă consistență prin ratare. Căci întrerupt, el mută-n percepție un reflex al dorinței și corpul devansează, cu un aer de șagă, schimbarea unghiului. Atunci tristețea se ferecește pe sine pentru a-și fi luat riscul de a te-mpinge cu un pas înaintea ta.

SENTIC cu mîna pe inimă, cu amîndouă mîinile pe inimă, în răgazul scurt în care durerile dispar, bolborosești un cântec. te uiți împrejur și tremuri. nu vezi nimic. lucrurile care sprijineau rostirea își pierd fixitatea, cuvintele dornice să exploreze posibilul sunt oprite de semne. nu că n-ar împrăstia mai departe o lumină slabă, dar un om care-a făcut curat în locul răvășit de patimi își mută atenția spre ceva ce nu ți se-arată, deși realizezi că se-ntîmplă. acum pot să-ți spun că nu te-am iubit. nu, te-am iubit! însă nu cât să taie îngerul eșarfa roșie cu care mi-am legat simțurile. ele n-au fost libere, n-au putut scoate din gură cuțitul cu care-ntinzi culorile pe pânză. n-au știut că păcatele sunt lovite de o ură

sublimă, pornită din grija unei Ființe pe care nu o cunoști, deși mișcările tale trag din juru-i o suflare spre locul atins de boală. trebuie să mă aperi de departe, să-i rogi pe cei ce pot să ridice o mână s-o coboare încet aproape de inimă.

SFÂRSEALA PLĂCUTĂ A UNUI PELERIN

lucrurile pe care le pui bine și nu le mai găsești îți rămân multă vreme în minte, plutesc la înălțimea sternului tău, se mulțumesc cu răcoarea în care moartea aceasta lentă, încheștată în beregata mării, te-a părăsit căinându-se. vîntul de miazăzi are foi volante și ia putere din plonjonul de zi cu zi în terasele cu migdali. femeia care a născut cu ochii deschiși alăptează: un timp nemișcată, începe să audă scâncete, împinge capul în pernă, nevrînd să cadă în sus, fără să știe că prin spărtura corpului ei s-a furișat luxurianța unui melos decojit de spaimele sîngelui.

Dumnezeu se lasă iubit în bolul perforat de cuvinte, mai grăbite decât întunericul să guste sfârșeala plăcută a unui pelerin abia întors, uitat de ai săi.

ULTIMA BUCATĂ DE SOARE

ai suficientă putere să alegi un copac putrezit, și încă visînd torni pe pămînt muzica închisă într-o sticlă din timpuri străvechi; toată această fugă se-ntetește când apari lângă mine, și-ntoarce pe dos mașinăria atârnată de ultima bucată de soare.

sub pălăria cu boruri largi e răcoare, însă muțenia ta e o pânză furată de vînt!

în zadar alergi după ea prin briza unei mări încordate, știi că oboseala, plăcută de altfel, te-nvinge și te căiești în timp ce ești vorbită de bine. îți spun: te iubesc! și se face-ntuneric.

atunci începe risipa – așa am ajuns primul pe lista de dispăruți.

nimicurile din reclame se-nghesuie pe tarabe, de sub care un copil strînge resturile. vom pleca și de-aici și vom lua cu noi mostre din disprețul celor pe care-i strîngem la piept: el e laptele celor cu umărul dezgolit și mierea celor ce simt că moartea lor transmite cuiva putere de viață.

CEA MAI FRUMOASĂ SPĂRTURĂ

moartea taie din mine o scîndură dreaptă și lungă.



aud în vis dinții ei de fierăstrău mișcându-se ușor, ușor, când întunericul fixează trupul și așchiile zboară pe iarba în care s-au desenat stările succesive de grație.

fierul se opintește în miezul tare și plînge de neputință, odată cu sălciile rămase în metanie după întăia noapte albă. povestea noastră de dragoste schimbă metrica lumii, dar niciun drum nu e sigur, niciun cuvânt nu țintește în ochi.

nimeni nu iese la geam când vîntul rîndeluiește lemnul uscat și așchiile sar în toate părțile, cu viteza de transformare a blocului de spațiu-timp în care se repliază ipostazele tale, înfipte în despicătura dintre suflet și trup.

absența ta e cea mai frumoasă spărtură din lume, cea mai insolită și netrecută prăpastie din apele de sub cer, dar moartea taie din mine o scîndură dreaptă și lungă, un leagăn pentru copiii căzuți din brațele mamelor.

SINGULARITATE

tu știi că m-am rupt în două, doar ca să prind la mijloc glasul tău, pe care îl iau cu mine peste tot, până când nu mai pot înainta. și îmi aduc aminte că iubirea nu lasă urme, nu distinge, în spațiul dintre viață și moarte, decât o fibrilație a memoriei aruncate peste străini din capul pieptului.

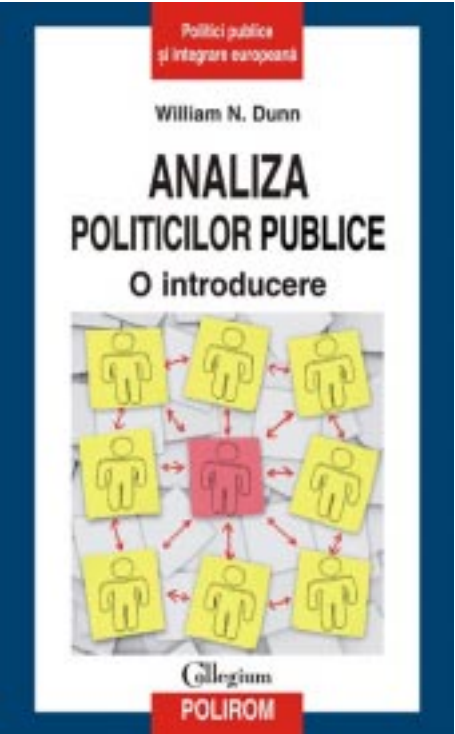
de fiecare dată când vîrfurile copacilor se șterg de nori refuz să cred că ești la o distanță mai mare decât zece la puterea minus treizeci și trei. când te-am întîlnit, am știut că drumul meu pe linia cea mai scurtă către mine însumi nu mai poate fi prelungit.

inima ta e o singularitate neeliminabilă, în care Dumnezeu m-așteaptă după fiecare sfîșiere de pietre și îmi curbează privirea cu o veste nemaipomenită: "omul e nimic,

dar din nimic a creat Dumnezeu lumea"¹.

¹ după un cuvânt al Părintelui Ghelasie Gheorghe de la Frăsinei (n. a.).

la POLIROM



TIMPUL ÎNTREBĂRIILOR

DANIELA MAGIARU

Dacă ajungi la Sibiu în perioada 28 mai – 6 iunie te întâmpină orașul gătit de sărbătoare. Remarci mai întâi forfota. Pretutindeni afișe de teatru, *badge-uri* – semn al complicității, mulțimi în mișcare, într-o agitație continuă. De cum pășești în burg îți se induce un simț al apartenenței. Până și taximetristii te întreabă invariabil: "Ați venit pentru festival, nu?" Dacă nu îți ochii deschiși și dacă nu îți păstrezi o atitudine rațională riști să nu remarci că e vorba, de fapt, de un uriaș mecanism ce se desfășoară cu un firesc incredibil. Festivalul se impregnează în chiar zidurile cetății, devenind parte integrantă a acestora. Nu poți decât să elogiezi minunata echipă condusă de Constantin Chiriac pentru calitatea și profesionalismul evenimentului.

Chiar privind obiectiv FITS, e greu să rămâi indiferent în fața cifrelor: a XVII-a ediție a avut 70 de țări participante, 350 de evenimente în 66 de spații de joc și, în medie, 35 000 de spectatori zilnic. Prea-plinul se traduce pragmatic în transpuneri spațiale extrem de creative. Dacă străzile Sibiului sunt demult locuri teatralizate, anul acesta spectacolele s-au desfășurat până și pe fațadele hotelurilor (mutând la mare înălțime performanța trupei Vertical cu spectacolul *Xtreme*).

Asaltul este mai mult decât evident, mai ales că e vorba de nume de mare prestigiu: Eugenio Barba, Peter Brook sau Pippo Delbono – pentru a enumera doar câteva dintre numele de pe afiș. Festivalul te obligă la un *restart*, un *update* și te obligă să te reobisnuiești cu necesitatea diversității. De la spectacole din categoria celor legendare, la producții studențești se poate cuprinde cu privirea totul. La fel cum geografic pare că toată lumea s-a grupat în jurul punctului numit Sibiu. Fiecare spectacol adaugă valoare la experiența teatrală personală sau colectivă. Dincolo de faptul că o montare place sau nu, trezește sau nu emoție, ridică sau nu întrebări, ceea ce încântă e varietatea ofertei.

Diminețile debutează la Sibiu cu conferințe de presă în care ai ocazia de a-i vedea și asculta pe creatorii spectacolelor dezvoltându-și, măcar parțial, intențiile, explicând demersurile, răspunzând întrebărilor. De obicei, lansările de carte le secondează. Vorbind despre cărți, ele conturează o importantă dimensiune teoretică a festivalului. De pildă, anul acesta, sub îngrijirea Alinei Mazilu, au apărut două volume: *Teatrul de artă, o tradiție modernă* (volum colectiv coordonat de George Banu) și o carte semnată de Eugenio Barba, *Teatru: singurătate, meșteșug, revoltă*. Două reviste întregesc demersurile de cercetare: *Jurnalul Artelor Spectacolului* (JAS), aflat la cel de-al treilea număr și primul număr din *Jurnalul Român de Management Cultural* (JRM). Noel Witts și-a lansat cartea despre *Tadeusz Kantor*, iar Fundația "Camil Petrescu" a propus, așa cum ne-a obișnuit în ultimii ani, câteva titluri noi: *Ariane Mnouchkine. Arta Prezentului* de Fabienne Pascaud, *Ariane Mnouchkine*, ediție de Béatrice Picon-Vallin, *Robert Wilson* de Maria Șevțova, *Dramaturgi israelieni de azi* (antologie de Ada-Maria Ichim), Goran Stefanovski (antologie de Ioana Ieronim), *Citindu-l pe Shakespeare* de Andrzej Żurowski. Matei Vișniec și-a prezentat câteva titluri: *Sindromul de panică în Orașul Luminilor*, *Occident Express*, *Despre senzația de elasticitate când pășim peste cadavre, Orașul*

cu un singur locuitor, Mașinăria Cehov, Despre fragilitatea pescărușilor împăiați.

La prânz alergi către subsolul librăriei Humanitas, unde amfitrion minunat este Ioan T. Morar, care moderează spectacolele-lectură din *Antologia pieselor prezentate în secțiunea "Spectacole-lectură"* (textele fiind selectate de Alina Mazilu). Aceste întâlniri au devenit o tradiție, însă anul acesta ele au avut un plus de ritm, de culoare și de umor. Pe tot parcursul festivalului, expozițiile de fotografie și de grafică au însoțit ochiul privitorului. Au expus fotografiile Mihaela Marin, Scott Eastman și Dragoș Spițeru. Graffiti-ul *Fără întrebări, fără răspunsuri* al lui Dan Perjovschi te provoacă să cauți caii verzi... pe pereții curții interioare a Teatrului – acolo unde seară de seară se desfășoară clubul festivalului.

Tema FITS 2010 a fost *Întrebări*, iar sub acest semn au stat și conferințele susținute de Nicolae Balotă, Mihai Șora, Dan C. Mihăilescu, Eugenio Barba, George Banu, Zeno Stanek și Walter Kootz, Mike Phillips, Oriza Hirata, Mircea Dinescu, Emil Hurezeanu.

NOTE DE SPECTATOR

În cele ce urmează voi încerca o scurtă prezentare a câtorva montări incluse în FITS. Un spectacol precum *Once Upon a Something* (Trace Theatre) se bazează pe autoreferențialitatea unei povești (care nu se mai spune) și se încheie cu o imagine ce trimite la *Dejunul pe iarbă*. *Warum Warum* (un studiu teatral de Peter Brook) te pune față în față cu o actriță cu o forță impresionantă, Miriam Goldschmidt, prin intermediul căreia asiste la o continuă interogație despre teatru și viață. Forma de aforism a textului permite chestionarea fragmentară a însuși demersului – o ramă minuțios analizată. O senzație de straniu vine din folosirea (celebrului de acum) instrument Hang Solo, ce produce un sunet aparte care intrigă – la fel ca suprema întrebare: "De ce?"

Închisoarea de oase este un spectacol aparte în primul rând pentru că aduce în fața publicului o legendă a teatrului: pe Eugenio Barba. În al doilea rând, modalitățile de expresie, de înțelegere a teatrului sunt esențializate într-un spectacol ce îți impune o stare de solemn și de neliniște. Nu rămâi indiferent nici când, la începutul spectacolului, Eugenio Barba îți umple paharul cu vin, nici atunci când actorii te proiectează într-un spațiu atemporal, în care pornești într-o explorare ce are ca punct inițial facerea lumii.

Percepția coșmarescă asupra lui *Oedip rege* (redată de compania Yamanote Jijosha) creează o viziune atipică pentru care se impune un racord cultural. Spectacolul japonez suprapune peste destinul tragic al lui Oedip o polaritate de alb-negru și o distanțare venită și din mișcările lente, exacte sau violente ale trupurilor. Un *Faust* cu marionete montat de Levan Tsuladze la Basement Theatre (Georgia) se află pe primul loc într-un top personal: un spectacol minunat prin viziune, construcție și impecabila realizare. Pentru un spectator neobișnuit cu arta marionetelor este un demers fascinant: un Mefistofel seducător care își face apariția în pași de tango, marșând jazzy într-un nor de fum, pe poante, pozează, cucerește. Păpușile sunt animate de trei actori. Acestora li adaugă alți trei, aflați la un "pupitru de



voce". Miniatura este extrem de fin șlefuită și încântă – pare să funcționeze ca un contrapunct la *Faustul* lui Silviu Purcărete, afirmând astfel încă o dată convingerea în necesitatea diversității.

Din *Berlin Alexanderplatz* rețin ideea unui loc strâmb, idee indusă și din scenografia lui Andrei Both – un loc în care se combină decăderea și strălucirea. Lumina descoperă treptat spațiul, îl mobilează. La fel cum se întâmplă într-un spectacol de dans precum *Aproape de soare* (Kibbutz Contemporary Dance Company, Israel): lumina îmbracă misterios spațiul, zidurile derivă unele din altele, locul se preschimbă într-o clipită, se modelează printr-un gest simplu, languros, precis, simetric. Oamenii intră sau ies din cocon, se protejează, se ascund.

Anul acesta, organizatorii au inclus în festival o secțiune de spectacole de patrimoniu ce cuprinde montările Teatrului Național "Radu Stanca": *Metamorfoze* după Ovidiu și *Faust* după Goethe, regizate de Silviu Purcărete, *Electra* după Sofocle și Euripide, în regia lui Mihai Măniuțiu, și *Un tramvai numit Popescu*, regia Gavriil Pinte, *Breaking the Waves* sau *Viața binecuvântată a lui Bess* după Lars von Trier, regia Radu-Alexandru Nica, *Turandot* după Carlo Gozzi, regia Andriy Zholdak, *Berlin Alexanderplatz* după Alfred Döblin, în regia lui Dragoș Galgoțiu, sau *Ghidul copilăriei retrocedate*, regia Gavriil Pinte.

Electra a avut premiera în 2005 la Teatrului Național "Radu Stanca". Deși este o montare mai veche, s-a bucurat de foarte

multe prezențe internaționale. Ce impresionează în *Electra* este alăturarea neașteptată a mitologiei grecești și a răscolitoare muzici românești a grupului maramureșean Iza. Fin estet, regizorul cultivă aparițiile fantomatice, simbolurile, semnele. Spectacolul pune alături câțiva actori de clasă, dintre care se remarcă Mariana Presecan, Ioana Crăciunescu, Ofelia Popii și Marian Rălea. Contrastele primează: bocetul și chiotul de bucurie, jalea și desfătarea stau laolaltă. Forma definitorie este Cercul, fie că e vorba de alai, încercuirea în luptă sau înmormântare.

Într-o zi de iunie, Pippo Delbono (Compagnia Pippo Delbono) a spus *Povești de iunie*. Recitalul său a fost emoționant ca poveste, tulburător prin expunerea totală, prin dezvoltarea propriei existențe marcate de acuze, boală, moarte și redefinire.

Femeia care și-a pierdut jartierele (Teatrul de Comedie) în regia lui Silviu Purcărete, este o comedie seducătoare, trasată din tușe simple, cu trei actori mari: George Mihăiță, Horațiu Mălăele și Mihaela Teleoacă. Spectacolul este dinamic, are un umor teribil în care sunt vânați întorsăturile și încercăturile de situație.

Rândurile de mai sus nu sunt decât transcrierea grăbită a impresiilor unui spectator care a trăit *starea de spectacol* cu sufletul la gură. Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu a atins, în 2010, prin amploare, anvergura unor prestigioase manifestări internaționale de același tip. E aproape o certitudine că în 2011 Sibiu va atinge noi parametri ai calității indiscutabile.



LITERATURĂ ȘI BUCURIE

ILEANA ROMAN

Poetă și prozatoare, membră a Uniunii Scriitorilor, Ileana Roman este o prezență marcantă în viața postrevoluționară a Severinului, cu atât mai mult cu cât "suferă" de un activism cultural. A înființat *Fundația Alice Voinescu*, în 1994, apoi *Editura Prier*, care are în palmares peste 100 de titluri de volume publicate, atât ale unor scriitori consacrați, cât și ale unor debutanți. A inițiat și a organizat *Festivalul de poezie "Sensul iubirii"*, aflat astăzi la a XIV-a ediție, festival de anvergură națională. În 2009 a fondat *Societatea Scriitorilor Danubieni*, a cărei președintă este. Redactor-șef al revistei de cultură *Amfitrion* și al revistei de opinie civică *Forum*, scriitoarea se dovedește, și în această ipostază, o profesionistă și o perfecționistă. Responsabilitatea față de cuvântul scris, spiritul critic și analitic, vocația lucrului bine făcut sunt calități care o definesc, dar, în același timp, o fac incomodă.

Participarea Ilenei Roman la evenimentele culturale ale orașului (lansări de carte, dezbateri pe teme de interes civic, ședințe ale Cenaclului literar "Orfeu") dinamizează dialogul de idei, creează climatul necesar polemicii și bucuriei de a respira aerul tare al culturii.

Viorica Marioara Cîltaru: **Ați debutat în anul 1968, cu volumul *Nașterea Zeiței*, apărut sub egida prestigioasei colecții "Luceafărul". Povestiți-ne, ce a însemnat un debut, în acea vreme?**

I.R.: În colecția "Luceafărul" au debutat șazecești, începând cu Cezar Baltag, Ștefan Bănuțescu, Nichita Stănescu, Ilie Constantin și Nicolae Velea, aceștia apărând chiar în 1960. Au urmat alți poeți și prozatori pe care s-a mizat fără greș, toți au devenit buni și foarte buni, dar nu știu dacă "luceferiști" au depășit cifra 100, poate adăugându-i și pe cei de la Editura Tineretului (după 1966), întrucât erau debutanți mai puțin de zece anual. În acea vreme, în general debuturile erau foarte puține, ca și editurile, iar redactorii de carte se zbăteau să apară cei mai buni. Se știa debutanții încă din presă, se lansau editorial, apoi se scria despre ei mai mult decât despre unii consacrați. Astăzi nu cunosc mai mult de vreo zece debuturi excelente, din poate mai mult de o mie din câți au debutat în cele două decenii postcomuniste. Sigur că mai sunt și alte nume de marcă, dar critica literară nu mai este o instanță, nici nu mai poate urmări avalanșa felurilor cărți.

V.M.C: **Ați primit numeroase premii literare din partea Uniunii Scriitorilor. Într-o ierarhie personală, care au fost cele mai importante?**

I.R.: Nu sunt numeroase patru premii. Și nu e unul mai important decât altul.

V.M.C: **În 1996, a apărut volumul *Noaptea beletriste*, care însumează poezii interzise în comunism. Care e povestea acestora ?**

I.R.: Mi-au fost refuzate două volume, unul trecuse de cenzură, fusese și inclus în planul editorial din 1980, dar un nemernic director de editură, tocmai atunci pus în post, mi-a scos cartea de sub tipar, pe motiv că nu-i pe...linie. Abia în 1989, după alte amânări, Mircea Ciobanu a reușit să-mi scoată *Râul pentru Heraclit*, volum alcătuit în parte din cele două interzise. Între 1980-1990, nici în presa locală nu am avut voie să mai public. În *Noaptea beletriste* am publicat poeziile interzise, cele cenzurate pe jumătate, pe sfert, dar și inedite.

V.M.C: **Deși v-ați afirmat ca poetă, în anul 2002 ați ieșit la rampă cu romanul**

Feminariu, apărut la Editura Cartea Românească, premiat și elogiat de critica literară. Cum ați reușit să scrieți un roman, înainte de a experimenta proza scurtă?

I.R.: E un roman "de sertar", de prin anii 1985, 1989. În fostul regim, timpul trecea îngrozitor de încet, după cum astăzi trece îngrozitor de repede. Citeam chestii paranormale, ca să uit pe cele anormale. Am plecat și prin alte timpuri, am scris teatru medieval. Totuși, realitatea imediată mă săcăia. Atunci mi-am propus să scriu această realitate vie ca viermele în măr, mi-am zis s-o pun într-un roman, singura alternativă care mă ținea la masa de scris. Nu poeziile, pe care parcă mi le lua vântul și mi le zbură pe fereastră. Numai scriind epic m-am simțit extraordinar, scriam o lume reală, cunoscută, trăită de mine. Îmi iubeam personajele, astfel că le-am... prelungit într-un volum II, așa m-a prins revoluția din decembrie, se și vede cam fără final acest volum. Nu mai povestesc teavatura cu editura, e banală, a vrut să-mi scoată primul volum în 1990. Am renunțat, timpul de-acum venea cu alte așteptări, lumea vrea carte străină. Chiar și în 2002, romanul a fost foarte puțin citit, de altfel și foarte puțin difuzat, ca să nu mai spun de tiraj. Oricum, astăzi n-aș putea să mai scriu așa ceva, ar fi doar o amintire.

V.M.C: **Volumul de versuri *Figuri de stil*, apărut la Editura Brumar, în 2006, propune tehnici, formule prozodice insolite. Cum a fost întâmpinat de critica literară?**

I.R.: Chiar așa precum e scris. Este tot ce am scris eu mai grozav ca tehnică poetică.

V.M.C: **În istoria postrevoluționară a Severinului, contribuția dumneavoastră la renașterea vieții culturale a fost și este remarcabilă. V-ați implicat activ în diverse proiecte culturale, v-ați asumat un soi de misionarism, conduceți o fundație, o editură și două reviste culturale. Ați inițiat și organizat anual Festivalul de literatură "Sensul iubirii". Din 2009 sunteți președinta Societății Scriitorilor Danubieni. De unde această fervoare, această vitalitate și dăruire, cumva în detrimentul creației personale?**

I.R.: -Pentru mine, tot ce fac cu plăcere, e bine. Cu atât mai bine dacă se bucură și alții. Eu mă bucur pentru cărțile semnate de autori buni și foarte buni la *Editura Prier*.

Mă bucur că *Amfitrion* e o revistă de colecție. Mă bucur că am reușit să avem în *Societatea Scriitorilor Danubieni* și pe cei mai buni din Banatul sârbesc. La *Editura Prier* deja am publicat pe Slavco Almăjan, Ioan Baba și Mihail Vasilievici. Curând vom publica revista lunară "Românii" a fraților noștri de peste Dunăre. Nu aceste bucurii mi-au "răpit" timpul pentru creația proprie.

V.M.C: **Să ne întoarcem la proiectele dumneavoastră scriitoricești. Ce aveți acum în lucru?**

I.R.: Întrebarea asta îmi amintește ceva, de cândva. Căutam un prieten muzeograf-biolog, lucra în subsolul clădirii, când a ieșit de-acolo avea mânecile suflecate. Văzându-l așa, brusc l-am întrebat: La ce lucrezi, bre? Și el mi-a răspuns, ca la bună ziua: Lucrez la o căprioară.



Și încă două cuvinte despre Ileana Roman...și ai săi. Am primit, grație doamnei Cîltaru, câteva numere ale revistei *Amfitrion*. Pe urmă încă alte reviste de la Turnu Severin care vorbeau despre întâlniri, lansări de cărți, cenacluri și prezențe literare. Pe urmă am primit de la Nina Ceranu, temeinic așezată în viața culturală timișoreană, o serie de volume despre oltenii importanți din Timișoara: sunt mulți, sunt oameni de mare talent: scriitori, oamenii de știință și de afaceri. Am citit revistele din Turnu Severin, am recitat cărțile de odinioară ale Ilenei Roman ca să-mi dau seama de fisurile create între Centrele provinciei culturale. În urmă cu patru-cinci decenii, când filiala Uniunii scriitorilor din Timișoara cuprindea și o bună parte din Oltenia, drumurile noastre la Turnu Severin nu erau foarte rare. Și nici paginile autorilor din Turnu Severin în *Orizont* nu erau puține. Deși în Timișoara trăiește, se afirmă, un desant de autori (importanți) ai locului, unii strălucitori, dialogul cu "cei de odinioară" a amortit. Sunt în câteva poze din anii șaptezeci, cu Marius Tupan (elev), cu Laurențiu Cernăț și Romulus Cojocaru, cu Ileana Roman, Valeriu Armeanu, Șerban-Drinca, Bosanceanu. Primii trei nu mai sunt, despre ceilalți veștile vin rar, iar cărțile lor și mai rar. Mă bucur, iată, că aflăm măcar câte ceva despre Ileana Roman. (Cornel Ungureanu)



MITUL ȘI MITA. MIC ÎNDRĂPTĂR ORTOETIC DANA CHETRINESCU

Subiectul amuzant al acestei luni a fost descoperit într-un ziar românesc, cu două luni în urmă, la rubrica de curiozități din lumea celor care cuvântă: șpagă în justiție, sub forma unui podeț peste pârléazul care duce la casa de vacanță a unui magistrat. M-am năpustit imediat asupra istorioarei, hotărâtă s-o întorc pe toate părțile. La începutul acestei luni, am putut constata că un săptămânal de tranziție a dedicat nu mai puțin de opt pagini de revistă Șpagii: scriitori, jurnaliști, economiști, sociologi, psihologi și istorici au investigat fenomenul în fel și chip. Am găsit aici statistici oficiale (de exemplu, că economia nefiscalizată a ajuns să reprezinte între 25 și 34% din PIB-ul României), dar și nuanțări ironice (care este diferența adesea insesizabilă dintre mită, cadou, donație, sponsorizare sau mecenat) și confesiuni pe care le-am putea face cu toții.

Zelul atâtor oameni de a scrie despre șpagă în aceeași lună îmi pare o coincidență curioasă, având în vedere că tema este una eternă și națională, că nu trece săptămână fără să citim sau să auzim câte ceva despre mica, mijlocia și marea corupție din România, că s-au scris cărți și s-au derulat campanii de educare pe tema șperțului. După ce nemulțumiții Bugetului au îndemnat națiunea să depună un bănuț pe treptele Autorității – șpagă să mai lase ceva și generațiilor viitoare, șpaga a dobândit o aură aparte. Și Uniunea Europeană ne-a dat bani ca să scăpăm de șpagă; campaniile finanțate de aceasta însă nu au avut ecourile scontate: din categoria românească "haz de necaz", unii au zămbit, cu un sentiment subtil de complicitate; din categoria "să moară și capra vecinului", alții au mustăcit, sperând să-și vadă vecinul mai descurăreț ajuns și el la fundul sacului; din categoria, la fel de neașă, "culmea ghinionului, sunt român", cei mai mulți au dat din mână a lehamite și au decretat că nici o campanie, fie și europeană, nu-i va scoate pe stimații concetățeni din ale lor.

Parcurgând manualul care a rezultat din prima campanie de acest gen derulată în România, *Manual de șpagă*¹, observ că mă pot regăsi cu ușurință în prima din categoriile mai sus evocate (bine, poate puțin și în celelalte două, dar acum nu despre asta este vorba). Culegerea de interviuri, sfaturi și dezvăluiri nu este numită doar metaforic "manual", ci procedează științific la descifrarea fenomenului șpagii. Ea este descrisă ca boală socială, cu patologii și tratament, ca fenomen din lumea electrofizicii, a circuitelor și conductoarelor. În aceste forme, ea apare în spitale și pe culoarele serviciilor publice. Aș putea dezvolta analogia, dar nu mi-am propus să semnez o recenzie tardivă a acestui manual, mereu actual (dacă schimbăm lei vechi cu lei noi și estimăm care au fost fluctuațiile de pe piața valutară).

Mărturiseam puțin mai devreme că nu există nici măcar un subcapitol din acest manual în care să nu mă regăsesc, într-o mai mică sau mai mare măsură (de obicei, mai mare). Dacă eu identificam trei tipuri de feedback pentru manual, autoarea sa identifica, la rândul ei, trei categorii de actori posibili în filmul șpagii: cei care 1. dimineata citesc gazeta și înjură corupția, 2. la prânz își rezolvă urgențele cu o atenție, iar 3. seara se întorc acasă cu ploconul primit peste zi. Aceasta este, firește, o ofertă 3 în 1, deși cifrele pot fi adesea izolate: numai 1 și 2 – fraierii; numai 3 – șmecherii; numai 1 – cei care taie frunză la câini. Dar, oricum am numerota aceste categorii, morala rămâne aceeași: trăim în România și asta deopotrivă ne ocupă tot timpul și nu mai este de mult o scuză.

Așa că mă voi mulțumi să rezum jurnalul de bord al ultimei mele vizite la spital. Soțul meu se trezește într-o bună dimineață cu dureri de stomac. Mergem la spital. Este palpat de un medic, interviuat de altul, ecografiat de al treilea. Eu timidă, el bulversat de durere, amândoi ajunși la spital fără o updată prealabilă a dinamicii financiare din sistemul medical 2010, nu dăm nimic, pentru că nu știm cât și cum. În consecință, ni se recomandă un Algocalmin și o atitudine bărbătească în fața durerii. Ne întoarcem seara la Urgențe. Numeroasele accidente rutiere și stopuri cardiace ale zilei ne privează de atenția medicului de gardă, dar o asistentă îi administrează soțului meu un calmant. De data aceasta, după o zi de investigații, suntem informați precis. Scoatem bancnota, dar asistenta ne povestește că, după 27 de ani în sistem, este pe cale să rămână pe drumuri, cu sau fără bancnota cu pricina. A doua zi dimineața, cu febră, abdomen rigid și dureri atroce, mergem la spital să le spunem diagnosticienilor că avem apendicită acută. Mama mă întreabă dacă noi știm că ar mai trebui să punem bani deoparte câteodată, că, uite, nu știi niciodată ce ne așteaptă. Decidem rapid să amânăm cu cel puțin o săptămână rata la bancă. Mergem la operație. Este cald, dar îmi ajut soțul să îmbrace un halat peste pijama, pentru că acesta este prevăzut cu buzunare, din care să se poată comunica mai bine cu personalul medical: o asistentă la internări, o infirmieră la clismă, doi brancardieri la cărat, o altă asistentă la perfuzii, o altă infirmieră la sondă și ploscă – toate previzibile, cu tarife fixe, fără dileme. În plus, ni se face listă cu ce trebuie să cumpărăm de la farmacie și aflăm, de la un pacient mai experimentat, că numărul de flexule roz și role de leucoplast din mătase solicitat nu are nici o legătură cu durata tratamentului post-operator individual, ci reflectă destul de clar planul de achiziții al clinicii de chirurgie I. Până aici, toate bune.

La nivel mai înalt apar dilemele morale și de etichetă. În sala de operație, efectul anesteziei îl împiedică pe soțul meu să extragă din halat o sumă potrivită pentru echipa de medici. Întrebat prompt de către familie, imediat după operație, ce a rezolvat cu anestezistul, soțul meu e oarecum neliniștit, totuși mai are o speranță: i-a reținut numele. Seara mă informează radios că anestezistul a trecut prin salon și datoria a fost achitată. Ne culcăm liniștiți, pentru că ne-am luat de-o grijă. Ne-au mai rămas două: rezidentul și chirurgical. Cerem lămuriri suplimentare (o vecină de-a soacrei este asistentă undeva în aceeași instituție): o să fie greu – doctorul acesta are cea mai ciudată reputație din spital: nu ia, din motive de... familie. Mă rog, noi tot pregătim o sticlă, menită să camufleze plicul, și mergem direct la cabinetul particular. Doctorul nu vrea să ne vadă și își trimite nevasta purtător de cuvânt: bolnavul să nu ridice greutăți și să facă exerciții ușoare pentru mușchii abdominali; sticla da, plicul ba. Repetăm scena la ușa rezidentului. Acesta ne îndeamnă să nu ne prostim și trimite pe altcineva să-i facă soțului meu formele de externare.

Tragem linie și constatăm următoarele: am economisit o parte semnificativă din bugetul personal, dar am contribuit la creșterea deficitului bugetar sporind nenorocitul de procent din PIB al economiei nefiscalizate. De apendicită am scăpat, pe Domnul l-am lăudat, obiceiul pământului l-am urmat, dar Bugetul păgubit cui l-am lăsat?

¹ Adina Popescu, *Manual de șpagă*, la www.anchete.ro



MITA BUFONULUI CIPRIAN VALCAN

"Veturia Adriana Moldovan, fost prim procuror la Parchetul de pe lângă Judecătoria Năsăud, a fost trimisă în judecată de DNA pentru trafic de influență în formă continuată, primire de foloase necuvenite și instigare la fals intelectual. Fostul procuror a primit șpagă un ...pod. Acesta i-a fost construit peste un pîrîu, la casa de vacanță a Veturiei Moldovan, de către o persoană căreia i-a promis în schimb că va interveni pe lângă un judecător pentru a-i obține o sentință favorabilă" (*Gândul*, 17 aprilie 2010).

Angély, bufonul lui Ludovic al XIII-lea, a lăsat un testament plin de haz, redescoperit abia acum treizeci de ani de Maurice Lever și publicat în anexele la superba lui carte *Le sceptre et la marotte. Histoire des fous de cour*. Plin de spirit, șagalnicul nebun pomenește toate bunurile dobândite de-a lungul vieții, precum și împrejurările în care a intrat în posesia lor. Pe unele le-a moștenit de la un poet melancolic ce și-a luat zilele într-o seară de august (un papagal capabil să rostească doar cuvinte obscene, cincizeci de cărți, o mîrtoagă șchioapă, un butoi cu vin de Porto, două săbii ruginite, o ploscă cu rachiu, trei furculițe de argint, un degetar, un cocoș împăiat, un crucifix din lemn de cireș, patru gravuri deocheate), pe altele le-a cumpărat la diferitele târguri pe care îi făcea plăcere să le colinde (un clondir cu urină de unicorn, folosit împotriva impotenței, o foarfecă de aur, trei rădăcini de mandragoră, o tobă din piele de capră, un cafîr pe nume Lucifer, optsprezece botine cusute cu fir de aur, cinci săculeți cu nisip din deșertul Arabiei, degetul arătător al unui criminal spînzurat la Arras, o perucă roșcată, o duzină de nasturi ai muschetarilor spanioli, un clistir, cărțile lui Ambroise Paré despre monștri, un ou de struț, două pamflete împotriva hughenoților, șase pinteni, o șa adusă din Flandra, doisprezece cîini de vînătoare, mantaua găurită a unui zaraf, comediile lui Plaut, dinții din față ai unei vrăjitoare arse pe rug, două bile de fildeș), în vreme ce altele i-au fost oferite pentru a sprijini diferite cauze în fața regelui. Ducele de Maudit i-a trimis doi pigmei și cincizeci de scuizi ca să-l convingă pe blîndul Ludovic că acuzațiile de blasfemie ce i-au fost aduse erau invenția unor răuvoitori. Marchizul de Cyrouac, urmărit pentru decapitarea mai multor bucătărese ce îi săraseră prea mult mîncarea, i-a dăruit abilului Angély doi saci cu aur și un os de dragon. Contele de Richecampagne, închis vreme de șase ani la Bastilia pentru sodomizarea unui călugăr dominican, a reușit să scape de pedeapsă după ce i-a trimis-o bufonului pe amanta lui, Lucile de Compirache, socotită cea mai frumoasă femeie din regat (în testament sînt pomenite cele "douăzeci și șase de împreunări pline de dorință" a căror amintire ține să o transmită urmașilor săi). Notarul din Tours i-a adus personal patru măști venețiene, un schelet de urs, un cnut, o alifie din broască rioasă împotriva gutei, două pumnale de Toledo și zece cozi de vulpe, rugîndu-l să obțină condamnarea unui căpitan de dragoni ce îi necinstise fiica. Baronului de Vieilleflèche i-a cerut, în schimbul unei audiențe la rege, două vase de argint și un crocodil împăiat. Ambasadorul Înaltei Porți i-a dăruit un armăsar arab și o sclavă nubiană. Ambasadorul Poloniei i-a strecurat în palmă un diamant de mărimea oului de porumbel. Regele Suediei a plătit cinci pictori care să-i facă portretul (cele mai multe dintre tablouri s-au pierdut, au rămas numai două trecute în testament). Alte personaje, mai puțin importante, au contribuit și ele la consolidarea averii bufonului, care le-a mai lăsat celor două fete ale sale și trei case, patru moșii și opt mii de scuizi.

În partea finală a testamentului, Angély nu se ferește să pomenească injuriile și atacurile de care a avut parte, lăsîndu-le și pe acestea moștenire urmașilor lui. A fost înjunghiat de trei ori, a fost aruncat în apă clocotită, a fost otrăvit, a fost aruncat din trăsură, i-au fost rupte în mai multe rînduri picioarele, a fost batjocorit de cei mai celebri poeți ai Franței, a fost numit "fiu al Satanei", "mădular de țap", "scursură a infernului", "pitic desfrînat", "prunc de năpîrcă", "codoș priapic", "dușman al credinței", "cîine înfumurat", "fătălău păgîn", "șacal turbat" și așa mai departe. Ocrotit de Providență, a ieșit cu bine din toate aceste încercări, sucombînd la vîrsta de 56 de ani din pricina unui homeric hohot de rîs.

RAMIN BAHRANI, NOUA DESCOPERIRE A FILMULUI AMERICAN INDEPENDENT IONUȚ MAREȘ

Are 35 de ani, s-a născut într-un orașel din Carolina de Nord din părinți iranieni, a regizat trei filme de lungmetraj și este considerat de unii critici noua stea a cinematografiei americane independente. Ramin Bahrani a crescut între două culturi, două limbi și două stiluri de viață. Deși diverse, reperele sale culturale sunt solide și universale, iar acest lucru se observă atât prin inteligența și seninătatea discursului, cât și prin stilul de a scrie scenarii și de a realiza filme. "M-am format ca artist – desenând și pictând. În adolescență m-a interesat literatura. Tatăl meu avea în casă autori ca Dostoevski, Camus, Kafka și poeți iranieni ca Rumi, Khayyam și Hafez, pe care am început să-i citesc și care mi-au plăcut. Asta m-a făcut să-mi doresc să scriu povestiri și știți clișeul – filmul este combinația tuturor acestor lucruri. A început astfel să mă intereseze filmul, am început să fac scurtmetraje și acum pare prea târziu să mă schimb...", mărturisește Bahrani într-un interviu.

Este deopotrivă un regizor profund american, prin personajele și locurile din filmele sale, dar și european prin stilul pe care și l-a dezvoltat, puternic influențat de cineștii italieni, în special de neorealismului Vittorio De Sica ("Umberto D") și Roberto Rossellini ("Francesco d'Assisi"). Bahrani își explică atașamentul față de regizorii italieni prezenți în număr atât de mare în topul preferințelor sale prin faptul că filmele lor au de-a face cu realitatea, pe care, la fel ca tânărul cineast însuși, o transgresează, ajungând la adevărurile esențiale ale vieții. Bazându-se pe principiul că "filmele sunt făcute de oameni, nu de bani", tânărul cineast conștientizează că numai prin producții independente, lipsite de constrângeri financiare, își poate exprima sincer și liber viziunea asupra lumii în care trăiește ("Un film independent este unul făcut de cineva care nu s-a cenzurat din motive economice sau pentru succes").

Spectatorul este foarte important pentru Bahrani, însă nu în sensul comun de consumator de divertisment care sporește încasările producătorilor, ci ca partener egal de dialog, invitat să gândească, să "citească" imaginile, să-și folosească imaginația, dar și să se emoționeze. "Consider că voi, ca spectatori, aveți imaginație, inteligență, că vreți să vedeți ceva, că nu doriți să vi se spună ce să gândiți și cred în continuare că acest lucru este adevărat indiferent de ce mi-ar spune alții", afirmă cu tărie Bahrani. O profesiune de credință ce ar trebui să fie în mintea fiecărui scenarist și regizor înainte de a începe un film. Bahrani știe, asemenea marilor cinești și bazându-se pe principiul "show, don't tell", valabil și în scris, că tăcerile și gesturile simple ale personajelor emoționează mai mult decât inflația de cuvinte mari, că un cadru bine construit cu chipul unui actor perfect ales poate fi în sine suficient de expresiv pentru a ajunge direct în inima și în mintea spectatorului. Asemeni bătrânului din "Umberto D" care este alungat în stradă și începe să cerșească sau a tatălui și fiului din "Hoții de biciclete", personajele din filmele lui Bahrani câștigă

imediat empatia privitorului. În ciuda condiției lor de marginali, personajele sale au o doză suficientă de seninătate și un fel special de înțelepciune și împăcare cu destinul, care le fac iremediabil optimiste și încrezătoare. Ele ies din orice schemă prestabilită și trăiesc într-o lume în care împărțirea maniheistă între personaje pozitive și negative își pierde relevanța.

Deși nu-i place să fie introdus în categoriile cu care operează criticii (s-a vorbit în ceea ce-l privește chiar de neo-neorealism), influența neorealismului italieni este indiscutabilă, în special în "Chop Shop". Scenariul acestui film din 2007 a fost scris de însuși Bahrani, în colaborare cu autoarea iraniano-franțuzoică Bahareh Azimi, în timp ce operator a fost Michael Simmonds, partenerul de proiecte al regizorului. Simplu spus, "Chop Shop" este povestea lui Alejandro (Ale), un "latino" de 12 ani, și a surorii sale de 16, Isamar, care trăiesc și muncesc, singuri fiind, într-un cartier mizer cu garaje unde se repară mașini. Visul lor este să-și cumpere o rulotă la care să vândă cafea, mâncare, sucuri. Să-și câștige libertatea de a lucra pentru ei înșiși. Alegerea locului de filmare reprezintă, ca pentru mulți regizori, un lucru esențial, pentru că determină felul de a fi al personajelor. Imaginea clasică pe care spectatorul obișnuit o are în minte despre New York (unde Bahrani a studiat teoria filmului, la Columbia University) din producțiile americane realizate de-a lungul timpului este ori cea consacrată de Woody Allen (Manhattanul intelectualilor și al culturii), cu toate variantele sale, ori una de genul celei oferite, mai recent, de aseptica (deja) serie "Sex and the City". Bahrani propune însă cu totul altceva. Înainte de a începe propriu-zis filmările, el a petrecut mai mult de un an printre oamenii din ceea ce local este cunoscut drept Iron Triangle, cartierul Willets Point din Queens, o zonă industrială plină de ateliere pentru reparații de mașini sau de locuri de procesare a deșeurilor. Așa cum însuși Bahrani mărturisește, F. Scott Fitzgerald face referire la zonă în "Marele Gatsby", numind-o "the Valley of Ashes" (încă o dovadă a referințelor livești din creația iraniano-americanului). Pentru a spori autenticitatea, Bahrani apelează numai la actori neprofesioniști (cineastul consideră însă că singura diferență dintre un actor profesionist și unul neprofesioniștii este primul a mai jucat o dată), iar personajele poartă numele reale ale interpreților (idee inspirată, poate, din Cassavetes, care a practicat-o în filmul său de debut, "Umbre"). Universul în care Alejandro (al cărui interpret a fost ales din mii de puști) și Isamar își duc existența este apăsător și lipsit de prea mari speranțe, însă legătura puternică dintre ei și adevărul relației lor, în care iubirea nu se declamă, ci se simte în cele mai mărunte gesturi, imprimă o notă optimistă (chiar fără a face apel la trucurile uneori melodramatice folosite de neorealism).

Criticii au spus că, prin alegerea ca personaje a unor imigranți, Bahrani vorbește despre marginali, despre cei de la periferia



societății (americane). El respinge ferm această aserțiune și susține că, de fapt, majoritatea oamenilor de pe glob sunt asemeni personajelor sale: săraci și luptând din greu să-și câștige existența, singura problemă fiind că filmele de "mainstream" nu aleg astfel de personaje. Bahrani susține atât în interviuri, cât și prin filme, că America arată și în felul în care o portretizează el: lumea a treia situată chiar în inima celei mai dezvoltate societăți. Tocmai din acest motiv interesul său artistic nu se îndreaptă spre ceva neobișnuit, ci surprinde, în viziunea sa, un aspect comun al Americii contemporane. ("Mulți spun că personajele mele sunt marginale, imigranți sau cu o condiție social-economică precară. Totuși, eu cred că ele reprezintă majoritatea. Cei mai mulți dintre noi nu trăim asemenea personajelor lui Woody Allen".)

Deși într-un interviu din 2008 a mărturisit că nu are televizor, că abia răsfoiește reviste și că nu vizionează prea multe filme recente (fiind în schimb un devorator de filme "vechi"), Bahrani este atent la ceea ce se întâmplă în lume. Reacția sa este însă una eminamente artistică. De altfel, întreaga sa operă de până acum îmbină realismul cu poezia (imaginilor), duritatea vieții cu optimismul personajelor care o trăiesc. Ideea din primul său lungmetraj, "Man Push Cart" (2005), care spune povestea lui Ahmad, un fost star rock în Pakistan ajuns vânzător ambulant de cafea într-o rulotă pe care o trage singur pe străzile Manhattanului, i-a venit după ce administrația americană a invadat Afganistanul. ("Eram la Paris când Bush a început să bombardeze Afganistanul și m-am întrebat: «Ce afgani cunosc în afara Iranului?» Erau vânzătorii ambulanti cu rulote (n. r. – "push cart vendors") din New York. Apoi m-am gândit la «Mitul lui Sisif» al lui Albert Camus. Imaginea unui om care își trage după el rulota pe străzile din New York mi s-a părut a fi o versiune modernă a celui mit. M-am întors la New York în 2002 și am început să lucrez la film"). Cu greu găsești o imagine mai dezolantă decât cea a unui tânăr imigrant ajuns din vedetă și artist în țara sa natală un necunoscut în America "tuturor posibilităților" și care, pe deasupra, a rămas fără soție

(decedată) și abia își vede fiul (aflat în grija socrilor). Ahmad nu este un învins, ci își asumă condiția și este dispus să o ia de la capăt, chiar și atunci când i se fură rulota cumpărată după luni întregi de muncă.

În "Goodbye Solo" (2008), al treilea și cel mai recent lungmetraj, Bahrani părăsește New Yorkul și se întoarce în orașul natal, Winston-Salem din Carolina de Nord, pentru a spune o emoționantă poveste despre încercarea unui șofer de taxi senegalez de a-l convinge pe unul dintre clienții săi, bătrânul William (interpretat de actorul Red West, unul dintre cei mai buni prieteni ai lui Elvis Presley), să renunțe la ideea sinuciderii. William și Solo sunt ca doi poli: primul este tăcut, introvertit, secretos, măcinat de regrete după o viață aparent ratată și dorindu-și moartea, în timp ce al doilea este expansiv, volubil, optimist, plin de viață. Între cei doi se construiește însă o relație de prietenie, neexprimată prin cuvinte, dar sugerată prin privirile din momentele finale ale filmului, când spectatorul își dă seama că tocmai a asistat la acea întâlnire unică între doi oameni.

Cel mai recent film al lui Bahrani este un scurtmetraj din 2009 de aproape 20 de minute care are un personaj aparte: o pungă de plastic ce împrumută vocea regizorului Werner Herzog. Filmul, intitulat, cum altfel, "Plastic Bag", este atât o critică indirectă a societății de consum, cât și povestea, spusă cu umor și inteligență, a "existenței" unei pungi care călătorește (ajutată de vânt, evident), regretă despărțirea de cea care i-a dat viață și un rost (femeia care a luat-o din magazin), se bucură de libertate, se îndrăgostește, pentru ca în final, găurită și ajunsă pe fundul oceanului, să nu-și dorească decât să scape de insuportabila nemurire.

Curajul alegerii subiectelor și a personajelor, prospețimea stilului, inapetența pentru compromisuri, formația culturală și intelectuală și concepția solidă asupra cinematografiei fac din Ramin Bahrani unul dintre cei mai talentați și promițători tineri regizori ai lumii, a cărui operă poate schimba scepticismul celor care consideră că cinematografia și-a spus ultimul cuvânt odată cu dispariția marilor autori și cu "explozia" noilor tehnologii și forme de a face film.

MICHAEL HANEKE – DESPRE ALIENARE, LA PERSOANA A TREIA CORA MANOLE

În 1988 Michael Haneke debuta în lung-metraj cu **Al șaptelea continent**, film cenușiu despre deriva cu final tragic a unei familii dintr-un oraș austriac impersonal și amortit în plină prosperitate consumeristă. Cineastul alături imaginei dispartate ale alienării urbane cu rigoarea neangajată a unui documentarist ce refuză să ofere publicului note explicative sau confort emoțional. În loc de a reda chipurile personajelor, acesta își apropia obiectivul de mâini și de obiecte pentru a sublinia anonimatul deșolat al individului sub aflux tehnologic și mediatic. Iar succesiunea aparent arbitrară a cadrelor venea să confirme incoerența unei societăți coplesite de simulacrele pe care și le-a perpetuat.

În 1992 regizorul genera controverse cu **Benny's video**, incursiune sinistă în autoexilul voyeuristic al unui adolescent neglijat de părinți. Benny urmărește realitatea prin pelicula abrutizantă a monitoarelor care-i aglomerează camera și a canalelor TV ce redau obsesiv știri despre războaie și alte exemple de bestialitate din istoria umanității. În autismul său virtual populat de imagini violente noțiunile de bine și rău și însuși simțul realității își pierd densitatea. Haneke de joacă brutal așteptările unui public servit cu scenarii inițiatice marca Bildungsroman atunci când protagonistul își împușcă obiectul potențial al dorinței – adolescența pe care o invitase în camera sa. Ceea ce într-o schemă previzibilă promitea să devină prima experiență sexuală a lui Benny și totodată liantul izbăvitor cu lumea exterioară sucombă într-o elucubrație autoerotică lipsită de orice interes spre contact. Autorul a dus sinonimia dintre asexual și sadic la o extremă virulentă în **Funny Games** (1997) și, un deceniu mai târziu, în siamezul american **Funny Games US**.

Ambele filme narează agonia unei familii luate prizonieră în propria casă de vacanța de doi tineri psihotici și obligate de aceștia la un pariu macabru având drept miză însăși supraviețuirea. Fidel principiului de a nu-și subestima spectatorul oferindu-i tergiversări providențiale conform prejudecății că binele triumfă într-un univers logic, regizorul a evocat absurdul ce înconjoară funest mediul în care individul se crede ocrotit. În **Funny Games** el a reprodus o versiune odioasă, dar verosimilă în care se poate încarna realitatea. Călăii, mai degrabă un melanj revoltător de curiozități morbide și maniere ireproșabile decât criminali febrili, exprimă sarcasmul barbar al unei existențe private de religia sensului. Haneke demontează cu aceeași luciditate convingerea ființei umane că aparține vreunei ordini compuse din propriile posesiuni în **Le temps du loup**. Aici este vorba despre o familie ce își descoperă casa de vacanță ocupată de străini cu care se vede nevoită să conviețuiască. Confortul psihologic ce derivă din iluzia proprietății este pierdut într-o eră a reconturării postapocaliptice. Studiul asupra retardului emoțional și sexual care survine unei educații fanatic represive din **Pianista** anticipează capodopera lui Haneke, **Das weisse Band**.

Filmată în alb-negru și prelingându-se pe celuloid cu o lentoare tacită și sumbră, povestea are în centru o serie de evenimente stranie care perturbă monotonia unui sat german în pragul primului război mondial. Personajele adulte din peliculă nu au nume, ci apar cu titlul care le conferă o autoritate

în microcosmosul rustic. Doctorul suferă un accident grav la călărie, recolta Baronului este distrusă în timpul unei sărbători campestre, iar la scurtă vreme distanță fiul acestuia este răpit și bătut cu ferocitate. Întâmplările par a fi mesajul unei forțe vindicative care amenință să răstoarne ierarhia împămențită dintre cei puternici și personajele aservite lor. Cineastul oferă o imagine complexă a refulărilor și subterfugiilor perverse care se nasc prin acceptarea unui asemenea contract. Un aprig instinct latifundiar determină figurile dominante ale satului să le trateze pe cele cu statut ingrat drept bunuri proprii. Baronul asigură supraviețuirea muncitorilor săi privându-i în același timp de demnitatea unui trai asumat. Lipsa opțiunii fi dezarmază pe copiii Pastorului în fața tiraniei sale bigote, făcând din fiica Doctorului victima obscenității tatălui. Tensiunea se acumulează gradual pe măsură ce suntem introduși în spațiul domestic rigid și plin de privațiuni al familiilor din sat. Evoluția tinerilor e înfrânată de părinții care-i bat pentru greșeli minore și le pun interdicții habotnice. Dar protestul pe care aceștia se tem să-l pronunțe împotriva figurilor parentale își găsește expresia în practici crude ce par să respecte o agendă clară. Haneke refuză și de această dată să ofere explicații. Finalul sugerează anumite răspunsuri fără a le proba, aducând totodată noi necunoscute. Revoluția unei dezvăluiri nu se mai produce. Întâmplările



sunt ascunse într-un con obscur al memoriei colective. Frica, resentimentele și paranoia revin la somnolență sub imperiul stabilizator al simulacrului. Marele Război începe, iar

nazismul își anunță oroarea din căminele adolescenților a căror umilire le-a distrus iremediabil calea spre locurile nobile ale spiritului uman.

PROOROCK PE NET A SNOW WHITE KITE IOAN PALICI

Anumite trupe au neșansa de a rămâne în amintirea publicului doar prin câte o melodie. Lucrul ăsta în cel mai bun caz. Cam așa ar fi sunat povestea celor de **Simon Dupree & the Big Sound** dacă lucrurile s-ar fi oprit undeva la sfârșitul anilor '60. Atunci, în toamna lui '67 (cel cu summer of love) apăruseră cu o melodie superbă intitulată **Kites** unde erau adunate întreaga imagerie și sonoritățile exotice specifice începuturilor muzicii psihedelice. Existau acolo sori de hîrtie, luni din mătase cu nopți adînc întunecate, zmee inscripționate cu litere de aur și chiar o voce senzuală recitînd obscur ceva în chineză. Succesul a fost deplin, dar irepetabil din păcate cu toate eforturile notabile conținute în următoarele albume. La un moment dat, pentru turnee, l-au avut angajat pe un anume Reginald Dwight. Greu de priceput, dar i-au refuzat compozițiile proprii oferite spre înregistrare și, mai mult, s-au distrat bine auzind că omul dorea să-și schimbe numele în Elton John. Dezamăgiți și conștienți că intraseră într-o fundătură, frații Shulman (nucleul dur al trupei) au schimbat din mers macazul, înființînd relativ repede, seriosul **Gentle Giant**. Asta însă e cu totul o altă poveste.

Joe Bonamassa, zice-se, a învățat să cînte la gitară înainte de a putea conduce o mașină. Pentru America, asemenea lucru poate fi considerat scandalos. Oricum, băiatul rebel și plin de talent a urcat pe scenă la 8 ani alături de B.B. King și cîțiva ani mai încoaice deja devenise o apariție obișnuită și cumva curioasă, producîndu-se alături de progenituri ale altor celebriități în grupul numit **Bloodline**. Începînd cu anii 2000, ambițiile lui Joe devin serioase odată cu primul LP solo, **A New Day Yesterday**. Urmează un șir de albume-cîteva din apariții live-extrem de bine cotate, unde reușește din plin să-și dovedească talentul de compozitor și interpret. Idolul i-a fost **Stevie Ray Vaughn** și ceva din energia interpretării bluesmanului dispărut prea timpuriu, răzbate și în muzica lui **Joe Bonamassa**, alături de claritatea frazării, marca **Garry Moore**, ori cea intim pasionată, gen **B.B. King**, de altfel, o apariție onorantă în ultimul album din 2010, **Black Rock**, înregistrat de Bonamassa undeva în arhipelagul grecesc pe insula **Santorini**. Acolo în anii '60 s-a desfășurat acțiunea unui film ceva mai non-

conformist – **The Day The Fish Came Out** – care a rulat și la noi, scăpat de cenzura comunistă datorită directelor atacuri antiamericane.

Toamna anului 1970 a fost realmente devastatoare pentru muzica rock. Atunci, în decurs de cîteva luni au dispărut tragic trei idoli ai generației tinere. **Al Wilson** (Canned Heat), **Jimi Hendrix** și **Janis Joplin** începeau lungă listă a rockerilor căzuți cumva la datorie. În anul dinainte Brian Jones deschisese timid drumul și întreaga lume începea să înțeleagă cum tinerețea, talentul, faima și banii nu apărau necondiționat pe nimeni. Legendele clădite pe faima lor au umplut de bani varii indivizi deloc interesați să le respecte prea mult moștenirea. Pentru cazul particular al lui **Jimi Hendrix**, lucrurile au luat-o realmente razna. De la moartea lui încoace, piața a fost realmente inundată cu apariții discografice dubioase, proclamate în cele mai felurite chipuri, drept extraordinare, definitive, revelatoare, cînd ele de fapt adunau alandala înregistrări dispartate, remixări jenante și lucruri pe care Hendrix, un perfecționist îndărătnic, nu le-ar fi editat niciodată.

Așa că recent apărutul LP **Valley Of Neptune**, cu o copertă reproducînd o poză făcută de **Linda Eastman**, ulterior **McCartney**, constituie o adevărată binecuvîntare pentru admiratorii fideli ai marelui ghtarist. În primul rînd a revenit la pupitrul tehnic **Eddie Kramer**, inginerul de sunet care a finisat albumele defnitorii Experience, iar în piesele adunate-12 la număr – cîteva chiar inedite, alături de Jimi stă cuplul perfect de acompaniatori, **Mitch Mitchell** și **Noel Redding**. Înregistrările sînt făcute undeva la începutul anului 1969, în abia încropitul studio Electric Lady cînd Hendrix probabil aduna material pentru albumul următor extraordinarului **Electric Ladyland**. Din păcate, acum, putem doar presupune cum ar fi sunat albumul original.

În țară, vara asta, ne paște o adevărată revărsare de trupe rock. Genul hard din belșug și alături, incredibil, **Bob Dylan**. Păcat de golul de 30 de ani lăsat de tembelii comuniști în suflul unei întregi generații, acum imposibil de umplut.

"SCOALA VIETII". PE FFWD. ADINA BAYA

Facultăți? Diplome? Cui îi trebuie? Aud adesea acest gen de retorică. Susținută, de obicei, de argumentul legendar că cei mai bogați oameni din lume nu au trecut consecvent pragul vreunei universități. Plus de exemplul miticului abandon al cursurilor de la Harvard săvârșit de Bill Gates. Ori de pildele altor oameni faimoși care au părăsit sastisiți diverse forme organizate de învățământ, de la J. D. Salinger la Woody Allen (nemaivorbind de Britney Spears!). Deci mai are rost educația instituționalizată? Uite o întrebare pe care o formulăm parcă mai des de când varii manevre ale stabilimentului te fac să crezi că nici măcar acesta nu mai dă doi bani pe învățământ. Dar și o întrebare ce nu apare doar în societăți debusolate ca a noastră, pare să ne spună filmul *An Education* (tradus *O lecție de viață*).

Rolul incert al unei educații atestate cu stampile și diplome e descoperit la prima mână de Jenny Mellor, protagonistă în pelicula făcută după un scenariu de Nick Hornby. Adolescentă într-o suburbie londoneză middle-class, ea e capabilă să bifeze cam toată lista de cerințe pentru un deveni un om de succes. Adică, pardon, o femeie de succes – clarificare importantă în ceea ce privește opțiunile de viitor. Pe scurt, e isteată, talentată, frumușică și destul de ambițioasă încât să aibă reușita la degetul mic. Evident, e cea mai bună din clasă la liceul de fete și motivată de dorința de a studia mai departe la Oxford.

Filmul o surprinde însă în momentele în care realizează că, indiferent cât de bine ar învăța acum și cât de apreciată ar fi apoi la universitate, Jenny nu are, practic, decât două opțiuni de viitor. Prima: să găsească un bărbat eligibil pentru "a avea grijă de ea", adică să se mărite și să intre voluntar



în cușca vieții middle-class, cu zilele consumate între avut grijă de copii și produs tăceri obediente în fața soțului-cap-de-familie. A doua: să predea literatură la un liceu de fete similar cu al ei, unde probabil s-ar întâlni zilnic cu o haită de domnișoare ușor analfabete, buimăcite de schimbări hormonale, și mai capabile să producă incoerent povestioare amoroase de duzină decât un comentariu literar despre *Jane Eyre*. Dacă nu ați ghicit încă, ne aflăm în Anglia de la începutul anilor '60, în mediul antifonat al Londrei suburbane, unde imaginea de bibelou de porțelan a femeii stă neclintită în centrul familiilor nucleare.

Și după cum probabil intuïți (că dacă n-ar fi, nu s-ar povesti), cele două opțiuni de mai sus nu-i prea trezesc frisoane de nerăbdare protagonistei. De fapt, ea vrea cu totul altceva. Devoratoare a șansonetelor lui Juliette Greco și a romanelor lui Sartre, Jenny dorește să aibă meseria de *frantuzoaică* după ce termină facultatea. "Voi merge la Paris, voi fuma și mă voi îmbrăca doar în negru, și voi asculta Jacques Brel", mărturisește cu elan visător. Plictisită de conven-



țiile școlii de fete, ea vrea să-și petreacă serile sorbind cocktailuri în cluburi de jazz, mai degrabă decât aplecată asupra unor plicticoase teme la limba latină. Și tocmai aceste fantezii îi sunt descoperite și cultivate de David Goldman, ce o surprinde într-o zi udată learcă de ploaie și o conduce acasă în eleganta sa mașină – marca Bristol, nefabricată în serie. Ocazie cu care îi studiază farmecul adolescentin în mod discret, aproape dezinteresat, ascunzându-și pofa cu eleganța unui Humbert Humbert. De profesie speculant dubios de afaceri imobiliare și absolutent mărturisit al "școlii vieții", el e cu toate astea capabil să poarte discuții inteligente pe marginea subiectelor ce o încântă pe Jenny, de la muzica lui Elgar și Ravel la pictura prerafaeliților. Pe șleau spusе lucrurile, David o cucerește necondiționat. Mai mult, carisma lui îi dă gata și pe cei doi părinți ai lui Jenny, altfel destul de conservatori. Dar dacă radarul vă spune că povestea de dragoste între o fată ce abia a împlinit 16 ani și un bărbat de două ori mai în vârstă, implicat în afaceri suspecte, cam miroase a aventură scurtă, ei bine, aveți dreptate. Dar nu vă stric plăcerea de a descoperi ce și cum. Și mai ales care e răspunsul pe care îl află la întrebarea din debutul articolului.

Una peste alta, filmul pune în scenă o inițiere în regimul necrutător al "școlii vieții", suferită în ritm fast-forward de Jenny. Și merită văzut poate mai puțin pentru finalul cam șablonizat, cât pentru rolul desăvârșit făcut de protagonista Carey Mulligan, ce reușește să joace fără greș pe linia autenticului, interpretându-și partitura fără nicio notă falsă, fără niciun gest artificios. În plus, *An Education* încapsulează fidel spiritul răzvrătit (încă în stare incipientă) tipic anilor '60, ce anunță izbucnirile perioadei următoare, de la turbulențele studenților parizieni la isteria în masă stârnită de Beatles sau de Rolling Stones. Pornirile rebele sunt anunțate, printre altele, de lecturile din proza existențialistă a lui Camus (Jenny citește *Străinul* și e fascinată de detașarea anomică a lui Meursault) și de clivajul lor tăios cu realitatea conservatoare a școlii catolice – unde pierderea virginității e echivalentă cu exmatricularea, după cum explică directoarea interpretată de Emma Thompson, într-un monolog extras din manualul convențiilor puritane. Toate contribuie la definirea unui film cu destule faze memorabile, ce le contrabalansează cu succes pe cele previzibile și pe alocuri moraliste.

LECTII ÎNVĂTATE CRISTINA CHEVEREȘAN

Publicului din România, numele lui Lynn Barber îi e cu siguranță mai puțin familiar decât locuitorilor Albionului. De-a lungul carierei, jurnalista britanică și-a sporit constant reputația, trecând pe la o serie de reviste pe cât de cunoscute, pe atât de diferite. Făcută celebră de interviurile acide cu persoane publice de prim-plan, "demonica Barber" debuta la începutul anilor '70 la *Penthouse*. După îneditul stagiul de formare, avea să se impună prin articole în publicații precum *The Independent on Sunday*, *Daily Telegraph*, *The Observer*, *The Sunday Times* și colaborarea cu *Vanity Fair*, adunând o impresionantă colecție de premii de presă. Ceea ce a adus-o însă cu adevărat în atenția variiilor tipuri de cititori din afara Marii Britanii e pelicula regizoarei daneze Lone Sherfig, *An Education*. Scenariul adaptat de Nick Hornby – el însuși scriitor de succes – are la bază un episod din viața Lynnei Barber, publicat în *Granta Magazine* (2003) și inclus mai apoi în memoriile din 2009.

Pentru cei care încep lectura în urma vizionării, *An Education* va constitui o surpriză. În primul rând, pentru că filmul acoperă doar o mică porțiune din povestea de viață spusă de carte. Dacă vă așteptați la istorisirea cunoscută deja a fetei de pension amăgită de un escroc sentimental, veți

patologic. Păriu pierdut pentru naivii amatori de căpătuială.

Privind în urmă, cunoscuta jurnalistă analizează onest episodul de tinerețe: "Am învățat să suspectez oamenii, să nu cred ce spun ci să privesc ce fac, să înțeleg că oricine poate trăi în minciună. M-am convins că, și atunci când crezi că îi cunoști îndeajuns, cei din jur rămân enigme. Toate acestea mi-au folosit în interviurile din cariera ulterioară. Nu și în viață. M-au făcut prea temătoare, precaută, egoistă". Dacă filmul se oprește aici, dând de înțeles că tânăra va relua drumul studiilor, memoriile continuă, rezervându-i cititorului pagini poate mai interesante și autentice decât cele preluate de marele ecran. Barber își prezintă succint evoluția printre repere clare: Oxford, David, *Penthouse*, Fleet Street, succesul, dezastrul.

La colegiul St. Anne's, tânăra studentă pare mai puțin preocupată de literatură decât de natura umană, trecând cu brio de la puritanism la hedonism, de la livresc la imediat. După primul partener, practic necunoscut, începe să studieze bărbații ca pe o specie aparte; îi descoperă și se descoperă treptat, cu nonconformism, oroare de monotonie și înclinație spre investigarea prezentului. Urmează mariajul cu personajul



recunoaște cu ușurință capitolul dedicat anilor adolescenței. Lynn, fiica unor "imigranți de primă generație în clasa de mijloc", e crescută de un tată sever și o mamă supusă, în spiritul unicei religii: **educația**. Învăță de mică lecția de căpătâi: va trece toate examenele, va lua toate bursele, va merge la Oxford. La șaisprezece ani, într-o seară, după o repetiție la teatru, în ciuda tuturor avertismentelor primite vreodată, acceptă să fie condusă de un necunoscut cu mașină de lux și interes evident în ce o privește. Și lumea se schimbă.

"Teoretic, Simon reprezenta tot ce îi speria pe ai mei: nu era *de-al nostru*, era evreu, cosmopolit; practic, un străin"! Și totuși, în suburbiile londoneze ale anilor '60 idealurile și banii par a se împleti armonios. Dacă pentru Lynn relația cu Simon continuă dintr-un amestec de curiozitate, plictis și fascinație pentru existența paralelă, cu restaurante bune și weekend-uri în străinătate, cu adevărat cuceriti sunt înșiși părinții ce o "antrenaseră" neabătut pentru studiu și realizare profesională. Concluzia pentru care fiica nu îi va putea ierta? Soțul potrivit face școala inutilă! Trădarea principiilor devine cu atât mai dureroasă cu cât lucrurile iau o turnură neașteptată: logodnicul devotat se dovedește un mincinos

pozitiv prin excelență, David, întruchiparea bunătății și decente până la finalul prematur. Între strămtorare și best-seller, Europa și America, carieră și familie, suișuri și coborâșuri, sfaturi practice și proiecte de anvergură, Lynn Barber face echilibristica femeii moderne. Memoriile o expun cu deschiderea, umorul, prospețimea și franchețea ce au consacrat-o în presă. Ritmul alert, stilul direct, tonul persiflant, aparenta detașare fac lectura captivantă chiar și pentru cei mai puțin interesați de protagonista-autoare.

Barber nu evită niciun aspect al propriei vieți, confesându-se fără ocolișuri, judecându-se la fel de aspru sau amuzat ca și pe ceilalți. Fără a accentua introspecția, jurnalista trece în revistă succint și edificator experiențele care au format-o în timp. Destin-derea și (auto)-ironia se topesc în fața implacabilului, partea cea mai impresionantă fiind, fără dubii, ultima: pradă mielofibrozei, David se stinge înainte de a împlini șaiszeci de ani, după un transplant de măduvă nereușit. Avelanșă de întrebări fără răspuns, decizii cruciale, dubii și regrete, temeri și vinovății declanșate de boală transformă capitolul final într-o poveste zguduitoare, profund umană, infinit de tristă, livrată fără menajamente sau lamen-tări, dar cu durerea marilor neputințe.

TUR DE ORIZONT

Arca este un trimestrial foarte atent la aparițiile editoriale și reflectă bine calitatea cărților apărute. ● Vasile Dan, Gheorghe Mocuța, Romulus Bucur, Petru M. Haș, Felix Nicolau, dar și Ioan Matiuț, Constantin Butunoi, Mihaela Moise și Ela Iakab "dau seamă" (în numărul 1-2-3/2010) despre "intrările" – cu arme de hârtie și carton – în arena literară ale scriitorilor români ● Astfel, aflăm că "Regele dimineții", de Alexandru Mușina, este o carte fără precedent, că poezia Liei Faur, din volumul "Piele de împrumut", "poate incomoda paradoxal femeile, dar incită, sunt sigur, cititorii care o admiră", că din dedicația plachetei de versuri "Tata doar fotografii", a lui Dan Iancu, "rezultă că avem de-a face cu cartea unei datorii, a unei obligații morale; de asemenea, cu o transmitere de ștafetă, cu o inversare de roluri", că "Între ceruri" "este a cincea culegere de versuri editată de Ioan Matiuț, poet de anvergură, apărut în mai multe limbi și posesor a nu mai puțin de cinci premii literare", că în "Casa din lame de ras", a Lindei Maria Baros, "asistăm, cumva, la o reiterare a tehnicilor mazilesciene în vârtejul discursului, aplicată propriilor obsesii care încheagă viziunea spre final", că "*Flori de antracit*" a lui Gheorghe Grigurcu nu ocolește cotidianul, dar cotidianul său este alimentat de cultură și suferință, un cotidian care evadează, ori de câte ori i se oferă șansa, din oglinda ficțiunii în atemporal", că "O căruță încărcată cu nimic", de Ioan Es. Pop, Peter Sragher și Robert Șerban, "pare a fi un proiect satelit al unor proiecte mai mari, individuale", că în "Cartea șoaptelor", a lui Varujan Vosganian, "documentația amplă și arta narativă a autorului sunt de natură să stârnească admirația, dar și o anumită stare de perplexitate în fața complexității itelor narrative", că romanul "Cum să uiți o femeie", de Dan Lungu, "nu oferă strategii de uitare", că în "Puțină adrenalină", Daniel Pișcu "propune o poezie-reportaj fără funcție poetică", că "Urna Cerului", cartea de versuri a lui Octavian Doclin, "e iradiată de un torent mistic". ● Să tot citezi, să tot citești!

DE CE NU STRICĂ PUȚINA SUFERINȚĂ

Pe teren neutru – din punct de vedere geografic – în **Ramuri** (nr. 5), am lecturat un eseu al piteșteanului Mircea Bârsilă despre poezia timișoreanului Eugen Bunaru ● Iar la concluzia la care ajunge eseistul subscriem și noi: "Lumea pe care o aduce cu sine această poezie și modernitatea sintactică a discursului îl plasează pe Eugen Bunaru – pe care mulți dintre congeneri încă nu l-au citit – între cei mai importanți poeți ai Generației '80" ● Un mic fragment dintr-o "Penitență" făcută de Nichita Danilov: "Rana mă doare și mă bucur că mă doare. Durerea mă făcea să simt mai bine propriul meu corp. O mică parte din el. Partea care, tocmai din pricina durerii, se face mai mare decât întregu-mi trup. A exista înseamnă a suferi, îmi zic... Cu cât suferi mai mult, cu atât trăiești mai intens. Și pornind de aici, mi-a trecut prin minte un alt gând: Dumnezeu își face simțită prezența prin suferință"

ÎNĂLTAREA DIFICILĂ VERSUS ACCEPTAREA INTELENTĂ

George Banu, într-un interviu acordat lui Călin Ciobotari pentru **Dacia literară** (nr. 90): "Brâncuși reprezintă, pentru mine, o simplitate ce se afirmă în mijlocul avant-gardei pariziene. Fac referință des la Brâncuși și ca să suplinesc, măcar într-o mică măsură, lipsa de referință la el în România actuală. A fost folosit abuziv de Ceaușescu, ca întrupare a protocronismului. Românul e dispus mai degrabă să se recunoască în Caragiale. A te recunoaște în Caragiale e o formă de complezență. *Ăștia suntem, cu ăștia defilăm, la o bere, la un sprit...* Un mare scepticism ne caracterizează. Brâncuși căuta altceva. Brâncuși e un anti-Caragiale prin excelență. Prin tot ceea ce a făcut, el ne invita la depășirea acceptării de sine. Nu doar opera, ci și textele, aforismele lui Brâncuși, care pentru mine constituie o carte de căpătâi. E un pariu al *înălțării* dificile și nu al... *acceptării* inteligente". ● Tot un om de teatru, Bogdan Ulmu, într-un registru umoristic, caragialesc, scrie, în **Ateneu** (nr. 5), "Cum să ne comportăm pe timp de criză" ● Iată, pe sărite, câteva sfaturi. Poate că-s de urmat, cine știe: "Mai întâi, nu râdeți ca proștii, ziua-ntreagă, fiindcă situația-i dramatică – uneori, tragică; iar la drame & comedii râd numai oligoizii! (...) Apoi, renunțați să invitați la masă, duminica, prieteni, șefi, subalterni, foști colegi, viitoare văduve: nu-s vremuri de-ntins masa (eventual, e momentul de-ntins-o din țară) (...) Ne-bugetarii, sugarii și elevii, *deocamdată*, au scăpat de impozitare. Dar să nu meargă nici ei prea veseli pe stradă, dintr-o solidaritate precocă, măcar! (...) Renunțați la poncife tip *vreau să-mi întemeiez o familie!*, ori la curiozități anacronice gen *ce zestre are fata, tataie?*; familie... n-ai cum s-o ții; iar zestre, nu mai are azi niciuna, banii de zestre ducându-se la ratele de la Bănci"

HERTA MULLER PE CORSO

Cine a "prins" numărul 13 al săptămânalului **Corso** a fost norocos: în afară de informații culturale la zi, articole care mai de care mai interesante ("Cu tractorul prin Europa, până la Sibiu", "Clujwood: formele fără fonduri", "Un veac de comunitate. Amintiri cu radio-amatori din Ardeal și Banat", "Tăblițe-gadget și bălălia low-cost", "Spiderwoman: artă până la capăt", "Timișoara are un cont în Elveția. Parola: CDF", "Tom și Jerry în Ghencea", "Istoria decenței"), un interviu spectaculos cu liderul SMURD Târgu Mureș, Cristian Boeriu, intitulat "Medicul de urgență trebuie să doarmă bine", **Corso** a realizat un supliment **Herta** ● 32 de pagini dedicate laureatei Premiului Nobel pentru literatură, pe 2009, pagini pline de surprize, de la un dialog inedit, substanțial, cu adevăruri spuse pe șleau, realizat de Marius Cosmeanu, până la "decupaje" din cărțile autoarei, opinii ale traducătorilor ei, ori mărturii ale locuitorilor din Nîțchidorf, care au cunoscut-o sau cred că au cunoscut-o pe Herta Muller în urmă cu 30-40 de ani. ● **Corso** e, deja, o revistă ce a intrat în linia, prima, a celor foarte bune din România.

ROȘIORII DE VEDE



THIS DAY IN ROCK PETRU UMANSCHI

Trebuie să fi fost și atunci, în dimineața zilei de 30 iunie a anului 1973, un soare puternic, poate nu chiar atât de fierbinte ca acum. Spunem aceasta deși de la o vreme încoace pronosticurile meteo – și, din păcate, nu doar ele – au luat-o razna. În Anglia te poți sufoca aidoma ca în Thailanda cu temperaturi de 38-40 de grade Celsius. Ei bine, ce s-a întâmplat în ultima zi de iunie a anului amintit? După un deceniu de despărțire, tandemul american The Everly Brothers ("ruptura" dintre Don și Phil s-a produs în timpul unui concert din Hollywood) se reunește pentru a susține un spectacol în 1983 la Royal Albert Hall, în Londra. La vremea aceea, fiii lui Ike și Margaret Everly însemnau pentru scena rock mondială aproape totul. Între 1957 și 1960 aceștia au poziționat pe locul 1 în US Top Ten nu mai puțin de 18 hituri de calibrul "Wake Up Little Susie", "Bird Dog", "Problems". Tot în ziua de 30 iunie, dar în 1990, Eric Clapton și Friends susțin un concert de binefacere la Knebworth pentru pacienții sanatoriului de terapie Nordorff Robbins Music. Întorcându-ne în timp, ne amintim că la finele lunii iunie 1975 interpreta Cher a fost antrenată în cea mai scurtă nuntă a ei: soțul Greg Allman i-a fost prin preajmă doar... patru zile, suficient însă pentru a reuși să devină tatăl domnișoarei Elijah Blue Allman, născută nouă luni mai târziu.

30 iunie (1941) este însă și ziua de naștere a muzicianului American Larry Henley, component al formației de rock timpuriu Newbeats, cea care cânta în draci "I Like Bread And Butter". Tot pe 30 iunie, dar în 1943, se naște Florence Ballard (componentă a grupului Diane Ross, The Supremes). Bine-ar fi să fie doar bine! Nu e însă așa. Pe 29 iunie 1979, la numai 34 de ani, moare în urma unui atac de cord chitaristul și solistul vocal Lowell George din formația californiană Little Feat, care a debutat în anii '60. În 1953 apare primul single al grupului R&B Drifters (Lucille), iar în 1973, Deep Purple concertează în Osaka, Japonia, după care vocalistul Ian Gillan și basistul Roger Glover se despart de grup. Se nasc pe 29 iunie: Little Eva (1943, "The Locomotion"), Ian Paice (1948, Deep Purple, Whitesnake). Trece în amintire rockerul Tim Buckley, 1975. Pe 28 iunie 1992, pe stadionul Wembley, concert exploziv Eric Clapton și Elton John, "garnisit" cu prezența fascinantă a doamnei Bonnie Raitt. Ceva mai "Strong" nici că s-ar fi putut... Cu doar șase ani în urmă, un alt eveniment istoric, tot pe Wembley: concertul de adio al tandemului Wham!, cu George Michael și Andrew Ridgeley. În patru ani cei doi au reușit lansarea a patru singles UK Number One, două chart-topping LP's, 13 million Selling singles. Doi componenți Procol Harum se nasc azi: Dave Knights (1945) și Bobby Harrison (1943). În această zi a anului 1973, pe Madison Square Garden se desfășoară celebrul concert British Invasion, cu The Searchers, Herman's Hermits, Wayne Fontana, Gerry & The Pacemakers. Succes cât încap!

În 1989 are loc primul concert în Hong Kong al trupei Pet Shop Boys. Pe 27 iunie se mai nasc Bjorn Thelin (chitarist suedez din "Spotnicks") și Bruce Gionston (1944, The Beach Boys). În 1987, cu ocazia apariției celui de al doilea album, Whitney Houston devine "First Lady In Chart History", remarcată simultan și de Billboard LP Chart. Aparent, un tandem perfect, Sonny & Cher, admirat de o lume întreagă se destramă în 1974. Divorțul l-a solicitat Cher, cea care în 1963 l-a cerut pe Bono în căsătorie. "I Got You Babe" se pare că e cel mai puternic single al tandemului. Ascensiunea lui Cher e cunoscută. Mai puțin cunoscut e faptul că Sonny, mare amator de ski, și-a găsit sfârșitul pe o pista din Austria, fără a mai atinge performanțe în plan muzical. Se nasc în 26 iunie: Big Bill Broonzy (1893), John Illsley (1949, Dire Straits), Chris Isaak (1956). În cinci continente și în 26 de țări a fost transmis concertul "All You Need Is Love", cu Beatles, în 25 iunie. Cu ajutorul unui lanț de sateliți, se estimează că cca. 400.000.000 de persoane au fost martorii evenimentului.

Încheiem cu câțiva artiști născuți pe 25 iunie: George Michael (1963), Carly Simon (1945), Ian McDonald (1946, King Crimson/Foreigner), David Paich (1954, Toto).

MEMORIILE UNEI SUPRAVIEȚUITOARE

Urmare din pagina 17

În după-amiaza aceea, grupul se instală pe trotuar, sub copacii rămușori în care soarele crea o sărbătoare – era septembrie și încă mai era cald. Aprinseră un foc mare și își aranjară avuția într-o grămadă păzită de doi băieți înarmați cu bâte groase. Întreaga zonă se golise, așa cum se întâmpla întotdeauna. Poliția nu se vedea nicăieri. Autoritățile nu puteau face față acestei probleme și nici nu voiau: erau fericite să scape de aceste bande pe cale să ducă în altă parte problemele pe care le ridicau. Toate ferestrele de la parter, pe o distanță de kilometri întregi de jur împrejur, erau închise, cu draperiile trase, însă la etajele superioare ale blocurilor din jurul nostru se zăreau chipuri îngrămădindu-se la geamuri. Tinerii stăteau în jurul focului în grupuri, iar unele cupluri se îmbrățișaseră. O fată cânta la chitară. Plutea un miros puternic de carne friptă și nimănui nu-i plăcea să se gândească prea mult la el. M-am întrebat dacă Hugo era în siguranță. Nu mă atașasem de animalul ăsta, dar îmi făceam griji pentru el de dragul lui Emily. Apoi mi-am dat seama că ea nu era în camera de zi sau în bucătărie. Am bătut la ușa dormitorului ei și am deschis-o: cuibul pufos, înăbușitor, făcut din grămada de așternuturi, în care se strecura ca să găsească adăpost împotriva lumii, se afla acolo, însă ea nu era și nici Hugo. Îmi aminteam că în grupul de tineri era o fată în blugi strâmți și cămașă roz care semăna cu Emily. Și chiar era Emily, iar acum o urmăream de la fereastră. Stătea în picioare, aproape de foc, cu o sticlă în mână, râzând, membră a bandei, a gloatei, a echipei, a haitei. Strâns lipit de picioarele ei, temător, stătea animalul galben: mulțimea îngrămădită îl ascundea. Am văzut-o că țipă, se ceartă. Se retrase, cu mâna pe capul lui Hugo. Se dădu înapoi încet, apoi se întoarse și o luă la fugă, cu animalul alergând în salturi pe lângă ea: să-l vezi așa, chiar și o clipă, era o dureroasă aducere-aminte a puterii, capacității și rasei sale, slăbite acum de cămăruțele care îi limitau viața și mișcările. O izbucnire puternică de râsete răgușite se ridică din mijlocul tinerilor și din asta era evident că doar o necăjeau în legătură cu Hugo. Nu avuseseră de gând cu adevărat să-l omoare; doar se prefăcuseră; ea îi crezuse. Toate astea însemnau că nu o consideraseră drept una de-a lor, nici măcar în mod potențial. Deși printre ei erau copii la fel de mici ca ea. Însă ea nu le reclamase atenția în calitate de copil, ci în calitate de tânără, de egal – asta trebuie să fi fost, iar ei nu o acceptaseră. Toate astea îmi veniră în minte, le-am gândit până să intre ea în camera de zi, palidă, tremurând, îngrozită. Se așază pe jos și îl luă în brațe pe Hugo al ei, îl îmbrățișă strâns, legănându-se ușor în față și în spate, spunând, ori cântând, ori suspinând:

— O, nu, nu, nu, Hugo scump, nu i-aș lăsa, nu aș putea să-i las, nu-i voi lăsa. Nu fi atât de înfricoșat.

Căci el tremura la fel de tare ca ea. Își ținea capul pe umărul ei, cum se alinau ei de obicei în astfel de momente.

Dar într-o clipă, văzând că eram acolo și că îmi dădusem seama că fusese respinsă de grupul de adulți căruia i se înfățișase, ea se supără. Îl împinse pe Hugo la o parte și se ridică în picioare, chipul ei luptându-se pentru a-și recăpăta controlul. Deveni zămbitoare și dură; râzând, spuse:

— Sunt foarte amuzanți, zău, nu pricep de ce lumea zice lucruri atât de urâte despre ei.

Se duse la fereastră și îi urmări cum își duceau sticlele la gură, trecându-și hălciile de carne unul altuia în timp ce se ospătau. Emily era copleșită: poate că îi era chiar teamă, întrebându-se cum de putuse să iasă la ei. Cu toate acestea, fiecare dintre noi, sutele de oameni de la ferestre, știa că, privindu-i, ne examinam propriile posibilități, propriul nostru viitor.

RELEVVEURI (II)

Urmare din pagina 18

Îi spuneam că la viața mea, una marcată de muzică, am încropit cândva și melodii, care m-au obsedat apoi ani la rând. S-a apărut spunând că artele cuvântului și ale imaginii vizuale sunt mai legate între ele toate decât aceea abstractă, a sunetului, deși este complementară la artele sincretice ale teatrului și filmului, mai cu seamă.

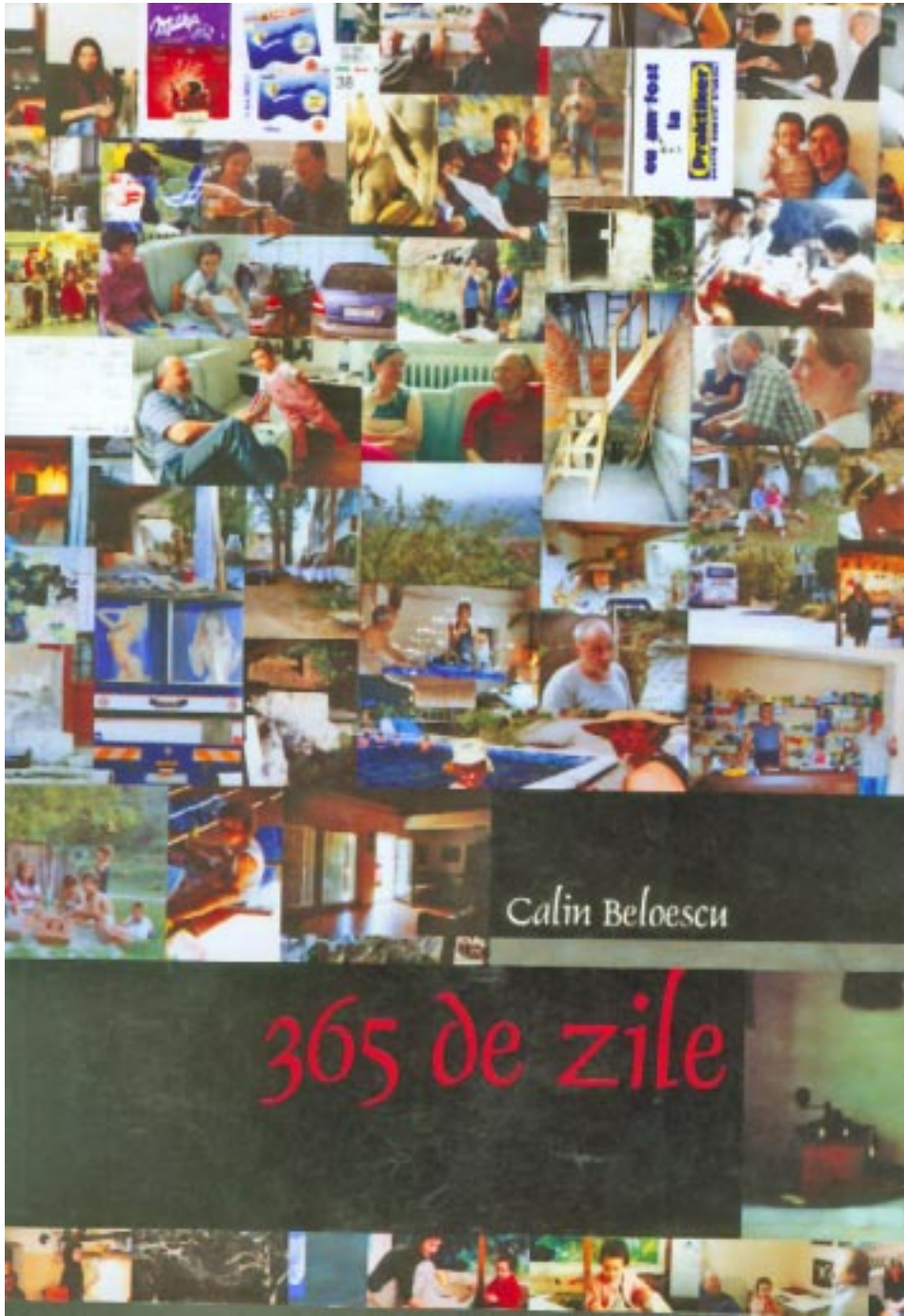
Când totul se petrece natural, când nimic nu e marcat de stridență făcutului și a ipocriziei, a snobismului de oraș mare sau mic, când preceptele învățate la școală pot fi trecute în operă fără să se simtă didacticismul și urmele lecției dinainte învățate, când simpla prezență într-un mediu poate să-ți stimuleze imaginația și dorința de a transforma totul într-o lucrare, nu mai are importanță care anume dintre arte îți sunt mai la îndemână pentru a te manifesta, pentru că, la urma urmelor, nimeni nu are scris pe frunte că e ceramist, pictor, scriitor, actor, regizor sau muzician.

Astea toate sunt meserii ce se învață la școală, cu toate amănuntele lor și efectele ce se pot obține pentru a sugera un lucru

sau altul. Doar meseria de scriitor se învață la mașina de scris și cu stiloul în mână. Puțini dintre absolvenții de filologie, după ce devin profesori de română sau limbi străine, după ce au îngurgitat istoriile literaturii române sau universale se mai simt în stare să concureze cu maeștrii pe care i-au studiat. E o saturație de informație care-i inhibă și-i transformă în buni critici literari sau istorici, dacă au citit mai mult și au darul sintezei.

Toate celelalte arte au școli în care se învață meseria respectivă. Arta țesutului pe război vertical sau orizontal, arta ceramicii, cu subtilitățile artei sticlărilor, arta picturii, sculpturii și graficii, arta computerului, arta regiei sau actoriei, arta muzicii. Deși din aceasta de pe urmă puțini ajung creatori, marea majoritate rămânând la nivelul meseriașului interpret, cel mult dirijor. Doar scriitorul rămâne un *self made man* până la capăt. Meseria lui e în el, în ce a citit, în puterea de a transforma în cuvânt o idee, o temă, o compoziție, în forța de a depăși limitele pragurilor expresiei, pentru a trece dincolo de o simplă comunicare.

ARTISTUL ȘI CARTEA



Ilustrațiile din acest număr reproduc fotografii realizate de artistul plastic CĂLIN BELOESCU

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: fundatia@3europe.org

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 CĂTĂLOG

BOB DYLAN

MIMO OBRADOV

Cea mai influentă și enigmatică icoană populară a generației sale, Bob Dylan rămâne și după atâtea vârtejuri și schimbătoare vremuri arbitrul de atitudine al rockului, cel mai mare cantautor al tuturor timpurilor, Poet al Muzicii și Muzician al Poeziei. Un costum sclipitor, puțin ruj pe buze, mustăcioară subțire și o frizură pompadour, pe ritm de rock'n'roll și acorduri de boogie woogie - aceasta ar fi esența lui Little Richard. Denim albastru, o chitară acustică cu inscripția *This machine kills fascists*, platforma deschisă a unei camionete prăfuite - ar putea constitui esența lui Woody Guthrie. Bob Dylan este o combinație de acestor doi reprezentanți ai rădăcinilor rockului: negre și albe, electrice și acustice. El a adăugat cântecelor folk atitudinea rock'n'rollului, iar pieselor rock un racursi provenit din folkul și country-ul filtrat de Hank Williams. Interpretarea lui vocală este însă mai degrabă tributară unor Jack Kerouac și Larry Ferlinghetti citindu-și propriile creații. Poezia lui Dylan datorează mai mult simbolurilor decât beatnicilor americani. Rimbaud cu muzicuță - aceasta ar fi esența lui Bob Dylan. Nu este mare. E cel mai mare.

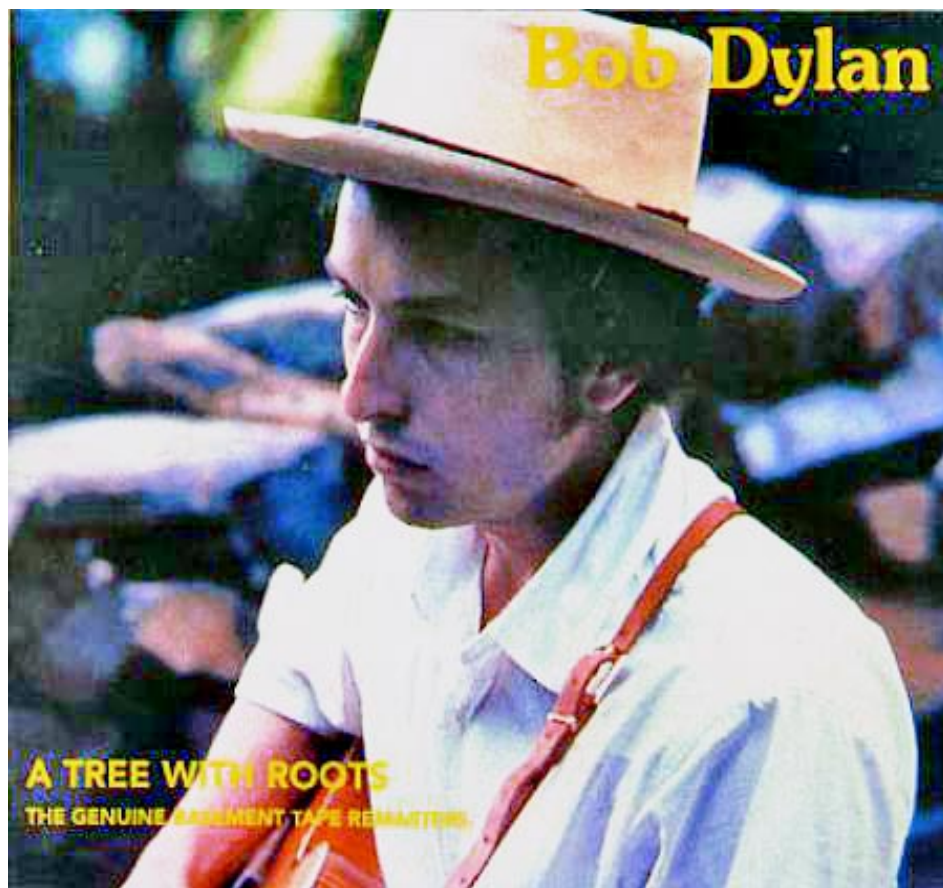
În anul de criză 2010 Bob Dylan a ajuns și în țara pe care a pomenit-o parcă într-unul din versurile sale. În 3 iunie a cântat prima dată în România. După câteva zile, în 6 iunie, a susținut și un concert la Belgrad, unde am avut plăcerea să-l văd ca pe întruchiparea unui vis scos dintr-unul din sertarele picturii lui Dali.

În 1965 Dylan a apărut la prestigiosul Newport Folk Festival îmbrăcat cu o scurtă de piele neagră și cu o chitară Fender Stratocaster. Electrică! Asta se întâmpla în ultimele zile ale protest *song*-ului, ale dominației muzicii folk. Iar Bob Dylan a fost campionul, vârful de lance al acestui gen angajat, cu profunde semnificații sociale. Când, alături de grupul de acompaniament, s-a lansat într-o versiune zgomotoasă, electrificată, a melodiei *Maggies' Farm* și apoi a continuat în aceeași manieră cu *Like A Rolling Stone* și *It Takes A Train To Cry*, audiența s-a simțit trădată. *Judas!* s-a strigat din public. Era cât pe ce să izbucnească un scandal. Publicul a uitat sau n-a știut că în orașelul său natal, Hibbing, în Minnesota, doi unchi și tatăl său țineau o prăvălioară numită Micka Electric, în care vindeau lămpi, ceasuri, aparate de radio... Ba mai mult, el a avut, cu mult timp înainte de a deveni cântăreț folk, în timpul liceului, o formație rock: The Golden Chords.

Dylan a început prin a purta ochelari de soare de tip *Batman and Robin* și ar fi putut să termine purtând o cască de motociclist cu vizor fumuriu de plastic... Opetează, însă, pentru o pereche cu rame din oțel special pe care le poartă de ani de zile. Nu pentru că ar fi *cool* ci pentru că este prezbit. Definiția lui despre *cool* e Miles Davis susținând, cu spatele la public, o demonstrație de măiestrie instrumentală unică, părăsind apoi scena pentru a se întoarce doar spre final și a încheia cu câteva acorduri piesa. A încercat și el să facă la fel, dar publicului nu i s-ar fi părut deloc că ar fi *cool*.

Bob Dylan a încercat dintotdeauna să rămână, pe cât posibil, camuflat. Asta explică și numeroasele pălării pe care le-a purtat de-a lungul anilor. Șepci, caschete, pălăria neagră cu cilindru din filmul (și de pe coperta albumului) *Pat Garrett and Billy The Kid*, pălăria albă, elegantă, din pelicula *The Last Waltz* în care Martin Scorsese a redat concertul de adio al grupului The Band (a cărui carieră a fost strâns legată de numele lui Dylan), sau acea tichie evreiască pe care a purtat-o la Zidul Plângerii. De obicei, dacă poartă o pălărie, aceasta este una de cowboy, ca cea de pe coperta albumului *Nashville Skyline*. Judecând după pălăriile sale e greu de apreciat ce fel de cowboy este Dylan. A purtat și o mulțime de alte bandane și baticuri asortate cu un cercel mare de aur (*gypsy look?*) și poate că și-ar pune tot timpul ceva pe cap dacă s-ar putea. Mult timp nu s-a arătat în public acoperit doar de podoaba sa capilară. Dar asta s-a întâmplat la concertul aniversar din 1991, când a sărbătorit în prezența marilor vedete ale rockului 30 de ani de activitate muzicală și artistică și împlinirea vârstei de 50 de ani. Acum are 69. La ceremonia de decernare a premiului Grammy pentru întreaga activitate, în 1991, Dylan și membrii trupei sale au apărut cu pălării din fetru și au interpretat o versiune inedită a piesei *Masters of War*. Când muzica s-a încheiat, Dylan și-a dat jos, pentru moment, pălăria pentru a-și scoate chitara de pe umăr, iar apoi, cu un gest stingher, și-a pus-o repede la loc, ca și când ar avea ceva de ascuns. Premiul i-a fost înmănat de Jack Nicholson, care, chiar dacă ar fi avut ce ascunde, a apărut, dezinvolt, cu chelia la vedere. Dylan a încercat să-și înceapă speech-ul de acceptare a prestigiosului trofeu cu cuvintele pe care i le-ar fi spus cândva tatăl său, dar nu a reușit să și le amintească. Tatăl său i-ar fi spus atât de multe... a mormăit el într-un final. Mai târziu, în aceeași seară, a participat la party-ul post-Grammy însoțit de mama lui. Ea o fi fost cea care i-a spus să poarte întotdeauna ceva pe cap în caz că plouă.

Un concert al lui Bob Dylan este o experiență unică. Știam din presa de specialitate că el nu-și cântă nicio piesă de două ori în aceeași manieră și, practic, experimentează noi modalități de frazare, de pronunție a versurilor, de unduiri ale vocii, încât îți trebuie puțin timp să-i recunoști cântecele. Așa a fost și la Belgrade Arena, în fața a 12.000 de spectatori care au venit să se închine uneia dintre marile legende ale culturii alternative din ultimii 50 de ani, acestui designer al muzicii, poeziei și atitudinii care a schimbat ceva în mentalitatea și sensibilitatea umanității. Publicul l-a primit cu căldură. Dylan a rămas *cool* de la început până la ultimul gest, de închinare în fața acestuia, dar fără a-i adresa niciun cuvânt (singura lui intervenție verbală în afara cântecelor a fost momentul în care și-a prezentat formația cu care se înțelege foarte bine pe scenă, ținând cont că el își recrează, practic, cântecele în concert). A fost multumit, a cântat cu pasiune la orga Hammond, mai mult chiar decât la chitară, și a expirat cu multă inspirație în muzicuta



pe care o îndesa după fiecare solo în buzunarul pantalonului elegant, cu vipuscă roșie.

Noi, în schimb, am simțit ceva straniu, o atingere magică ce-ți creează un sentiment de îmbogățire spirituală. Scena, decorată modest, dar cu bun gust, și iluminată asemenea scenelor din teatrele clasice, era ca un decupaj din alte vremuri, în care un grup de muzicieni în costume albe, cămăși negre, cravate albe și pălării negre cânta în direct în programele radio. Theme Time Radio. Straturi, straturi de genuri și influențe muzicale, de la blues, rock'n'roll și gospel la protest song, country, jump'n'jive, swing, rockabilly și până la balade (*Forgetful Heart*),

Tex-Mex (*Beyond Here Lies Nothing*) sau heavy blues rock riffing (a la The Rolling Stones în piesa, evident, *Like a Rolling Stone*) răzbăteau cu fiecare nouă interpretare, uneori chiar în interiorul aceleiași compoziții, totul fiind încununat, la bis, cu un splendid *Blowin' in the Wind* (interpretat foarte rar în concert) cu care a vrut, probabil, să răsplătească publicul pentru vibrațiile pe care i le-a transmis pe parcursul celor 110 minute care au trecut neabătut de repede pe lângă noi și s-au instalat în mica veșnicie a marilor trăiri.

Bob Dylan a avut tot timpul capul acoperit cu o elegantă pălărie albă.

