

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

MAI 2013

NR. 5 (1568),

ANUL XXV

1 LEU

Editată în colaborare cu
Centrul pentru Dialog
Multicultural "Orizont"

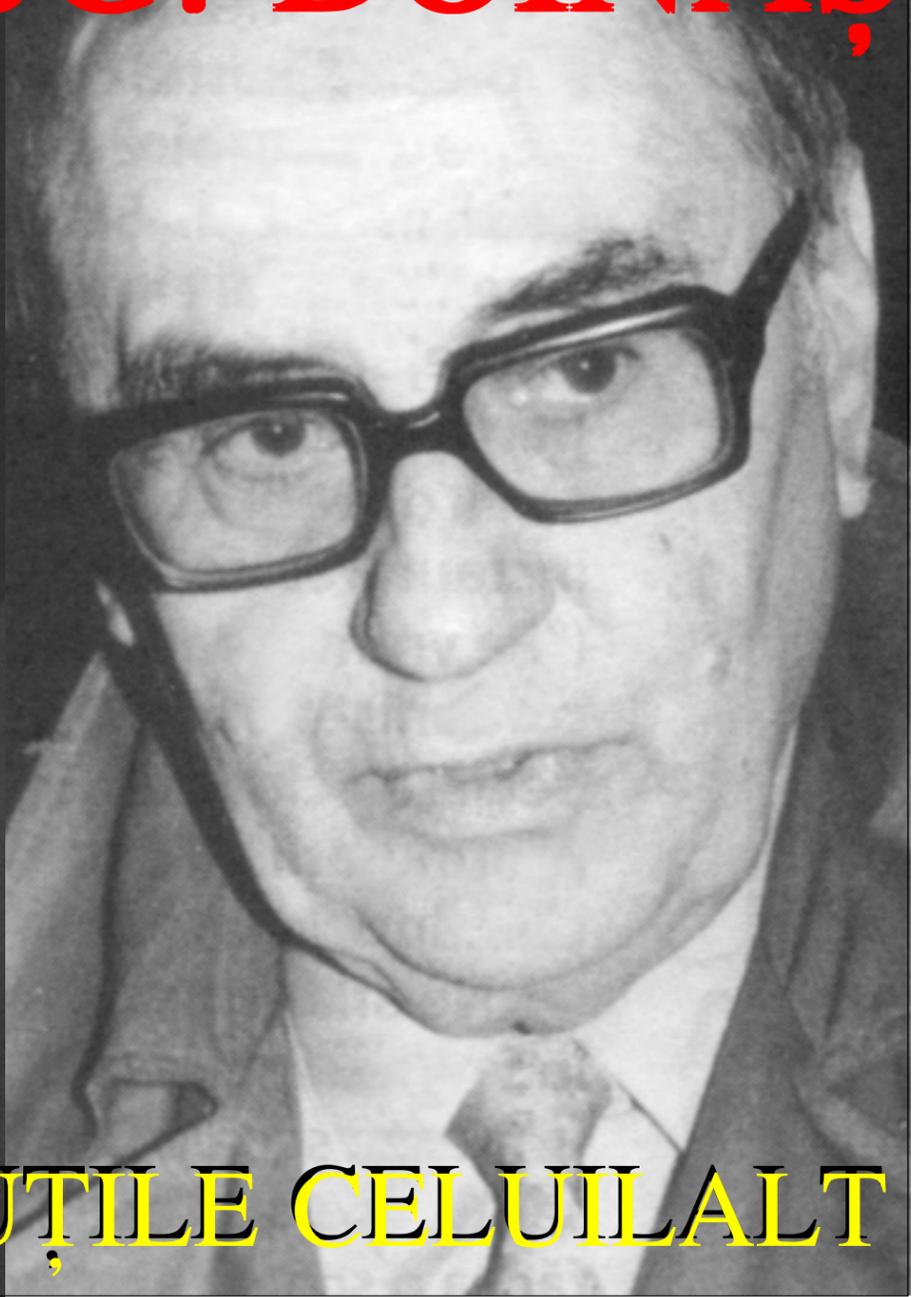
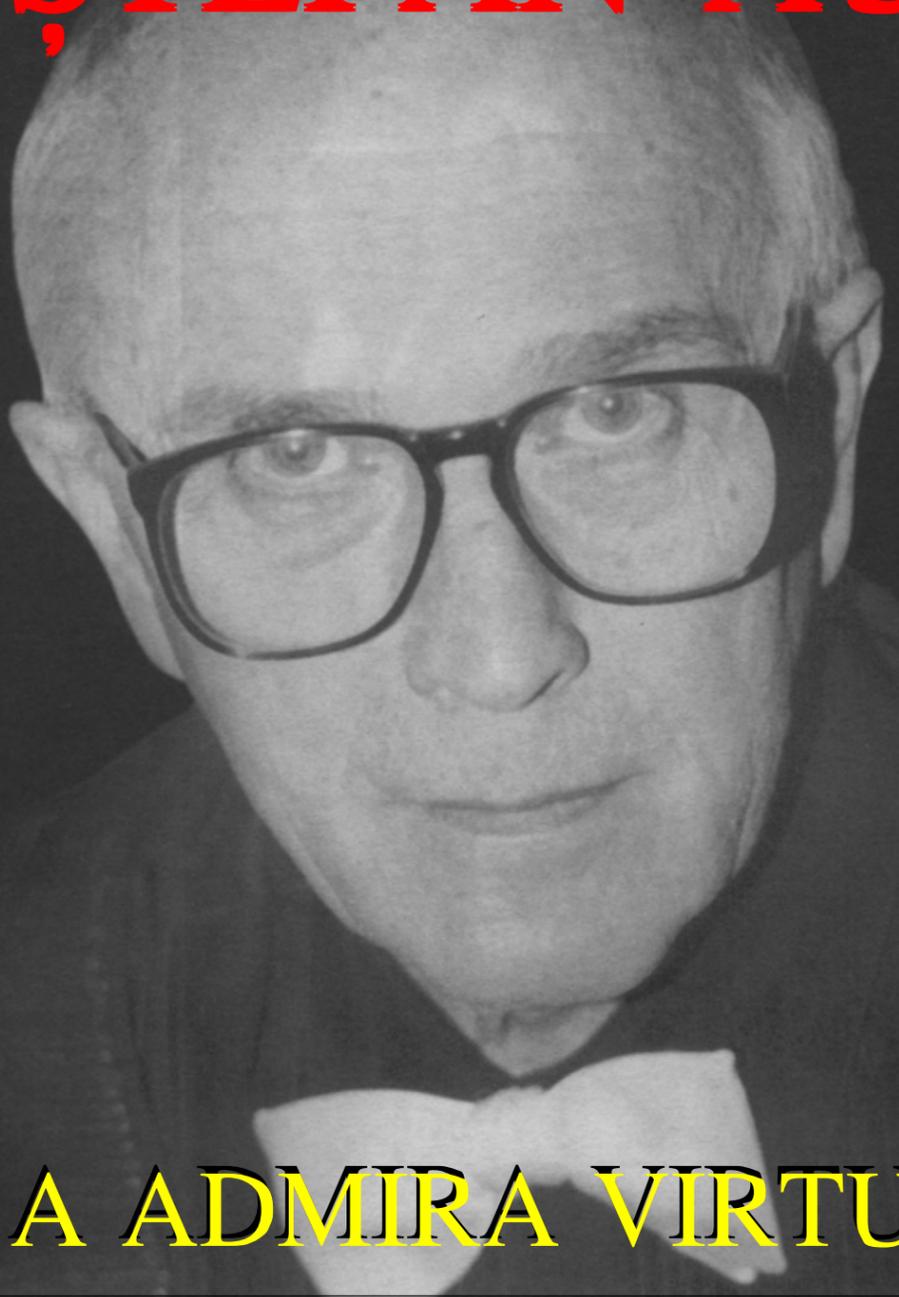
5

TIMIȘOARA
CAPITALĂ
EUROPEANĂ
A CULTURII
ORAȘ CANDIDAT

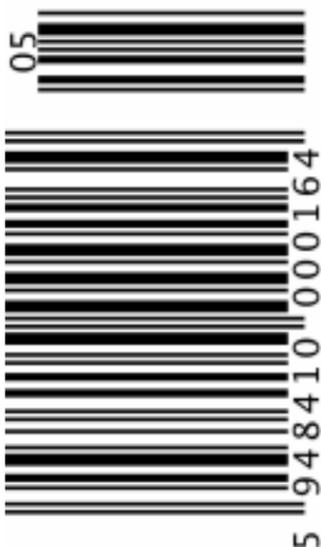
Acest număr al revistei apare cu sprijinul Ministerului Culturii

www.revistaorizont.ro

Farkas Jenő în dialog cu I. NEGOITESCU & ȘTEFAN AUG. DOINAȘ



A ADMIRA VIRTUȚILE CELUIILALT



MANOLESCU HEXAGONAL

Eseurile care alcătuiesc *Temele franceze* sunt dispuse în ordinea cronologică a scrierii lor — începând cu 1970 —, până în ultimii ani ai comunismului. Transpuse în limba lui Voltaire, ele arată cu și mai multă pregnanță una din însușirile de căpătâi ale scrisului manolescian: e vorba de un înăscut *esprit de finesse*, provenit din harul expresiei fericite și din talentul de a modela delicate obiecte estetice levitând pe conturul cărților. În mod paradoxal, vocația de constructor a lui Nicolae Manolescu e pusă în evidență cu mai multă pregnanță în astfel de scrieri, alcătuite parcă pentru a se elibera de îndatoririle cotidiene ale muncii exegetice. Aerul sărbătoresc, componenta solară străbat, de la un capăt la altul, edificiile inevitabil fragmentare, dar obligatoriu expresive.

12

ANCHETA VISUL ORICĂRUI SCRITOR ESTE SĂ TRĂIASCĂ DIN SCRIS

VASILE BOGDAN
RUXANDRA CESEREANU
DANA CHETRINESCU PERCEC
KOC SIS FRANCISKO
LUCIAN IONICĂ
CONSTANTIN MĂRĂSCU
DAN NEGRESCU
LAURENȚIU NISTORESCU
MIRCEA PORA

16-17

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

CIORAN ȘI AI SĂI

CORNEL UNGUREANU,

I FRATELE FIULUI RISIPITOR. AMINTIRILE

Aș începe comentariile cărților despre Emil Cioran apărute în ultima vreme cu o carte despre fratele său: **Aurel Cioran, Fratele fiului risipitor**, ediție îngrijită de Anca Sîrghie și Marin Diaconu (Ed. Eikon, Cluj-Napoca, 2012) pentru că am scris altădată că nimic nu ne apropie mai mult de locurile lui Emil Cioran decât buna înțelegere a lui Aurel Cioran. "Fratele fiului risipitor" e tânărul rebel, e studentul cu opțiuni radicale, pe care le putem descoperi în cărțile din perioada românească a lui Emil Cioran. Dar e și cel care trăiește, într-un anumit moment, obsesiile autodistrugerii.

El e cel care poate povesti despre Sibiu – care poate să-i scrie parizianului despre locurile din Rășinari în care au copilărit. Și Emil Cioran poate să recapituleze, cu încântare, trecerea lui prin acele locuri. Să-și amintească despre prietenii lor comuni. Despre isprăvile de demult. Iar Aurel Cioran le poate povesti celor care știu – de la Dan C. Mihăilescu la Anca Sîrghie – știu ce să întrebe: cum era familia lor, cum era tinerețea lor, cum petreceau cu prietenii lor. Iar Emil Cioran poate să-și amintească, melancolic, că a pierdut multe, iar în Franța nu poate recupera mare lucru: "Dacă regret ceva este faptul că n-am cutreierat în tinerețe Maramureșul, Munții Apuseni și Delta. Pe aici, turismul a profanat totul: automobilul este cel mai mare blestem de la Potop încoace". "M-am tot gândit zilele astea la familia Barcianu, cu o emoție pe care o ghicești, desigur". "Ceea ce-mi scrii tu despre Șanta m-a atins grozav. E un loc din care păstrez amintiri extraordinare de vii. Mare păcat de casa lui Comșa și că s-au tăiat copacii". Regăsim și un fel de desprindere de cele care au fost: "Deh, un pelerinaj mai puțin de făcut, dacă m-aș încumeta vreodată la vreun drum într-acolo".

În centrul amintirilor va trece mereu familia lor: "Familia noastră are un temperament nefericit: punem totul la inimă, ne frământăm pentru nimic. Toată viața mea am încercat să devin indiferent și niciodată n-am reușit. Trebuie să mărturisesc că nici tu. Dacă ai făcut greșeli, de ce nu reacționezi cu puțin cinism..."

Despre mama lui Aurel (și a lui Emil, n.n.) trebuie să vorbim ceva mai pe larg, îi spune Eleonora Cioran Ancăi Sîrghie. "Venise din Veneția Făgărașului, ea provenind dintr-o familie foarte bogată, familia Comănici, care avea mulți copii, respectiv șase fete și un băiat. Tatăl Elvirei era un om foarte inteligent și austro-ungarii l-au făcut baron, o formă de înnobilitare despre care, în modestia lui, Aurel nu vorbea niciodată"

Sunt și importante adausuri la bibliografia Cioran. **Șapte generații de preoți și protopopi-profesori din aceeași familie: Barcianu (1699-1903)**, carte scrisă de Emilian Cioran în 1955 și editată de Aurel

Cioran în 1991, ne poate lămurii mai bine relațiile Cioran cu tradiția ardeleană adâncă. O scrisoare din 27 februarie 1980 arată că Emil înțelege criza prin care trece fratele și încearcă o suavă terapie: "Scrisoarea ta de la Păltiniș este un rechizitoriu excesiv împotriva ta. La doi kilometri de Șanta, de acest paradis pierdut, în loc să te gândești la el cu nostalgie, tu îți faci examene de conștiință și-ți denunți «infamiile» pe care nu le-ai comis, acționând, ca un adevărat călău, față de tine însuși". "Cunosc și eu oarecum starea asta, dar niciodată nu am împins atât de departe această încrâncenare sinucigașă". "Trebuie să rămâi la Gătaia până te restabilești complet".

Din dialogul Ancăi Sîrghie cu Eleonora Cioran, soția lui Aurel Cioran, aflăm ce rol joacă în geografia familiei Gătaia. Joacă un rol important, fiindcă între bolile lui Aurel s-a numărat și o boală de nervi, vindecată la Timișoara și la Gătaia. Nu simplu, fiindcă bolile se adună, și în ajutorul "fratelui fiului risipitor" intervin și alți timișoreni. "Oftalmologul profesor N. Zolog, prieten din Rășinari îi vizita mereu și îi făcea psihoterapie". Este externat, "dar Mircea Lăzărescu l-a internat din nou la Gătaia unde a fost tratat excepțional de doctorul Cornel Mircea".

II FIUL ȘI FRATELE FIULUI RISIPITOR ÎN PARISUL RETRAGERII

Volumul **Fratele fiului risipitor**, volum de/despre Aurel Cioran, realizat de Anca Sîrghie și Marin Diaconu recuperează momente definitorii pentru înțelegerea lui Emil Cioran și a generației sale.

"În momentul de față, se află aici văduva lui Liviu Pop. A trecut când nu eram acasă și mi-a lăsat un bilețel. N-am puterea și nici curajul să-i dau semn". Și totuși: "Ca de obicei, în septembrie am fost victima unei invazii românești. Sunt depășit. Numai când aud la telefon o voce de pe la noi, mă apucă un fel de groază." Dar mai sunt unii care nici nu anunță, vin pur și simplu la ușă. E agasat, după 1970, de asediul românilor. Îl vizitează prea mulți, îl obosesc, îl terorizează vizitele. Vin români care nu știu franțuzește, iar el trebuie să facă pe translatorul. Nu știu franțuzește, iar el vorbește românește greu. Unii îi cer bani, iar el trebuie să se împrumute ca să le dea. Nici pe Aurel, pe fratele lui, nu poate să-l găzduiască: are o locuință prea mică. Aurel, dacă ajunge la Paris, trebuie să stea la hotel. Trimite haine – haine bune, scrie el, care erau a soției. Ea nu le mai poartă. Trimite mereu medicamente, cu indicații de folosire. Desigur, Aurel trebuie să consulte medicul ca să afle dacă îi folosesc. Trimite "câteva broșuri cu textul despre Paul Valéry" care trebuie să ajungă la Noica, George Bălan, Petru Manoliu, Arșavir Acterian. Aurel Cioran are, în Sibiu, prietenii lui, apropiații lui care îl vizitează și care vor să afle mai multe despre Emil.

III ÎNTRE MĂRTURISIRILE FRATELUI ȘI ISTORIA LITERATURII

Nu trebuie să privim fără suspiciune unele dintre păreriile lui Aurel Cioran și ale prietenilor lui: fratele fiului risipitor e devotat fratelui, familiei și poate să fie nedrept cu cei care, într-un fel sau altul, s-au desolidarizat de opera fratelui său: "Blaga a plâns fiindcă l-ar fi atacat foarte dur. Eu am crezut că nu-i reală scrisoarea. Articolul e extraordinar de murdar. N-a scris nimeni așa ceva". O prietenă a lui Blaga ar fi povestit apropiaților ei câtă insistență ar fi depus Constantin Daicovici ca Blaga să scrie "rău" despre Cioran. Celebrul articol al lui Blaga despre Cioran ar fi evocat lașitatea lui Blaga și nimic altceva. Am arătat, în **Istoria secretă...** cum între cei doi s-a produs, în timp, o fisură profundă. Spiritul german din anii pe care Cioran îi petrece la Berlin este profund diferit de cel din anii pe care Blaga îi petrece la Viena. Iar patosul inaugural, sărbătoreșcul întemeierii României Mari, au dispărut cu totul în anii treizeci; ba, puteau părea roadele unui spectacol derizoriu. Transferul "Centrului" în sud-estul european i se pare lui Cioran nu mai puțin ridicol:

"Ce am putea moșteni noi de la tradiția obscură a acestui colț de lume? Biete popoare care s-au frământat să ajungă ceva, ca în urmă să nu realizeze nimic! Imperialismul otoman este o rușine a istoriei. Puterea imbecilă a Turciei este responsabilă, în fața unui tribunal al istoriei, de obscuritatea acestei regiuni umane. Cea mai tristă și mai mizerabilă amintire a poporului român sunt turcii. Ei au turnat peste amarul nostru toată doza de imbecilitate a celui mai steril imperialism din câte a cunoscut istoria. [...] Că

atâtea secole Constantinopolul a fost punctul ideal al vieții noastre, mă îngrozesc de tot ce poate imagina o disperare retrospectivă. Cultura bizantină n-a fost decât un vâl negru care ne-a ascuns lumina, un doliu sinistru al mizeriei noastre naționale".

"Balcanii nu sunt numai la periferia geografică a Europei, ci și la cea spirituală. Mai cu seamă la aceasta. Resturile, scursurile, cangrena morală, imbecilități ale instinctului, orizont imediat – determină, toate, o fizionomie caraghioasă și tristă, de un grotesc depriment".

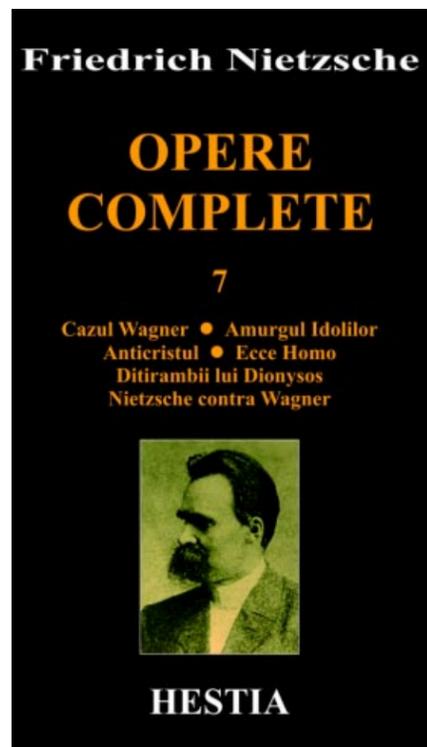
Țăranul, cultura populară, universul rural sunt atacate în cadrul aceleiași campanii împotriva lui Blaga, Iorga, Mehedinți, dar și a unei direcții a școlii ardelenene, exprimată, în final, chiar de tatăl său:

"Va trebui să vedem care este *specificul național* al României, care a ținut-o o mie de ani în nemișcare, pentru a-l putea lichida împreună cu mândria ridicolă care ne atașază de el./ De câte ori privesc țăranul român, îmi place să văd înscrise în cutele feței sale golurile dureroase ale trecutului nostru".

"O existență subterană este ființa lui și mersul lui lent și gârbovit este un simbol pentru umbrele destinului nostru. Suntem un neam care a ieșit din văgăuni, din munți și din văi. Am privit cerul din umbră și-am stat drepti în întuneric. De aceea numai febra ne poate salva".

Țărâtimea nu mai poate fi decât rezerva biologică a unei națiuni, o simplă sursă de alimentare. A crede că, în formele viitoare de cultură, ea ar putea să se realizeze original și valabil este mai mult decât o iluzie, o ignorantă". Or, textele acestea, extrase din *Schimbarea la față a României*, țin să pună sub semnul întrebării tezele lui Blaga din *Spațiul mioritic*. *Spațiul mioritic* apare în 1936, *Schimbarea la față a României*, în 1937. Nimeni n-a fost mai aspru ca Emil Cioran față de Lucian Blaga în anii 30. Să refuze Blaga să mărturisească, în anii cincizeci, că el nu face parte din aceeași familie spirituală cu Emil Cioran?

CĂRȚILE LUNII MAI



ANGHEL DUMBRĂVEANU 1933 – 2013

A plecat dintre noi, după o lungă și grea suferință, poetul, prozatorul și traducătorul ANGHEL DUMBRĂVEANU, strălucită personalitate a culturii române contemporane, ilustru reprezentant al generației literare '60. Născut la 21 noiembrie 1933, Dobroteasa, județul Olt, Anghel Dumbrăveanu a urmat Școala Pedagogică de Băieți Timișoara (1949–1953) și Facultatea de Filologie a Universității din Timișoara (1963–1968).

A fost redactor, secretar general de redacție, redactor-șef adjunct al revistei "Scrisul Bănățean" devenită apoi "Orizont" (1953–1990), redactor-șef al revistei "Meridianul Timișoara" (1990–1994), director în Ministerul Culturii (1993–1994) și redactor-șef al revistei "Rostirea românească". Între 1969–1990, în calitate de Secretar al Asociației Scriitorilor din Timișoara și Membru al Consiliului de conducere și al Biroului Uniunii Scriitorilor (1972–1990), a condus cu înțelepciune și inegalabilă diplomatie viața literară a Filialei timișorene, contribuind esențial la afirmarea pe plan național a multor generații de scriitori din partea de vest a țării.

A colaborat la numeroase publicații, precum "România literară", "Viața Românească", "Convorbiri literare", "Steaua", "Transilvania", "Contemporanul", "Ateneu", "Astra", "Argeș", "Cronica", "Ramuri", "Familia", "Tomis", "Tribuna", "Vatra", "Al cincilea anotimp", "Arhipelagul", "Literaturul", "Mof-tul Român", "Orient Latin", "Orizont", "Pagini Literare", "Renașterea Bănățeană", "Rostirea Românească", precum și la reviste din Austria, Australia, Belgia, Canada, China, Germania, Grecia, India, Iugoslavia, Italia, Marea Britanie, Polonia, Rusia, Ucraina, Statele Unite.

A debutat în 1961, cu volumul *Fluviile visează oceanul*, volum care l-a plasat, dintru început, printre reprezentanții străluciți ai generației de poeți nepereche din care fac parte Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ilie Constantin, Ioan Alexandru. Au urmat volumele *Pământul și fructele*, 1964; *Iluminările mării*, 1967; *Oase de corăbii*, 1968; *Delte*, 1969; *Fața străină a nopții*, 1971; *Poeme de dragoste*, 1971; *Singurătatea amiezii*, 1973; *Diligența de seară*, 1978; *Poeme*, 1979; *Tematica umbrei*, 1982; *Iarna imperia-lă*, 1986; *Fonetica astrelor*, 1986; *Curtea retorilor*, 1989; *Predica focului*, 1993; *Dragoste și iarnă*, 1995; *Diamantul de întunerice*, 1997; *Război estetic*, 1998; *O ireală bucurie de-a aștepta*, 1999; *Viața de fiecare zi a poetului*, 1999; *Begoniile de la mansardă*, 2002; *Ceva pentru care merită să pierzi o corabie*, 2003; *The concept of yellow/ Conceptul de galben*, 2004.

Ca romancier, a debutat cu volumul *Piatra de încercare*, 1976, urmat de *Călătorie neterminată*, 1988 și *Capcane și visuri*, 1992. A publicat impresii de călătorie în volumul *Chemarea mărilor*, 1976, evocări literare: *Fenomenul Nichita Stănescu*, 2003; *Intrarea în cetate, Timișoara — Poeme și privesți*, 1980. Este autorul a numeroase prefete, la volume precum Nikolaus Berwanger, *Anotimp de aur*, 1972; N. D. Pârnu, *Prietenul meu vântul*, 1978; Nicolae Țirioi, *Anotimp interior*, 1980; Spirala de aur. *Poeți sârbi din România*, 1980; George Suru, *Noaptea semințelor*, Timișoara, Editura Facla, 1989.

A tradus, în colaborare, volumele: *65 de povestiri*, 1970; Michal Babinka, *Unde se nasc ceturile*, 1972; *Din lirica iugoslavă*, 1973; Vladimir Ciocov, *Poemele candorii*, 1972; Kurt Kusenberg, *Unde este unchiul Bertram?*, 1980; Irene Mokka, *Un cântec fără sfârșit*, 1983; Aleksandar Tisma, *Fata din vis*, 1988.



Creația lui Anghel Dumbrăveanu a fost tradusă și publicată în numeroase limbi, în volume precum *Tristia*, traducere în limba sârbă de Adam Puslojici, 1970; *Das Geheimnis der Orchidee*, poezii, traducere în limba germană; *Izelin*, traducere în limba maghiară de Maria Pongracz, 1979; *Cuvinte magice. Magic Words*, traducere în limba engleză de Irina Grigorescu, 1981; *Kenga e mullibardhes*, traducere în limba albaneză de Baki Ymeri, 1986; *Fejedelmi Tel*, traducere în limba maghiară de Lendvay Eva, 1987; *Himerata*, poezii, traducere în limba macedoneană, Dumitru M. Ioan și Dimo Dimcev, 1989; *Selected Poems of Anghel Dumbrăveanu in Romanian and English — Love and Winter*, traducere în limba engleză de Adam J. Sorkin și Irina Grigorescu Pană, 1992; *Fântânile Serbiei*, ediție jubiliară în limba sârbă, 1993; *Trasten Sang*, traducere în limba suedeză de Jon Milos, 1995; *Sul margine del cielo*, poezii, traducere în limba italiană, C. C. Raia, 1996; *The Tear of Time*, poezii, traducere în limba engleză, Robert Ward și Marcel Cornis Pope, 1997; *Le pays de la chimere*, poezii, traducere limba franceză de Paul Miclău; *Bunari Srbije*, traducere în limba sârbă de Adam Puslojici, 1998.

Activitatea creatoare a lui Anghel Dumbrăveanu a fost distinsă cu numeroase premii naționale și internaționale: Premiul revistei Orizont (1968), Premiul Uniunii Scriitorilor din România (1973, 1982), Marele Premiu al Festivalului Internațional "Nichita Stănescu" de la Ploiești (1986), Premiul special al Festivalului Internațional "Lucian Blaga", ediția a VIII-a, Cluj-Napoca (1998), Premiul Internațional pentru poezie "Rozeta de la Bela Voda" (1998), Premiul Academiei Române (1998); Premiul Nikolaus Berwanger (2003) și Premiul Special al Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor (2003). A fost Cetățean de onoare al municipiului Timișoara.

Autor al unei opere literare impresionante prin dimensiune și complexitate, personalitate cu o vocație aparte a prieteniei și a deschiderii generoase către scriitorii tineri, inegalabil înțelegător, deschizător de drumuri și constructor al vieții literare timișorene, Anghel Dumbrăveanu lasă, prin plecarea sa, un imens și dureros gol în spațiul cultural românesc, în sufletul celor care l-au iubit, citit și prețuit ca pe unul dintre cei mai importanți și proeminenți scriitori din această parte de țară.

Dumnezeu să-l odihnească în pace!
Sincere condoleanțe familiei îndurerate!

COMITETUL DE CONDUCERE
AL FILIALEI TIMIȘOARA A
UNIUNII SCRITORILOR DIN
ROMÂNIA
REDACȚIA REVISTEI ORIZONT

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA

Vineri, 26 aprilie. A fost inaugurat ciclul de filme "Scriitori de altădată", realizat de regizorul Victor Popa. Despre filmele consacrate lui Eugen Todoran, Laurențiu Cernet, Anavi Adám, Damian Ureche au vorbit Cornel Ungureanu, Maria Pongrácz Popescu, Ion Marin Almăjan, Marcel Turcu. Victor Popa a promis că va oferi arhiva sa de film Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor.

Vineri, 24 mai. A avut loc lansarea volumului *Primul poet judokan român care a cucerit Țara Soarelui-Răsare. Călătoria și premiera mondială* de Ștefan Doncea. Au participat (și au vorbit despre marii sportivi, despre relația dintre marii scriitori și poezie, despre poetul și sportivul Ștefan Doncea) personalități importante ale sportului românesc, de la Maria Olaru, fostă campioană mondială și olimpică de gimnastică, la Doina Moț, sportivă de performanță a Timișoarei de altădată. Au participat la dezbaterile cărții și scriitorii (sportivi cu lauri odinioară) Marika Pongracz-Popescu, Manolita Filimonescu-Dragomir, Viorica Bălțeanu ș.a. Vladimir Jurăscu a recitat din poeziile lui Ștefan Doncea. Întâlnirea a fost moderată de Cornel Ungureanu.

FOTOTECA ORIZONT



Marin Mincu și Anghel Dumbrăveanu pe vremea când Poezia coborâse în Cetate...

CALENDARUL ANIVERSĂRILOR 2013 MAI

- 1 mai 1946 s-a născut **Nicolae Roșianu**
- 2 mai 1970 s-a născut **Costel Stancu**
- 4 mai 1950 s-a născut **Ada Cruceanu (Ada Mirela Chisăliță)**
- 11 mai 1941 s-a născut **Crișu Dascălu**
- 11 mai 1958 s-a născut **Vasile Todi**
- 13 mai 1936 s-a născut **Bárány Ferencz**
- 13 mai 1956 s-a născut **Vasile Popovici**
- 14 mai 1976 s-a născut **Dana Percec Chetrescu**
- 15 mai 1943 s-a născut **Ilse Hehn**
- 16 mai 1954 s-a născut **Marian Odangiu**
- 21 mai 1950 s-a născut **Constanța Marcu**
- 22 mai 1951 s-a născut **Constantin Mircea Buiciuc**
- 22 mai 1925 s-a născut **Lidia Fülöp**
- 22 mai 1965 s-a născut **Laurențiu Nistorescu**
- 23 mai 1946 s-a născut **Valeriu Armeanu**
- 24 mai 1974 s-a născut **Alexander Gerdanovitz**
- 25 mai 1946 s-a născut **Liliana Ardelean**
- 26 mai 1947 s-a născut **Ion Scorobete**
- 28 mai 1948 s-a născut **Petru Novac Dolângă**
- 28 mai 1951 s-a născut **Constantin Gurău**
- 28 mai 1921 s-a născut **Mirko Jivcovici**
- 28 mai 1956 s-a născut **Marcel Tolcea**
- 31 mai 1950 s-a născut **Mihai Moldovan**

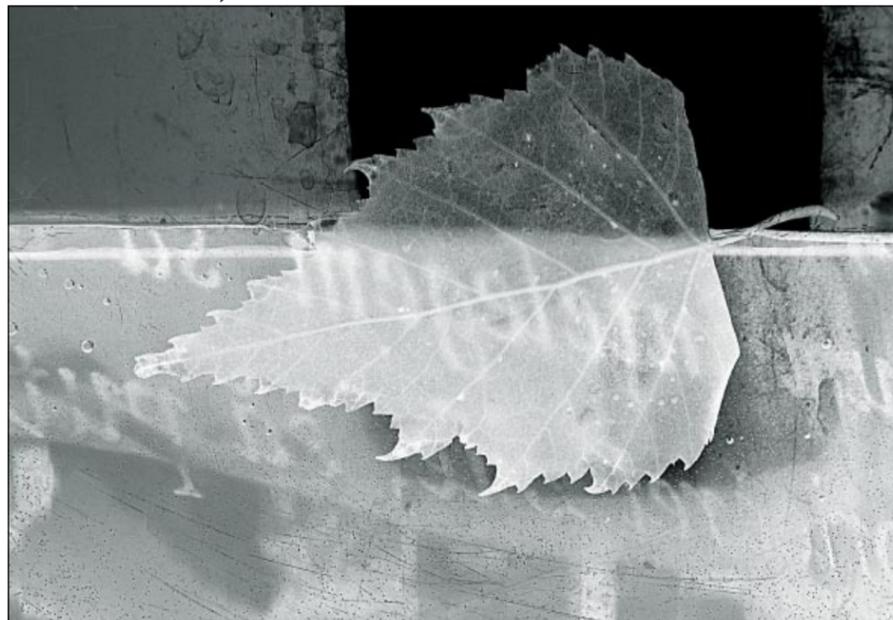
A ADMIRA VIRTUTILE CELUI ALT

FARKAS JENŐ ÎN DIALOG CU I. NEGOIȚESCU & ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

Interviul de față face parte din volumul, în limba română, în curs de apariție, *Cvadratura Cercului Literar: În dialog cu patru cerchiști: I. NEGOIȚESCU, Ștefan Aug. Doinaș, Nicolae Balotă, Cornel Regman* (cu o prefață de Marta Petreu). Titlul volumului, *Cvadratura Cercului Literar* (dat la sugestia doamnei Marta Petreu), nu este un joc al hazardului, deoarece trimite la Cercul Literar de la Sibiu și, concomitent, la ciclul de poeme al lui Ștefan Aug. Doinaș (*Cvadratura Cercului*). Încă din anii studenției mele de la București am avut șansa să-i cunosc pe cei patru "cerchiști" prin Cornel Regman, a cărui soție îmi este verișoară dinspre mamă. Cu cei patru membri ai Cercului – I. NEGOIȚESCU, Ștefan Aug. Doinaș, Cornel Regman, Nicolae Balotă – m-am întâlnit în mai multe rânduri și la Budapesta, ceea ce se observă și din corespondența publicată în volum.

Chiar după două decenii, interviurile prezintă un real interes pentru istoria literară. Primul, realizat în 1990, cu I. NEGOIȚESCU și Ștefan Aug. Doinaș, pare a fi oglinda unei "întâlniri istorice", pentru că cei doi fondatori ai mișcării au dezbătut aici chestiunea participării membrilor Cercului Literar la viața politică și socială a țării, după schimbările intervenite în 1990. Se știe că singurul dintre membri care, pe urmă, a intrat activ în politică a fost Doinaș. Diferențele dintre cei doi, mai ales în privința problemelor extrem de acute ale conviețuirii româno-maghiare de după "schimbarea de regim", au ieșit la iveală de-a lungul dialogului lor.

Convorbirea de față a avut loc în data de 3 martie 1990, la Hotel "Mercure" de pe Váci utca din Budapesta, cu două săptămâni înainte de evenimentele din Tîrgu-Mureș. Cunoaștem cu toții consecințele acestora, cu prelungire pînă în zilele noastre, și implicațiile lor politice. Valoarea de istorie literară a replicilor celor doi prieteni este evidentă: I. NEGOIȚESCU stabilește clar locul lui Doinaș în cadrul literelor românești, modernitatea și caracterul romantic-baroc fiind specifice poeziei lui Doinaș. Cred că posteritatea va dovedi afirmațiile lui NEGOIȚESCU despre poezia prietenului său cu totul îndreptățite. Și pe această cale îmi exprim mulțumirile pentru sugestiile și ajutorul doamnei Marta Petreu și al lui Ștefăniță Regman, martor autentic al evenimentelor "cerchiste." (F. J.)



ȘTEFAN AUG. DOINAȘ: Da. Da, fără îndoială. Dar eu cred că în ultimele lucruri pe care le-am făcut, tocmai această emancipare, și de sub influența lui Blaga și de sub influența lui Arghezi care, fără îndoială, s-au manifestat în diverse perioade, adică în perioade diferite, în lirica mea, tocmai aceasta s-a accentuat. Am preluat, în măsura în care am fost în stare să preiau pe cont propriu această meditație asupra limbajului, această critică a limbajului, această pendulare, când într-un optimism afișat, când într-un scepticism destul de amar și de dureros cu privire la limbaj. Iar în ultima perioadă, un critic ca Nicolae Manolescu a remarcat lucrul acesta, poezia mea s-a pătat, ca să zic așa, nu mai este o poezie, o lirică la fel de pură, întrucît au pătruns în ea ecouri ale vieții imediate, ale vieții social-politice și ale problematicei etice, care în toți anii aceștia ne-au frământat pe toți.

Și în sensul acesta cred că în ultimele poezii, așa cum se va vedea și în volumul care va apărea la Cartea Românească și care se intitulează *Interiorul unui poem*, în ultimele mele poezii, așadar, o problematică a timpului prezent este înfățișată, nu sub forma parabolilor lirice, ca în ani 1960, fiindcă și atunci exista o luare de poziție față de realitățile în care trăiam, dar ea era exprimată cu ajutorul unor concepte, figuri mitice, situații mitice. Pe cînd acum, utilizarea unui anumit limbaj mai aproape de proză, abordarea mai directă a unor problematice fac ca această lirică să poată fi definită, la un moment dat, ca avînd o dominantă de natură etică și politică.

F. J.: Da, să vedem părerea d-lui I. NEGOIȚESCU acum despre colegul și prietenul său și, bineînțeles, despre locul lui în literatura română actuală.

I. NEGOIȚESCU: Eu îl socotesc pe Doinaș, așa cum am arătat odată în ceea ce am scris despre el mai demult, îl socotesc pe el un poet modern. El a avut într-adevăr – el a început cu o fază neoromantică, cînd era extrem de liric – mai multe poezii erotice, puternic erotice. Era foarte plastic, colorat, plin de imagini, imaginația lui era foarte bogată, de aceea și apelul la romantism, cu o tendință care a dus apoi la parabolă și care venea din clasicism, cum recunoaște și el că și clasicismul a jucat un rol. Un poet, de exemplu, clasic ca Goethe se poate

recunoaște și în poezia lui Doinaș într-o anumită fază – de altfel el a și tradus, e un traducător al lui Goethe, traducător celebru în România al lui *Faust*. Însă el a evoluat, curînd a început să-și schimbe formele literare, și poezia lui s-a abstractizat mereu.

Ultima fază, pe care o cunosc eu din poezia lui, e chiar foarte abstractă, despuată de imaginație – fără a fi o poezie seacă – însă este mai mult o poezie de gîndire decît de sentiment. El a transpus lirismul în gîndire și în sensul acesta este, îl găsesc pe el, modern – și nici nu pot să spun că sînt poeți mai moderni în România ca el...

F. J.: În literatura universală actuală credeți că se pot face unele comparații în raport cu poezia actuală a d-lui Doinaș?

I. NEGOIȚESCU: În general, poezia universală astăzi tinde spre acest abstractism. Lirismul este refuzat ca atare și refuzul lirismului cred că se trage în România modernă de la o mișcare care s-a dovedit cu trecerea timpului că a fost extrem de puternică și viguroasă în secolul nostru, așa ca în secolul trecut romantismul, de exemplu, și anume suprarealismul. Suprarealismul a revoluționat profund toată poezia secolului nostru, chiar și pînă astăzi se recunosc efectele lui în operele poezilor. Și la Doinaș – imaginația lui a devenit, nu mai bogată, dimpotrivă, dar nu s-a sărăcit: s-a abstractizat. Imaginația lui devenind mai mult contradictorie, bogăția a fost înlocuită cu contradicția, cu paradoxul...

Și eu aș face aici o observație pe care am făcut-o în scris, și care lui Doinaș nu i-a plăcut deloc, s-a arătat chiar revoltat. Despre acest eseu scris la München, de cînd mă aflui în exil, mi-a transmis din România, cum s-a putut, rezerva față de interpretarea mea. Dar eu am găsit că interpretarea mea avantaja, fiindcă dovedea cît de puternic știe să gîndească, cît de puternic știe să simtă liric prin gîndire. Mă refeream, de fapt, la o poezie ceva mai veche, nu era chiar nouă, însă introdusă într-un volum nou, care avea și un caracter antologic...

F. J.: Foamea de unu, nu?

I. NEGOIȚESCU: Nu mai știu.

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ: Nu, era vorba de volumul *Poeme*, în care se aflau la sfîrșit și zece poeme vechi, iar cel de care s-a ocupat NEGOIȚESCU este *Oedip și Sfînxul*.

FARKAS JENŐ: *Domnule Ștefan Aug. Doinaș, profit de ocazia rară de a vă afla la Budapesta în acest început de martie 1990 împreună cu prietenul, criticul literar, domnul I. NEGOIȚESCU. Aș vrea să vă întreb de la bun început: cum vă definiți locul în literatura română actuală?*

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ: E o întrebare destul de grea și ușoară în același timp. Grea, în măsura în care aș încerca să mă definesc, să mă situez eu însumi; și ușoară, în măsura în care aș apela la ceea ce a spus pînă acum critica literară. În general, se știe, poezii nu prea sînt mulțumiți de "etichetele" pe care criticii literari le lipesc pe fruntea lor. În ce mă privește, am avut și eu parte de multe etichetări – zic multe, pentru că s-au repetat; de fapt, ele erau aproape stereotipe, și de aici ar putea să provină bruma de nemulțumire pe care am avut-o. Dar aș vrea să nu se înțeleagă în mod greșit această nemulțumire, critica este liberă să elaboreze conceptele și definițiile pe care le găsește de cuviință și fiecare critic poartă în sensul acesta răspunderea sa proprie, pentru opera sa proprie. Nu este cazul ca poezii să intervină în această apreciere.

Ei sînt totuși chemați după aceea, să spună, într-o anumită măsură, dacă sînt mulțumiți sau nemulțumiți. Eu am fost etichetat ca un spirit clasic, care cultivă o poezie de tip tradițional, începînd cu formula baladescă, continuînd în ani 1960 cu formula parabolilor lirice și chiar mai tîrziu, în momentul în care o anumită influență din Hölderlin s-a exercitat asupra mea, cultivînd o poezie de tip imnic, de tip chiar oracular; adică așa cum era firesc ca să se exercite influența lui Hölderlin asupra liricii mele. Nu știu în ce măsură prietenul meu, I. NEGOIȚESCU, care se află de ani de zile departe de țară (departe fizic vorbind) mi-a citit și ultimele cărți. Critica din țară a făcut-o într-o destul de mică măsură. Eu cred că ultimele lucruri pe care le-am scris ar putea să modifice întrucîtva, dacă nu substanțial, imaginea pe care critica a avut-o pînă acum

despre mine.

NEGOIȚESCU, fără îndoială că va percepe aceste mici modificări care, cred eu, sînt destul de importante. De altfel, vreau să spun, și nu din simplă curtoazie, și nu dintr-o foarte profundă prietenie care ne leagă, că I. NEGOIȚESCU, criticul, a fost cel care a spus despre mine lucrurile cele mai substanțiale, încă de acum mulți ani. În sensul acesta, nu există o altă prezentare mai adîncită a operei mele poetice decît acel articol al lui NEGOIȚESCU...

I. NEGOIȚESCU: Nu era un articol, era un eseu...

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ: Era un eseu, mă rog... Acolo, NEGOIȚESCU încearcă să mă definească în structurile mele de profunzime și nu pornind exclusiv de la lucrurile de suprafață sau de la influențele pe care le-am îndurat de-a lungul acestor ani. Cred că locul meu în literatura română, în măsura în care pot să utilizez aici pronumele posesiv, s-ar defini abia acum printr-o evoluție care ani de zile mi-a fost, ca să zic așa, contestată. Lucrul acesta nu m-a supărat, pentru că el se însoțea de obicei de formule: că m-am născut ca Pallas Athena din capul lui Zeus, cu toate armele pe mine; că nu există evoluție în poezia mea. În ultimul timp însă, fără îndoială că o serie de mutații au avut loc – de la poezia aceea de tip tradiționalist am trecut fără îndoială la o meditație lirică asupra poeziei înseși...

I. NEGOIȚESCU: Tradiționalistă – în sensul că era o poezie neoromantică.

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ: ...O poezie neoromantică, cu multe moșteniri din clasicism. Am trecut la o poezie de reflecție asupra limbajului; poezia, lirica modernă în general, face poezie din faptul de a face poezie...

F. J.: *La un moment dat, spuneți într-un eseu despre poezie că poezia, de fapt, este însăși existența limbajului. Este o problemă ontologică, care cred că este o continuare a tradiției românești în sensul blagian, în sensul arghegian al cuvîntului.*

I. NEGOIȚESCU: Da, și aici el are o interpretare foarte integrantă, nu știu cât e de conștient; nici nu are importanță să fie conștient; eu am interpretat critic interpretarea lui poetică de care el a fost revoltat, și anume mi s-a părut foarte modernă, preluată de la Freud, dar depășindu-l pe Freud. Sugestia lui e că sfinxul e Iocasta.

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ: Nu știu de ce n-am putut remarca...

I. NEGOIȚESCU: Poezii nu se înțeleg pe ei înșiși, trebuie să fie lămuriri de critici ce interesanți și mari sunt...

F. J.: *Ce părere aveți, d-le Doinaș?*

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ: Este foarte interesant ce descoperă criticii în opera noastră, lucruri la care noi nici nu ne-am gândit. Nu mai vorbesc de faptul că n-am avut intenția de a spune așa ceva acolo. Dar au și ei dreptul la imaginația lor, nu-i așa? Opera critică, la urma urmei, nu poate să fie un simplu epifenomen al lecturii poetice, o reproducere sau o explicitare, o simplă hermeneutică a operei pe care o analizează. Se știe că și criticii vor să fie creatori și atunci este normal ca ei să-și dea drumul fanteziei. Interpretarea aceasta, e adevărat, de multe ori deschide căi noi. Eu, ca să restabilesc adevărul, nu am fost revoltat, am fost numai puțin șocat, și cred că dacă NEGOIȚESCU s-ar fi referit și la alte poezii, ar fi văzut că ceea ce, ca modalitate de a scrie, este acum mai accentuat în poezia mea, nu pot să spun că este și mai nou.

Nici nu știu dacă e un semn de modernitate sau nu, e doar vorba de o componentă pe care poezia mea și-a accentuat-o. E vorba despre un anume baroc. Poezia mea din ultimul timp este din ce în ce mai barocă, și în sensul acesta ea este o reacție și față de clasicism, căruia îi refuză modelul și exemplaritatea formelor consacrate. În același timp, o reacție față de romantism, căruia-i refuză efuziunile lirice necontrolate. Suprarealism, zicea NEGOIȚESCU, și cred că nu este contradicție așa de mare față de ce spun eu, dacă ne gândim de pildă că Hocke¹ spunea că barocul german este un suprarealism cu perucă..., mă rog, este formula lui extrem de plastică, pentru că în baroc este implicată ruptura aceasta care se produce undeva înăuntru, înăuntru eului liric, și care lasă să țîșnească la suprafață, cum spunea el, contradicțiile, paradoxele exprimate stilistic vorbind, lingvistic vorbind, prin oximoroane.

Cred că în sensul acesta s-a schimbat poezia mea. Acuma, faptul de a face simțită în poezia acestui sfârșit de secol XX o modalitate poetică care și-a trăit ani de glorie în secolul al XVII-lea, poate să fie în același timp și o notă de modernitate și o notă de desuetudine, depinde de ce a fost în stare poetul să facă. În privința asta eu nu sînt chemat să...

I. NEGOIȚESCU: ...ceea ce înșeală pe mulți critici din România în opera lui Doinaș este faptul că el este tipul poetului cult. El este stăpîn pe o mare cultură literară și din alte domenii ale artei, ceea ce se vede nu numai în eseurile lui, care sînt admirabile – el este un foarte bun și mare eseist român – dar se vede și din poezia lui. El seamănă, dacă vrem să-i găsim un corespondent universal, seamănă ca figură de poet cult, dar numai în acest sens, pentru că poezia lui este altfel, seamănă cu T. S. Eliot, care folosește foarte mult cultura în opera lui. T. S. Eliot, se știe, lucrează și cu citate. Este un celebru poet de citate din cultură...

Doinaș nu lucrează cu citate. La el cultura este implicată.

F. J.: *Reinventează...*

I. NEGOIȚESCU: Imaginația lui reinventează datorită acestei culturi.

F. J.: *Intertextualitatea e mai puțin evidentă pentru că este resorbită în structurile poeziei.*

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ: Eu sînt mai mascalat, mai nu-mi dau pe față, ca să spun așa, biografia spirituală – aceasta nu prea se vede, nu sînt destul de cinstit cu cititorul...

F. J.: *Următoarea întrebare este, după ce am vorbit despre caracterul universal al poeziei d-voastră, care este specificul românesc al acestei poezii, al acestei gândiri? Fiindcă ne aflăm totuși în această parte a Europei...*

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ: E foarte greu să spun, nu știu dacă există așa ceva, nici în ce măsură poezia mea are un specific



românesc. La un moment dat, din ceea ce spunea critica, mi s-a părut că poezia mea ar fi un loc de confluență a mai multor influențe trecute din poezia română...

I. NEGOIȚESCU: Din ceea ce spui tu ar reieși că ești un poet sincretist, ori eu nu cred: eu cred că ești un cosmopolit. Nu un sincretist, ci un cosmopolit.

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ: Și în sensul acesta, aș fi locul unde se adună, să zicem, Blaga cu Arghezi. Un astfel de loc nu poate să fie decît dominat de un ethos și o spiritualitate românească. Dar dacă este adevărat ceea ce spune NEGOIȚESCU, că nu acest sincretism mă caracterizează, ci dimpotrivă o influență cosmopolită, atunci aș putea să spun că sînt probabil la fel ca mulți poeți moderni, foarte puțin tipic românesc. De altfel, cred că toată poezia modernă încearcă să spargă îngrădirile acestea. Sigur că *à la longue*, tot cercetînd, se vor găsi niște rădăcini înfipte adînc în cultura poetică românească. Deocamdată, mă caracterizez pe mine însumi ca un poet în care nu se manifestă un specific național pronunțat.

Nu mai vorbesc de ceea ce ar fi trebuit, poate, să se manifeste la mine, avînd în vedere că sînt totuși un om care s-a născut la țară, care a copilărit la țară. Ceea ce nu se manifestă la mine este, de pildă, prezența folclorului, care este întotdeauna un indiciu. Nu se manifestă nici măcar așa, prin... indiciu. Nu se manifestă nici măcar așa prin...

I. NEGOIȚESCU: Ironie...

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ: Ironie? Nici măcar prin prelucrare savantă, de pildă, ca la un poet extrem de rafinat și modern ca

Emil Botta, care este plin de expresii luate din folclor.

F. J.: *Sau ca la Ion Barbu, nu?*

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ: Da, la Ion Barbu. La mine nu există așa ceva, cred eu, și atunci încă o dată – nu știu în ce măsură acest specific românesc este destul de evident în poezia mea.

F. J.: *Ce părere aveți, d-le NEGOIȚESCU, despre acest lucru?*

I. NEGOIȚESCU: Găsesc că Doinaș, fiind și un critic și un eseist așa de bun, pregătit din toate punctele de vedere, de altfel a studiat la Universitate filosofia, spune lucruri foarte adecvate despre opera lui.

F. J.: *Aș vrea să vă întreb, d-le Doinaș, există o anume dimensiune, o anume spiritualitate ardelenescă în gândirea d-voastră literară? Aceasta înseamnă, după părerea mea, un anume sincretism, un mod de influențe, de culturi, de religii care*

poezia mea, de asemenea, mă situează ca să zic așa, într-un spațiu urban. Întotdeauna românii care au venit din Transilvania au fost, după părerea mea, mai marcați de urbanitatea care exista acolo, în afara culturii și istoriei propriu-zise făcute de românii din Transilvania. Căci aici s-au desfășurat o civilizație și o cultură mai veche, de tip urban, care nu aparținea românilor, românii fiind exclusiv o civilizație și o cultură rurală, pînă la un moment dat. Eu cred că lucrul acesta, știu eu, poate să se simtă, dar probabil mai mult în eseurile pe care le-am scris despre poezie și în interesul, pe care l-am manifestat față de anumite probleme de estetică.

F. J.: *Da, am intrat în domeniul filozofiei. D-le NEGOIȚESCU, cum apreciați acest lucru?*

I. NEGOIȚESCU: Aș putea să mă refer în cazul acesta la mine însumi. M-am considerat întotdeauna, din cea mai fragedă tinerețe, din epoca formării preuniversitare, un cosmopolit. Am fost foarte atras de civilizația Transilvaniei, formate din cele trei popoare principale care o locuiesc, români, maghiari, germani. A contribuit la aceasta și faptul că tatăl meu era originar din vechiul regat, din Muntenia (mama mea fiind ardelenecă). Am fost deci îndemnat foarte din adînc spre acest cosmopolitism pe care eu îl socotesc tipic ardelenilor. Bineînțeles, cosmopolitismul acesta local s-a revărsat apoi într-un cosmopolitism mult mai general, european, și toată viața mea nu numai că am fost marcat în subconștientul meu, dar conștient am promovat valorile cosmopolitice și în scrisul meu, în critica mea și întotdeauna am avut conștiința că aceasta vine din faptul că sînt ardelen.

F. J.: *Ne aflăm în ultimele luni sau ultimii ani într-un proces de transformare spectaculoasă în Europa, în partea aceasta a Europei Centrale, a Europei de Est. Care credeți că este rostul scriitorului, al gânditorului în acest proces de transformare? Se știe că timp de patruzeci de ani a trebuit să stăm sub o criminală tăcere, în care niciodată nu ne-am putut exprima părerile. Acum, eliberîndu-se de aceste stavile, obstacole, în diferitele societăți, cea poloneză, maghiară, cehă, bulgară sau din Rusia – se pun o serie de probleme noi, extrem de acute, problema apartenenței la un popor, problema naționalităților, problema naționalismului.*

I. NEGOIȚESCU: Sigur că acum tot Răsăritul Europei a intrat brusc într-o epocă cu totul nouă și care nu mai seamănă deloc cu ce a fost pînă acum, într-o epocă de mare efervescență a libertății. Dovadă, de exemplu (probabil că așa este și în Ungaria), că după Revoluție, în România, apar și continuă să apară și azi o mulțime de publicații. Oricine are libertatea de a scoate un ziar, o revistă. O feroare nemaipomenită, o încîntare, o poftă extraordinară de a profita de libertate, ceea ce face ca aceste publicații să fie pline de spirit combativ. Un spirit combativ care se poate manifesta liber și care dă acest aspect de efervescență publicistică.

F. J.: *La nivelul limbajului, de exemplu, se observă acum în România o schimbare radicală. Dacă comparăm de exemplu revistele literare, observăm un limbaj cu totul diferit. Limbajul s-a descătușat pur și simplu, s-a eliberat nu numai poporul, dar și limbajul. Altfel sînt articolele scrise, altfel sînt concepute poeziile. Cum se explică această transformare a limbajului?*

Continuare în pagina 6

începînd din secolul al XIX-lea a putut interesa Occidentul. Adică această conviețuire foarte intensă a diverselor culturi, ortodoxismul cu catolicismul, influența occidentală cu cea orientală. Ce părere aveți despre acest lucru?

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ: Odată ce mi-am găsit atît de puține aderențe cu specificul românesc, îmi cereți acum să-mi găsec aderențe cu un specific și mai limitat, acel transilvănean. Nu cred că acesta există, decît în măsura în care, venind din Transilvania, păstrez ceva, în structura mea, din ceea ce mi-au dat primii ani, ani de formare, care sînt fără îndoială importanți în viața unui om, o atmosferă generală a gândirii mele poetice, în ceea ce scriu despre poezie și în felul în care am scris poezia: ceva din care cosmopolitismul acesta despre care vorbea NEGOIȚESCU și care este un cosmopolitism de *Mitteleuropa*.

În sensul acesta am lucruri comune cu Blaga de pildă, pentru că ceea ce am în comun cu Arghezi ține exclusiv de știința versului, nu de straturile mai adînci ale poeziei, ci mai degrabă de capacitatea de a manipula versul ca unitate cantitativă a poeziei. Probabil că Universitatea din Cluj și-a lăsat amprenta și asupra poeziei mele prin studiile mele de filosofie și estetică pe care le-am urmat acolo. Iar absența totală a oricărei urme de balcanism sau de bizantinism (luate amîndouă în sensul cel mai pozitiv cu putință), absența acestor două indicii stilistice din poezia mea ar pleda pentru prezența masivă a unei atmosfere de Europă Centrală, deci de Transilvania, de cultură așezată, întemeiată.

Absența oricăror forme populare în

A ADMIRA VIRTUTILE CELUILALT

FARKAS JENŐ ÎN DIALOG CU I. NEGOIȚESCU & ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

Urmare dn pagina 5

NEGOIȚESCU: Se explică mai cu seamă prin faptul că a dispărut, sau în cea mai mare parte a dispărut cenzura interioară...

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ: Autocenzura...

I. NEGOIȚESCU: Căci mai gravă decât cenzura din afară a fost tot timpul cenzura internă pe care și-au impus-o conștient sau inconștient scriitorii care doreau să fie publicați. Ca să fii publicat atunci, trebuia să fie un compromis cu tine însuși, nu un compromis politic propriu-zis, ci mai mult un compromis mental.

F. J.: Foarte interesant ce spuneți. Mai ales că acum în revistele literare maghiare din Ungaria se desfășoară o amplă dezbateră despre autocenzură: ce a însemnat autocenzura timp de patruzeci de ani și ce înseamnă acum când suntem liberi, pentru că aceste atavisme mai funcționează.

I. NEGOIȚESCU: Sigur, există sechele, pentru că totul a pătruns în subconștient. Or, subconștientul este greu să-l transformi peste noapte, nu? Dar în lupta aceasta mare care se constată între conștient și subconștient, în ceea ce privește autocenzura, este clar: câștigul îl va obține, nu-i așa, libertatea, în sensul că autocenzura va dispărea. De aceea și scrisul în România, și probabil că așa este și în celelalte țări din răsăritul Europei, scrisul care trebuie să semene și să fie identic, în privința mentalităților, cu scrisul celor din Occident, din lumea liberă, deocamdată are această formă curioasă, este de o nervozitate extraordinară, care se simte, cel puțin în presa românească; nu știu dacă este la fel și în presa maghiară? O excitație, o stare de stres extraordinar.

F. J.: Exact.

I. NEGOIȚESCU: Pentru că totuși, mai cu seamă în România (în Ungaria n-a fost chiar așa) trecerea a fost bruscă – noi am avut dictatura cea mai sever stalinistă din tot răsăritul Europei (până și în Uniunea Sovietică s-a mers treptat, nu?) și dintr-o dată, ne-am pomenit într-o libertate totală...

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ: ...a presei.

F. J.: D-le Doinaș, cum considerați această perioadă?

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ: Eu cred că dificultatea pentru intelectualul român de după Revoluție constă tocmai în impactul cu această libertate totală, care i se oferă și pe care încă nu știe nici cum s-o folosească, nici să-i dea o formă personală. Să precizez că vorbim despre intelectual, pentru că din ce s-a putut observa până acum în România, din manifestările vieții politice, este clar că mulțimea, masele, continuă încă să gândească în formele stereotipe, care existau pe vremea lui Ceaușescu. Așa se și explică refuzul lor față de partidele politice ca fiind în fond refuzul față de pluralitatea opiniei. Lumea nu este încă obișnuită: pentru ea ordinea și unanimitatea sînt valori. Or, aceste valori s-ar putea să fie considerate și ca valori în sine. Pe noi însă ne-au costat prea mult, pentru că de dragul unanimității nimeni n-a mai avut o opinie personală (n-avea voie s-o aibă) și de dragul ordinii erai îngăduit și nu puteai să faci decât lucrurile care-ți erau permise de către oficialitate.

Mulțimea nu-și dă seama de ce conștientă a scăpat, și atunci, fie se dedă la excese, fie refuză această viață, din care vede numai ceea ce este excesiv, faptul că fiecare vine și se prezintă și își spune propria sa opinie, sau vrea să înființeze un partid, sau se înfilnește cu măsuri politice și concepte politice, care, pentru el, aveau semnul minus. Capitalul străin, șomajul, împrumuturile, pînă și proprietatea privată – oamenii nu știu cum să reacționeze la lucrurile acestea. Este vorba de marea masă, îndeosebi a muncitorimii, nu știu dacă și a țărănimii, nu știu cum se petrec lucrurile acolo. Or, în climatul acesta intelectualul are, firește, un rol important.

S-a scris despre intelectualul român că n-a fost la înălțimea definiției sale în toată perioada lui Ceaușescu. Ei, acum vom vedea dacă va izbuti să fie sau nu. Pentru că eu sînt de acord că într-adevăr, pe timpul lui Ceaușescu, intelectualul român nu a făcut tot ce ar fi putut să facă. Nici acum nu știu dacă va face tot ceea ce ar putea să facă. Oricum, puterea intelectuală este – ca să utilizez o formulă a lui Havel – "puterea celor fără putere". Adică omul trebuie să abordeze lupta politică cu un optimism pe care nu toată lumea îl are. Înainte de toate, să știi că faptul mărunț pe care-l faci tu, protestul tău, adeziunea ta, cuvîntul tău, lămurirea ta, cît de mică, au o mare influență. Pentru aceasta trebuie să fii un optimist – să spui "da, eu am spus o vorbă" (și ți se ripostează: "vorba asta nu contează pentru mine") nu, "vorba aceasta contează", să crezi în chestiunea asta.

În al doilea rînd, există pentru intelectualul creator, în cazul nostru, cursa propriei opere. Așa cum pe timpul lui Ceaușescu, ne-am justificat, nu știu cîți dintre noi, că n-am făcut politică ca să ne putem face propria operă, cu atît mai mult această justificare poate să apară și acum. Adică ce facem? Ne angajăm, ne aruncăm cu capul înainte în vîltoarea luptei politice, care, firește, are de multe ori aspecte meschine, mai ales acum, sau stăm liniștiți deoparte și de-abia acum, beneficiind de întreaga libertate, pe care am cucerit-o, scriem doar ceea ce avem de scris? Cred că mulți dintre intelectuali noștri încă ezită. Mai mult, cei care în primul moment, sub entuziasmul acestei victorii a Revoluției, s-au angajat, dau înapoi din arena politică, decepționați de aspectele pe care le ia lupta politică la noi.

Mă refer la o serie de oameni care, de pildă, au fost în FSN și care s-au retras de acolo pentru că nu sînt de acord cu măsurile care se iau. Retrăgîndu-se de acolo, ei nu înțeleg să se angajeze într-o altă luptă politică împotriva FSN-ului, ci să stea deoparte, "nu mă bag, și așa nu pot să fac nimic!" Mărturisesc că nici măcar în ceea ce mă privește nu știu ce atitudine să iau, pentru că prin structura mea am inerția refuzului la politică și a cantonării în universul mesei de scris, ca să zic așa. În contactul pe care-l am cu o serie de oameni, și îndeosebi cu prietenii mei, mai ales cu prietenul meu NEGOIȚESCU, și asta de ani de zile – el fiind întotdeauna necruțător cu mine – mă întîlnesc cu cei care-mi spun: "Nici o inerție! Datoria intelectualului este aceea de a coborî



în arena politică și a contribui cu tot ce poate face el ca să limpezească niște concepte, să definească niște atitudini ș.a.m.d. De ce crezi că nu trebuie să faci asta, de ce crezi că actul tău, acesta sau altul, nu are nici o importanță? Dimpotrivă, are mare importanță".

Pentru a-i da dreptate nu numai teoretic, cu vorba, ci cu fapta, eu ar trebui să mă smulg dintr-un climat în care m-am complăcut, și care este și propice lucrului meu. Pe urmă, mai există psihologia proprie vârstei pe care o am. Sigur că Revoluția a venit, este o mare victorie, dar bătrînețea a venit mai repede decât Revoluția și atunci nu știi dacă "se merită" (cum se zice ardelenește) ca, atîta timp cît Dumnezeu îți va mai îngădui să faci umbră pămîntului, să te consacri lucrurilor acestora pe care...

I. NEGOIȚESCU: ...pe care le socotești trecătoare.

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ: Da. Și în care sfera influenței tale o socotești limitată, sau dimpotrivă să te întorci la operă, sperînd că într-o bună zi vei spune ca Goethe: "acum s-a terminat tot, de aci înainte este pur și simplu un cadou al zeilor", și atunci acel cadou poți să-l faci politicii țării tale. Dar eu încă nu mi-am scris *Faust*...

F. J.: Care este perspectiva creatorului român, care trăiește în Occident?

I. NEGOIȚESCU: Nu știu în ce măsură există o perspectivă de viitor pentru emigranții intelectuali români, pentru scriitorii emigranți de a continua în emigrație. Eu cel puțin aș dori foarte mult să mă întorc în țară și să-mi reiau activitatea acolo, pentru că și în Occident, unde trăiesc de peste zece ani, am continuat să mă ocup tot de literatura română și, probabil, este mai firesc să te ocupi în România de literatura română, cînd ești critic și istoric literar, și nu în străinătate, unde nu ai la dispoziție toate documentele necesare. Dar este și atmosfera care te înconjoară, trebuie să fii, să trăiești în inima lucrurilor. Eu am încercat să trăiesc în inima lucrurilor – în ceea ce privește România – în Occident, și am încercat și sub forma de a nu trăi direct acolo, ci indirect, cei din țară să mă simtă în mijlocul lor, pentru că

am avut o activitate foarte susținută prin radio, și dacă cei din țară m-au ascultat, atunci am fost în mijlocul lor. Și am avut această conștiință că *lor* mă adresez, că *pentru* ei lucrez.

În ce-i privește pe alți scriitori – căci emigrația română este, datorită împrejurărilor istorice, bineînțeles, mai mare decît oricînd astăzi, o foarte mare emigrație intelectuală care a sporit considerabil în ultimi zece ani – există între ei cîțiva, care au fost traduși în limbi de largă circulație, iar unii au început chiar să scrie în limbile respective. De exemplu, unul dintre cei mai interesați prozatori ai noștri (în România nici nu este apreciat cum se cuvine), poate cel mai interesant dintre toți prozatorii noștri din epoca de după război, este Dumitru Țepeneag, care a publicat o serie întreagă de cărți în Franța și a avut și succes, un succes mai mult de elită intelectuală și critică, decît de public. Pentru că proza lui este foarte dificilă, el a continuat să scrie cărți în limba română, care au fost traduse în limba franceză, dar ultimele două cărți de exemplu, le-a scris direct în franceză. Și, interesant este că unul dintre aceste romane ale lui, penultimul, începe a fi scris în românește, este scris apoi într-o limbă amestecată, cînd franceză, cînd română, chiar fraza este făcută cu părți românești, părți franceze, și termină prin a fi scris în limba franceză. Carte foarte interesantă – accesibilă însă mai ales cititorului român, pentru că francezi care să știe româna sînt mai puțini decît români care știu franceza. A apărut numai în Franța, partea scrisă direct în românește fiind tradusă în franceză de altcineva, de Alain Paruit². Ultimul roman este însă scris numai în franceză...³

Sînt apoi unii scriitori care încă nu scriu în limbi străine, dar au început să se lanseze prin traduceri, fie în Statele Unite, fie în Franța. Cu timpul, vor încerca și ei să scrie în limbile de adopție, sînt tentați să facă acest lucru. Toți aceștia vor constitui o pierdere pentru literatura română, dacă nu vor rămîne sau nu vor reveni la limba lor maternă. Nu știu cît vor însemna un câștig pentru literatura universală, dar, sigur, vor

reprezenta o pierdere pentru literatura noastră.

F. J.: *Și acum o ultimă întrebare. Și în Ungaria și în România se discută problema apropiării, în fine, a acestor două popoare, a acestor două literaturi, a două gândiri. Se spune că este unica șansă ca la sfârșitul secolului al XX-lea să se rezolve aceste probleme care ne preocupă de sute de ani. Există o serie de sensibilități, o serie de disensiuni între aceste două popoare. Acum ne aflăm aici la Budapesta și discutăm despre literatura română, despre chestiunile legate de creația dumneavoastră. Dar cum apreciați această problemă româno-maghiară?*

I. NEGOIȚESCU: Popoarele noastre sînt legate mai mult ca oricînd, întîi și întîi prin faptul că am suferit împreună. Zeci de ani am fost supuși acelorași regimuri, și maghiarii și românii, vorbesc numai de noi, nu și de celelalte țări din Răsăritul Europei, și aceasta a creat o comunitate care a intrat și ea în subconștientul nostru, oferindu-ne resurse de a continua mai departe, conștient, ceea ce s-a realizat inconștient – această comunitate de suferință. Experiența noastră a fost aceeași. Pentru prima oară în istorie am trăit aceeași experiență și asta ne leagă foarte profund și trebuie să profităm de ea.

Pe de altă parte, avem aceleași probleme, în sensul de a ne reintegra în Europa. Și asta ne leagă, nu? Și putem să profităm de ea, de experiența celorlalți. Să beneficiem de ceea ce se întîmplă azi în Ungaria, nu? Deși mie-mi place mai mult ce se întîmplă în Ungaria decît ce se întîmplă în România, totuși cred că și din defectele noastre te poți alege cu un folos. Noi putem să apreciem calitățile maghiarilor și maghiarii să aprecieze calitățile noastre. Însă, un lucru foarte important în acest domeniu este să avem conștiința curată. Mie-mi place să mă laud că am avut-o întotdeauna, susținînd că nu poți să stabilești relații cu alte popoare decît pornind de la respect. Fiecare trebuie să respecte celălalt popor.

În calitatea mea de ardelean, cunoscînd și interesîndu-mă foarte mult să-i cunosc pe maghiari și pe germani (dar acum vorbesc în special de maghiari) i-am respectat. Am învățat foarte curînd să respect valorile maghiarilor – atît ale maghiarilor din Ungaria, cît și ale maghiarilor din Transilvania. Am fost totdeauna conștient de marea contribuție a maghiarilor la istoria Transilvaniei, la civilizația Transilvaniei. De fapt, civilizația Transilvaniei, eu nu m-am sfiit să o spun, a fost o civilizație care, în măsura în care era urbană, nu o civilizație rurală, cum a fost a românilor, a fost o civilizație creată în Transilvania de maghiari (și germani). Și acest lucru trebuie respectat. Eu întotdeauna am respectat și am avut o considerație față de ceea ce au făcut maghiarii în Ardeal și mi-a plăcut să recunosc acest lucru.

Aceasta e poziția de la care trebuie să pornim. Valorile noastre reciproce trebuie reciproc respectate. Fără acest respect nu se poate întemeia nicio înțelegere reală între popoarele română și maghiară. Înțelegere care este absolut necesară, trebuie să fim conștienți de aceasta. Eu, netrăind în România, aș dori foarte mult ca un număr cît mai mare de români să înțeleagă că trebuie să se bucure de faptul că o populație atît de interesantă, ca maghiarii, trăiește în sînul poporului român în Transilvania. Trebuie să ne bucure acest lucru, trebuie să sporim civilizația comună prin faptul că trăim împreună. Și acest lucru nu se poate face decît dacă românii acordă cît mai multe

drepturi maghiarilor, în sensul european al civilizației, nu?

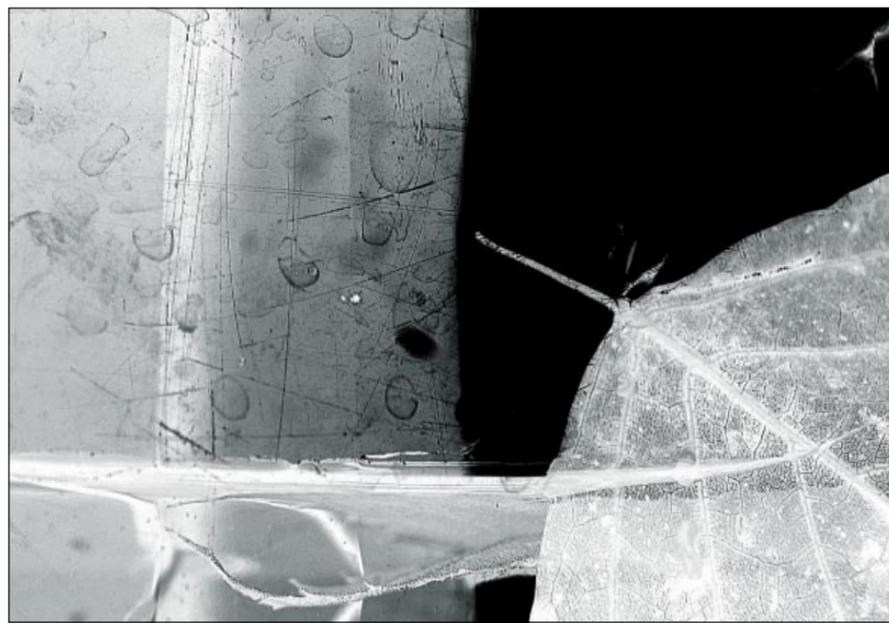
Să ia modele de la felul cum sînt tratați germanii în Tirolul italian. Germanii nu sînt chiar mulțumiți cu ceea ce li se întîmplă acolo. Dar, totuși, chiar nemulțumiți fiind, sînt tratați într-un mod foarte civilizată și foarte european. Așa trebuie să se întîmple și în Transilvania – hotarele fiind ale României, cu atît mai mult români trebuie să acorde cu generozitate, cu înțelegere și cu dragoste drepturile pe care le cer maghiarii.

F. J.: *Greșeli s-au făcut de amîndouă părțile, desigur.*

I. NEGOIȚESCU: Bine, asta e omenesc.

F. J.: *Greșeli istorice care s-au repetat din păcate și după 1945. Noi suntem însă vecini și în această Casă Europeană care se profilează nu putem ajunge decît ajutîndu-ne reciproc. Ce părere aveți d-le Doinaș?*

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ: Și eu cred că este un moment extrem de propice pentru rezolvarea unor litigii naționale vechi de secole. Mă gîndesc că, așa cum spunea și NEGOIȚESCU, am suferit împreună, și mă gîndesc că, atunci cînd cei care nu mai puteau suporta prigoana lui Ceaușescu în România,



au fugit peste graniță, ei s-au bucurat de o primire extraordinară din partea maghiarilor. La un moment dat erau zeci de mii de refugiați politici români (etnici români), care au găsit înțelegere la unguri, în țara ungurească. Toată problema este aceea a toleranței. Sînt de acord întru totul cu NEGOIȚESCU, în ceea ce privește necesitatea ca această toleranță să domine înțelegerea, și a unora și a altora.

Îmi pare și mie rău de excesele care se petrec, din intoleranță, de o parte și de alta. Pentru că, fără îndoială, se petrec acum în Transilvania o mulțime de abuzuri. Cred că aici rolul intelectualității, al intelectualului transilvănean este foarte mare. El poate interveni – și intelectualul român, și cel maghiar din Transilvania – pentru a lămuri poporul de jos să ajungă la o reciprocă înțelegere. Ungurii trebuie să scape de complexul de superioritate, românii de complexul de inferioritate. În momentul în care fiecare va putea privi senin în față pe celălalt fără a aduce fiecare cu sine încărcătura aceasta emoțională care nu poate decît să-i înverșuneze pe unii împotriva celorlalți, atunci avem toate șansele ca înțelegerea dintre ei să devină o realitate.

Rolul intelectualului se vădește, de pildă, în învățămîntul de acolo. Ministrul învățămîntului, Mihai Șora, care este un om luminat, la un moment dat a dat un telex

faimos: "Separați-vă". După acest telex au început în Transilvania o serie de excese ale populației maghiare, care a înțeles să facă separația imediat și peste tot. Atunci bineînțeles că românii reacționează, înfrîntează și ei o asociație care se numește "Vatra Românească" și spun: "Înțelegem această separație: dar ce facem, separăm și spitalele, restaurantele și circulăm unii pe un trotuar, alți pe altul?" ș.a.m.d. Întrebări care, deși sună a propagandă, sînt întrebări legitime. În același timp, trebuie să ai înțelegere și față de nerăbdarea ungarilor de a traduce odată în fapt ceea ce ei visează de atîta timp. Intelectualul român trebuie să-l lămurească chiar pe intelectualul român transilvănean că, de pildă, importul masiv de carte maghiară din Ungaria pentru maghiarii din România este ceva absolut firesc. Trebuie să cunoască totul, de la istoria lor pînă la anatomia corpului, pînă la știință.

Aceasta nu înseamnă că dacă vin tot felul de cărți de acolo, ungurii cîmporesc Transilvania, cum mi-a fost dat să aud din partea cuiva. E adevărat că Mallarmé zicea că nu cunoaște altă bombă decît o carte. Cartea poate să aibă o importanță extraordinară, dar acestea sînt cărți de

istoria, civilizația maghiară. Cînd noi, tineri din Cercul literar, ne-am mutat la București, un vechi prieten, mai bătrîn, de-al nostru, Ion Chinezu, om de mare cultură (a fost diplomat aici la Budapesta și la Cluj în timpul ocupației maghiare) ne-a zis: "Întoarceți-vă la Cluj, rolul vostru este acolo!" și în același timp ne-a spus: "Cum ați putut crește fără a cunoaște limba maghiară? Transilvăneni care nu știți limba maghiară? Cum vreți atunci să intrați în dialog cu această populație? Cu această cultură, cu această civilizație?"

Sînt multe de făcut aici, trebuie răbdare, înțelegere, toleranță, generozitate înainte de toate. Trebuie să fii capabil să admiri la celălalt virtuțile lui. Asta e lucrul de căpetenie. Pentru că dacă te apuci să-i găsești numai defectele, atunci ești pierdut. Disponibilitatea aceasta de a vedea ceea ce-i frumos în celălalt trebuie să ne anime și pe unii și pe alții.

F. J.: *Nu demult s-a încheiat un acord cultural, în care se vorbește de traduceri din literatura maghiară în română și invers. Practic, ce se poate face?*

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ: Sigur, lucrul acesta este absolut necesar și trebuie făcut într-o măsură mult mai mare decît s-a făcut pînă acum. Pornesc de la efectul asupra mea al acestei călătorii și întîlniri cu cultura și civilizația maghiară și realizez, deplin, însemnătatea contactelor directe, a schimburilor de delegații, a vizitelor reciproce de la vîrstele cele mai fragede. Să învățăm să ne cunoaștem, nu să se cantoneze fiecare în sine însuși și să gîndească în abstract despre celălalt sau să cunoască numai realitățile locale, acolo unde se mai pot isca conflicte, știu eu, pentru o brichetă găsită pe stradă sau pentru un șut într-o minge...

I. NEGOIȚESCU: Bunăoară, copiii din școli, aduși în vacanță... de mici învățați să se cunoască bine...

F. J.: *Pot da un exemplu. Eu predau acum un curs de mitologie românească și studenții mei și-au exprimat dorința de a face cercetări pe teren în Moldova, dar mai ales în Muntenia, spre a studia fenomenul de sincretism în folclor, la ora actuală unul dintre cele mai interesante din Europa. Aceștia practic vor contribui la apropierea celor două popoare.*

I. NEGOIȚESCU: Chiar mai mult decît traduceri.

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ: Contactul direct are efecte mai mari și mai durabile decît cartea.

F. J.: *Vă mulțumesc pentru discuție și sper să ne vedem aici la Budapesta în această formație.*

Hotel "Mercure", Budapesta.
3 martie 1990

¹ Gustav René Hocke (1908–1985) jurnalist, scriitor, istoric al culturii germane. Ștefan Aug. Doinaș se referă la cele două lucrări fundamentale ale lui Hocke: *Die Welt als Labyrinth. Manier und Manie in der europäischen Kunst. Beiträge zur Ikonographie und Formgeschichte der europäischen Kunst von 1850 bis 1650 und der Gegenwart*, Rowohlt (rde. 50/51), Hamburg 1957; și *Manierismus in der Literatur. Sprach-Alchemie und esoterische Kombinationskunst*, Rowohlt, Hamburg, 1959.

² Vezi Ed Pastenague, *Le mot sablier*, Editions P.O.L., Paris, 1984.

³ Vezi Ed Pastenague, *Pigeon vole*, Editions P.O.L., Paris, 1989.

O RAMĂ ALBASTRĂ

ALEXANDRU BUDAC

Unele cărți postume le aduc autorilor o consacrare mult prea întârziată. Scrierile postume recuperează astfel în marș funebru și ignoratele antume. Altele nu aduc nimic. Aduagă pagini, simple anexe ale unor opere încheiate în timpul vieții, în ciuda faptului că volumele au continuat să se multiplice. Caracterul postum ține aici de o fatală cronologie, și atât. Anumite cărți anunță variații mari pe graficul artistic, însă ele vor rămâne pe veci promisiuni neonorate. În alte cazuri, promisiunile par respectate doar pentru că manuscrise considerate pierdute ori lăsate fără punct final constituie investițiile (inclusiv de natură sentimentală) celor în viață. Complicațiile juridice, speculația la bursă și revelația literară devin atunci greu de distins. Întrucât testamentele de acest fel constau în povești ce nu sunt spuse până la capăt, iar prezentarea lor revine supraviețuitorilor, judecata estetică se ciocnește inevitabil de reflecția morală concentrată în banala întrebare: "Ce ar fi făcut autorul cu textul din sertar? L-ar fi publicat, l-ar fi rescris sau i-ar fi dat foc?"

Drice carte postumă ascunde o poveste în altă poveste. Iar rama cu care ajunge la public nu este neapărat cea potrivită. Desigur, și procesul de înrămare diferă de la caz la caz. De pildă, *The Garden of Eden*, romanul lui Hemingway publicat abia în 1986, a avut nevoie mai degrabă de rutina redactării și a pregătirii pentru tipar. Carte împlinită și stranie, grădina deliciilor în viziunea americanului oferă un hotel pe riviera franceză, un bărbat, două femei (decă, trei posibilități), un Bugatti și mult soare. Nicăieri nu s-au asortat mai bine arta scrisului, alcoolul și statul la plajă. Bătrânul Hem și-a achitat ultimul *mojito*, lăsându-ne un bacșis consistent. În schimb, publicarea fișelor lui Nabokov pentru *The Original of Laura* nu-i răsplătește nici pe pasionați, nici pe specialiști, ci atrage numai colecționarii de relicve. Aici avem doar rama goală, una comercială, firește, cu atât mai nudă cu cât *Laura* a fost expusă mai întâi în *Playboy*.

Gheorghe Crăciun a mărturisit într-un interviu că *Femei albastre* va fi ultima sa carte de ficțiune. Critica și eseistica îl atrăgeau mai tare. Romanul a rămas neterminat, căci autorul *Frumoasei fără corp* ne-a părăsit mult prea repede. Am citit *Femei albastre* cu interes, și cu sentimente amestecate. Textul salvat din fișiere e suficient de consistent ca să-ți faci o impresie, dar tot ne lasă prea puțin pentru evaluare. Nu poți scrie cronica unei proze parțiale. În același interviu din revista *Vatra* (citată în prefață), Gheorghe Crăciun afirma că nu prea crede în această *work in progress*, care uneori îl agasează. Am avut senzația că autorul scrie nesigur, inegal, că i-a plăcut să se ocupe de anumite personaje, în vreme ce pe altele le-a neglijat. Dar, întrucât manuscrisul e incomplet, reproșul ferm ar fi ridicol, ba chiar de-a dreptul cinic.

Nu cunosc detalii de culise, nu știu cum s-a ajuns la tipar, însă mă îndoiesc că publicarea era necesară. Oricum s-ar pune problema, se comite o indecență când ochilor străini li se deschide atelierul unui artist dispărut. Să răscolești schițe, să inspecțezi ciorne, să scanezi voyeuristic eboșele de pe masă, să speculezi savant asupra variantelor pe care le-ar fi putut avea produsul finit. Ca un *paparazzo* spiritual și zglobiu într-o casă îndoliată. Printre seturile de necunoscute aduse de *Femei albastre* drept epilog la opera lui Gheorghe Crăciun doar câteva lucruri sunt limpezi.

Romanul aparține genului confesiv. Povestea contează mai puțin decât vocea care o spune. Un bărbat trecut de vârsta mijlocie

își deapănă melancolic experiențele erotice. Lucrează la o firmă de avocatură alături de Alain, patronul, și Teacher, fostul profesor de drept al naratorului, un idol din studenție, și mai multe stagiere tinere. Bărbatul e fascinat de actrița Nicole Kidman, o frumusețe de revistă glossy, o divă din visul visat în același timp de mai mulți oameni, ca să citez definiția dată de Cocteau filmului, atât de dragă lui Alex. Leo Șerban. Pasiunea lui pentru actriță nu are nimic adolescentin, de fan disperat să-și pună postere pe pereți. El descoperă în trăsăturile și ipostazele lui Nicole o feminitate diferită de cea a colegelor ce-i devin, pe rând, amante. În buna tradiție a lui Don Juan, bărbatul își asumă, cu o aroganță de care nu pare să fie conștient, rolul de inițiator erotic al femeilor, descoperind calități fizice și sufletești, însă doar însumarea lor de la fiecare iubită în parte ar putea concura enigma ademenitoare a fantomaticii Nicole Kidman. Și tot ca Don Juan, naratorul fără nume își întâlnește propria Nemesis în persoana fatalei Ada Comenschi. Întreaga rețea de seducții este încălțată de prezența celorlalți doi bărbați, vulgarul, misoginul Alain, mereu gata să-și califice angajatele în funcție de performanțele sexuale, aidoma unui proxenet versat, și charisma lui Teacher, profesorul și amantul Adei pe când îi era studentă. Teacher are astfel un ascendent amoroș asupra protagonistului.

De la prima pagină se simte mâna scriitorului profesionist. Totuși, *Femei albastre* sună ca o carte bună, dar veche. Timbrul solistului mi s-a părut obosit. Frazare impecabilă, corectă, curată, clasică, și tocmai de aceea, deloc surprinzătoare. Romanului îi lipsește dinamismul, adică momeala din subtext pusă acolo că să te poarte undeva (sau măcar să te păcălească). Cinetica unei aventuri cu piraiți și ritmul unei confesiuni marcate de *spleen* diferă considerabil. Trebuie găsit metronomul adecvat fiecărui caz. Dialogurile, puține, se adresează cititorului. Personajele nu comunică – meteahna specifică literaturii noastre dintotdeauna, numărăm pe degete prozatorii capabili să facă dialog. Prea multe episoade sexuale, unele convingătoare, altele gratuite,

dar cine ar putea spune la ce ar fi renunțat Gheorghe Crăciun dacă ar fi apucat să-și termine cartea? Scene desuet intimiste alternează cu momente electrizante. Salturi temporale convenționale, în ciuda șotronului studiat. Din decembrie '89 până pe la jumătatea anilor 2000, locuri comune sunt reformulate cuminte. De exemplu, Roland, prietenul din Austria al naratorului, se reduce la o tipologie: românul fugit înainte de Revoluție ce răzbate greu și lasă în urmă mizeria din țară pentru o fericire iluzorie printre străini disprețuitori.

In prefața volumului, Carmen Mușat apreciază încălcătura filozofică a confesiunii. Mai familiarizată cu opera lui Gheorghe Crăciun decât mine, criticul literar amintește de interesul constant al prozatorului pentru Ludwig Wittgenstein și descoperă în *Femei albastre* influența evidentă a gânditorului vienez. Îmi păstrează rezervele. Carmen Mușat citează propoziția 5.641 din *Tractatus Logico-Philosophicus*, o scoate din contextul minuțios ranforsat unde sunt aduse în discuție solipsismul/realismul, posibilitatea (în spațiul logic) unui izomorfism între limbaj și realitate, diferența dintre "a descrie" lumea prin limbaj și "a arăta" ceea ce propozițiile nu pot exprima, respingerea "subiectului metafizic", și înlocuirea terminologia consacrată cu binomul "eu narat"/"eu narator" – mărturisesc că n-am înțeles artificul – merit să scoată la iveală subtilitățile acestui roman "camilpetrescian" în care Crăciun "caută să descifreze misterul eternului feminin".

Oricine a citit atent *Tractatus, Cercetări filozofice* (sau *Caietul albastru*) știe ce s-ar fi întâmplat cu formule precum "limitele naturii ei sexuale", "în străfundurile ei ființa mea suferă și ea un fel de metafizică a neputinței", "gardurile și acoperișul ființei mele" și multe altele din aceeași categorie, omniprezente în carte. Wittgenstein ar fi recurs la diagrame și la analogii ingineresti, căci pentru el mintea scapă de crampe numai atunci când limbajul funcționează precum o mașinărie unsă, și ar fi asociat expresiile respective roților inutile ce se învârt în gol pe lângă mecanism producându-ne dureri de



GHEORGHE CRĂCIUN
Femei albastre
Editura Polirom, 2013.

cap. Cât despre "eternul feminin" (Gheorghe Crăciun a preferat varianta "straturile naturii feminine"), nu pot să spun decât că îl consider o noțiune vidă, cu consecințe estetice catastrofale, noțiune ce-mi pare suspectă chiar dacă o folosește Goethe. Nu vreau s-o întâlnesc în literatura veacului al XXI-lea. O credeam împaiată de mult.

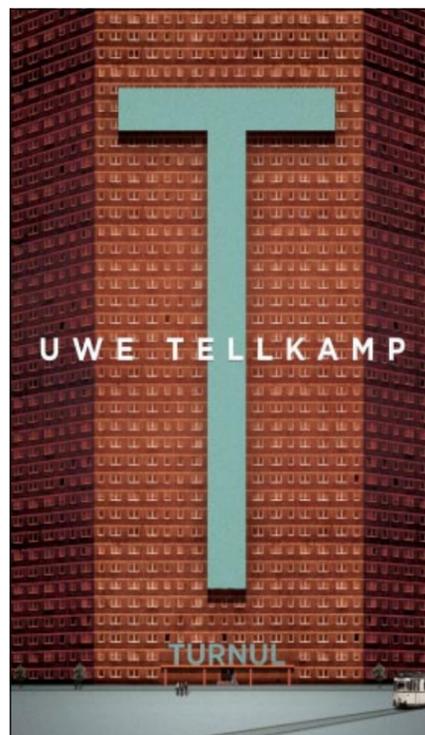
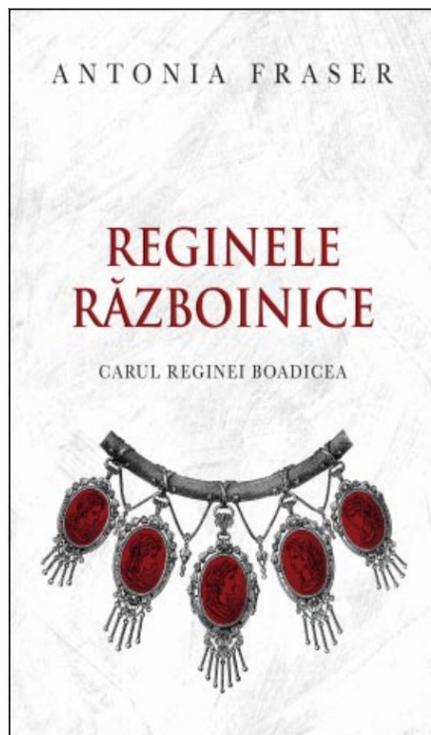
Așadar, am certitudinea că în *Femei albastre* nu găsești nici cea mai firavă influență a lui Wittgenstein, dar nu văd în asta vreo problemă. O miză filozofică nu face ficțiunea mai bună sau mai rea. Pur și simplu, susțin că o asemenea miză nu trebuie căutată în romanul lui Gheorghe Crăciun. În plus, nimeni nu mă convinge că Wittgenstein și Camil Petrescu s-ar putea întâlni vreodată, și nici că prozatorul însuși ar fi vizat o asemenea combinație.

Altundeva sunt momentele de grație, și ele țin mai degrabă de o sensibilitate poetică. Femeile se adună în viața naratorului într-un buchet albastru. Adevăratul punct forte al acestei scrieri publicate postum îl constituie finețea formalistă prin care Gheorghe Crăciun obține cromatica poveștii. Tâlcul romanului ar fi fost firul său albastru, aspect evident și din notițele de lucru păstrate. Nu suntem deprinși să asociem pasiunea și culorile reci. Or, iubirile din carte au o asimetrie pregnantă. Întotdeauna o jumătate se implică afectiv mai mult decât cealaltă. Iar privirea lui Nicole, din reviste și de pe ecran, stabilește distanța erotică imposibil de străbătut. Patosul confesiunii și mecanica trupurilor ar fi trebuit, bănuiesc, să asigure elementul de contrast. Nu există o singură nuanță. În paginile cele mai reușite, ca niște superbe proze scurte, artistul te deprinde cu trecerea de la un ton la altul.

Pe model proustian, costumația albastră, de epocă, a actriței din *Cold Mountain* îi amintește bărbatului rochia Adei la prima întâlnire, apoi felul cum florile de gențiană smulse de pe câmp își pierd "sălbătică cromatică" odată plantate în curtea mamei, și, numaidecât, toate hainele, accesoriile și fardul Ondinei, iubita consolatoare, se albăstresc integral la rândul lor. Deși focoașă, cu ten măsliniu, părul vopsit roșcat și "buzele rujate cu un roșu sângieru", Ada nu clocotește precum un vulcan pasional, iar unghiile tăiate în carne și rochia rece anunță impasibilitatea ei în intimitate. Mai vârstnicul Teacher, rivalul urât și admirat, îl stânjenește pe narator când vine inoportun la cabinet într-un costum de blugi tineresc de un albastru Van Gogh. Gelozia ține de tușă.

Câteva linii de fugă, atât. Întrerupte, din nefericire. Dar, dacă au ieșit la lumină, fără îndoială merită păstrate cu grijă în bibliotecile noastre.

NOU la CURTEA VECHE



MUNTELE ȘI LOCUL POEZIEI

GRATIELA BENGA

În 2009, când a publicat **Postoi parovoz. Confesiunile dogmatistei**, vocea lui Moni Stănilă a devenit distinctă. Avea un timbru special, care îngăduia captarea luptei dintre instinct și ordine. Dintre morală și dogmă. Măștile lirice de sub care se iveau versurile (cea mai importantă fiind RAS/putin) permiteau cadențe și amplitudini diferite, menite să slujească, din diverse unghiuri, o temă. Falsa confesiune, rostită când gătit, când entuziasmat, avea și o detentă socială – riscantă în poezie, dacă ar fi fost impulsivă de protest și însoțită de retorică grandilocventă. Însă, în cartea pe care Moni Stănilă o consideră debutul ei, fundalul social, cu ordinea și dezordinea lui, se schița natural, prin exercițiul fragilității și prin reculul instinctiv al inadecvării.

Despre ordinea și dezordinea lumii scrie Moni Stănilă și în *Sagarmatha* (Tracus Arte, 2012). Carte unitară prin temă (fără a fi eterogenă, **Postoi parovoz** era structurată pe mai multe paliere de interes), *Sagarmatha* e, de fapt, un lung poem alcătuit din 25 de secvențe, fiecare cu amprentă proprie, dar legate între ele ca o șarpanță care dă contur unui perimetru și îl transformă (sau nu) în spațiu locuibil. Ceea ce pare a fi, doar la prima vedere, un poem istoric (după cum observa Radu Vancu) este, mai degrabă, un poem despre locuri și locuire. Despre cum poate omul să otrăvească sau să umple un spațiu. Despre cum se poate surpa și reaseza o lume întreagă. Și, mai ales, despre cum poate poezia să reechilibreze cumpăna dezatsuos de instabilă în care stau omul și istoria lui.

Locuirea începe într-un înveliș protector care se transformă mai apoi în redută orientativă. Acolo se articulează istoria personală, acolo se devoalează istorii barbare: "m-am născut peste secole am luat trup/ în uterul propriu subțire ca o coajă de ou/ am privit înfrângerile popoarelor/ prin pielea translucidă/ am palpat istoria de la mine cea dintâi/ la mine cel din urmă/ [...] despici voința pământurilor/ cu răsuflarea/ mă înconjoară cu morții din închisorile comunistilor/ mă acopăr cu slava gropilor comune// [...] proprietarii de drept ai templului maias/ ne respiră în ceafă aproape/ tot mai aproape de noi și de morții lor" (p. 5-6) La Moni Stănilă, spațiul intim nu acoperă numai teritoriul efluviilor personale. A fi înăuntru, "în uterul propriu subțire ca o coajă de ou", înseamnă a avea reperele orientării. A avea șansa unei evoluții iradiante. În schimb, condiția exteriorității e opțiunea celor care văd locurile, dar rămân în afara locuirii. Nu pășesc înăuntru și ratează întâlniri esențiale – cu locul, cu omul, cu lumea. Cu adevărul.

Adevărul se arată celui care alege să îl caute, purtând fără ostentație blazonul libertății individuale: "mi-am sculptat floarea de prun în osul/ frunții și-am acoperit-o cu zăpezi/ alegând din pânțele/ lumea și timpul în care urma să vin// sunt aici pregătită/ să smulg din drumul Siberiei/ pașii care nu s-au întors// am crescut pe insule îndepărtate în opinci de oțel/ printre stânci mai firave decât brațele mele/ cu crizanteme/ încrustate în dosul palmelor/ ca să duc primăvara și

moartea/ într-o singură zi" ... (p. 7) Cuprinsă în substanța adevărului, dimensiunea verticalității întretaie orizontala mesajului poetic. Fruntea și palmele încrustate de flori ascund o vagă sugestie sacrificială, care face ca discursul poetic să se propage, într-o oarecare măsură, din centrul unei cruci. Poemele din *Sagarmatha* nu au (doar) miză estetică, ci ontologică. Ele coboară în timpuri și-n locuri sălbătice, le rup ghimpii și încearcă să le reorienteze. Să le găsească o altă așezare.

Sarajevo, WTC, Pitești, Aiud, Siberia, Auschwitz, Varșovia nu pot fi abordate ca obiective turistice. Sunt locuri care mărturisesc amplasamentul infernal în care s-a fixat omul. Sunt spații care trebuie locuite. Care trebuie privite dinăuntru. Moni Stănilă are curajul să înlocuiască instinctul de conservare cu reflecția și policromia derizorie cu imagini edificatoare, fără să cadă în capcana sublimității demonstrative. Cele câteva versuri programatice conțin o tangentă de echivoc, care provoacă nu dislocarea lirică, ci absorbția realității și metamorfoza ei poetică: "nu citesc istoria din cărți/ învăț din gurile bătrânilor la foc/ după izbăvirea zilelor" (p. 9)

Edificarea nu exclude o reacție de furie. Se sună goarna pentru război, se așază armata pe munte, se leagă "fluierii la săgeți/ și clopoței la puști". Mărturisită, furia vocii poetice nu înlătură meditația și nici nu încremenește în anateme. Cu armata pe munte, un afect îndeobște paralizant se transformă în efort catalizant, prin care istoriilor care asfixiază li se opune respirația verticalității. Sensul verticalei nu e ireversibil. Arme semnificative ale războiului purtat în *Sagarmatha*, arcul și săgeata nu fac decât să schițeze zborul (ascensional) și rețezarea lui. În fond, *Sagarmatha* (variante nepaleză a Everestului) fixează reperul vizibil al cerului. De acolo poate pleca o cavalcadă apocaliptică, de acolo se poate propaga și noua așezare a lumii.

Războiul imaginat în cartea lui Moni Stănilă nu vrea atât să pedepsească răul, cât să-l exorcizeze. Gulagul, Siberia, Aiudul au desfigurat o lume întreagă. Dar au făcut-o și alergică la adevăr, față de care păstrează o distanță relativizantă. Or, vocea poetică șterge distanțele, împarte categoric lumea în tabere și redefinieste locurile. Vorbind dinăuntru lor, locuindu-le, îndeamnă la recunoaștere ("ia pixul și scrie/ două pagini pentru cei care au/ mers până la capăt"), însă ajunge să fie și ecoul unor inflexiuni colective. Corpul dispare înlocuit de "corpurile noastre" iar vocea preia alte glasuri, uitate în timp. Există "sunetul scurt clar ușor înfundat/ al caiselor mici și sălbătice/ scuturate pe rând", dar "noi niciodată nu am cules fructele moi/ noi ne hrănim cu florile pomilor// [...] carnea o păstrăm pentru sărbători/ fiindcă acum corpurile noastre trebuie să fie/ suficient de ușoare încât să nu pocnească înfundat/ când ne scuturăm din vârful prăjinilor peste/ acoperișul caselor noastre/ noapte de noapte" (p. 61-62), "suficient de ușoare pentru ca gleznelor noastre distruse/ la Pitești să poată menține trupul încă o zi" (p. 63).

Ceea ce-i reușește lui Moni Stănilă în *Sagarmatha* este modul în care corporalitatea malignă (invazivă, distructivă) se lasă dublată de un corp benign, fascinat de așezarea pe verticală (ca exigență morală și ca sens sacrificial). Contrapunctul funcționează ca un veritabil motor poetic: potolește de multe ori aglomerările, opune brutalității delicatețea și permite imaginarului să graviteze prin zone care nu acceptă cu ușurință apropierea. Referința istorică limpede, semnul dislocării sociale, detaliile contingentei și sugestia biblică stau alături fără iritare, pentru că intră într-o viziune coerentă care încearcă să acopere spațiile și timpurile fără să se risipească. Privirea are perspectiva pe care i-o dă înălțimea verticalei, dar și empatia prilejuită de edificare.

Aluzivă la început, imaginea sacrificială revine în finalul poemului, valorificând în cheie personală motto-ul biblic cu care se deschide *Sagarmatha*: "toți soldații mei și-au acoperit ochii. El care a vrut să/ mă țină o veșnicie în uterul din care m-am născut/ a răcnit/ [...] mercenarii lui / și-au împlântat cuțitele negre în inima mea// toți ai mei au plâns cu strigăt mare/ și și-au mănjit sângele meu pe haine/ l-au întins cu palmele/ s-au aplecat și au bătut" (p. 69). Ororile istoriei lasă loc unei alte ordini, coagulate în jurul bicicletelor și trotinetelor "pentru toți copiii".

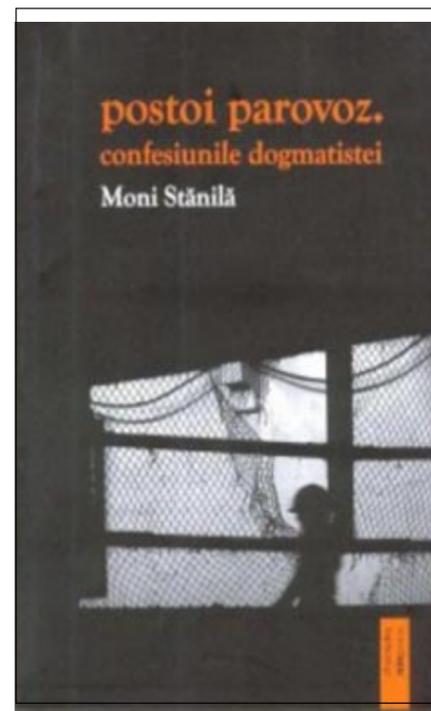
LA TOLCE VITA UN GOSPODAR, ACASĂ, ÎN AȘEZAREA LUMII, PRINTRE SEMNE MARCEL TOLCEA

O expoziție Oravitzan la Muzeul Țăranului Român mi se pare mai potrivită decât oriunde-n altă parte. Ceea ce înseamnă că, pur și simplu, aici, în acest loc, Oravitzan și vine acasă, și se întoarce acasă, și este acasă. Deși îmi este puțin teamă că o formulă de acest fel pare de multă vreme vlăguită de sens, cred că un muzeu despre țăran este un exercițiu dificil despre cum Cerul și Pământul, Departele și Aproapele, Frumosul și Trebuinciosul, Viața și Moartea își chivernisesc partea lor în dimensiunea lui Acasă. Practic, tot ce are sens se regăsește Acasă și — fără să mă rătăcesc prea mult printre uneltele antropologiei — mi se pare că, la capitolul absențe, ar trebui enumerate capriciul, gratuitatea, deriziunea. E o lume veche până și în nou, o lume în țâțâni, morfologic și ritualic repetitivă, cu nostalgia Centrului (Acasă e numele domestic al Centrului!), o lume ce se hrănește din relația cu Dumnezeu mai degrabă printr-o teologie de gospodar smerit și, de ce nu, reumatic sensibil la mișcările stihilor, astrelor, anotimpurilor. În această așezare, ierarhia și ordinea se intersectează cu un frumos aparte: cel ce are sens, memorie și folosință.

Scriu de aproape 20 de ani despre arta maestrului Silviu Oravitzan și, deși mereu am avut, cu acuitate, simțământul că Silviu Oravitzan este un "maistor vechi", abia acum, în clipa în care mă gândesc la expoziția dintr-un asemenea spațiu, mi se pare evidentă ipostaza lui de senin gospodar al unor semne vechi pe care nu le creează, ci, mai întâi, le regăsește iar, apoi, le orânduiește. E un alt fel de a vorbi nu despre originalitate, ci despre bucuria anonimatului sau despre "liturgia" repetitivului. E un alt fel de a spune că, prin lucrările lui Silviu Oravitzan, se întrevăd amintirile unei priviri care a făcut lumea în frumusețe și rost.

* * *

Silviu Oravitzan este prezent la București cu două expoziții: prima, la Muzeul țăranului Român, vernisată joi, 16 mai, și a doua, la Mogoșoaia, Palatele Brâncovenesti, vernisată duminică, 19 mai. În deschiderea expoziției de la Muzeul țăranului Român, au vorbit dl. Ministru secretar de stat Radu Boroianu, Dr. Virgil Nițulescu, directorul MȚR, și Marcel Tolcea. Vernisajul de la Muzeul Mogoșoaia a fost susținut de directorul instituției, Dr. Doina Mândru, și Marcel Tolcea.



De pe înălțimea verticalei (a sacralității și a sacrificiului), poezia trebuie să cuprindă și să răscumpere totul. Să locuiască pretutindeni, cucerind lumea și curățind-o prin prezența ei. Acesta pare a fi crezul de-acum al lui Moni Stănilă – transpus în poeme care merită, fără doar și poate, mai multă atenție.

ÎNTRE LUMINARE ȘI ILUMINARE

ALEXANDRU RUJA

Cartea lui Paul Eugen Banciu *Singurătatea luminii* încheie un amplu ciclu românesc – *Traversarea cercului* – semn nu doar al unei excepționale vitalități de creație, dar și al unei bucurii a scrisului și al capacității de a proiecta sensuri profunde pe pânze epice extinse: *Noaptea strigoilor (Martorul)* – 1996; *Remora (Jucătorul)* – 1998; *Marii fericiți (Proorocul)* – 2000; *Somonul roșu (Omul)* – 2004; *Luna neagră (Lucifericul)* – 2005; *Piranha (Judecătorul)* – 2012.

Privit, acum, în integralitatea lui, acest ciclu de romane marchează, de fapt, un traseu al existenței, fixează un reper, o bornă într-un drum al trecerii prin timp. Punctarea câtorva întârșește afirmația. *Noaptea strigoilor (Martorul)* are paliere epice etajate, cum întâlnim în aproape toate romanele lui Paul Eugen Banciu. Subiacent romanul are un fond tragic, se trăiește sub o disperare a inutilității, iar, într-un fel sau altul, fiecare personaj are o disperare a inutilității. Romanul *Remora (Jucătorul)* încheie un segment de timp devenit istorie (1989 – 1997). Se deschide cu note din *jurnalul* doctorului Sasu (20 decembrie 1989) și se încheie cu o ironică și amară meditație pornită din interpretarea unui text – declarație. Personajele sunt descoperite pe fundalul social al evenimentelor din Decembrie 1989.

Printr-o formă accentuat personalizată a regresivității în timp, sau între realitate și virtualitate, s-ar putea esențializa romanul *Somonul roșu (Omul)*, a cărui simbolistică de subtext trimite spre o discuție în jurul ideii de libertate. Ideea este reluată mai accentuat în *Luna neagră (Lucifericul)*. Romanul *Piranha* fixează acțiunea în lumea jurnaliștilor, a gazetarilor, a ziariștilor. O lume polimorfă, cu un dinamism pe care alte medii nu-l au. O lume supusă unei munci deloc ușoare, chiar dure – simbolul *piranha* fiind revelator.

Într-o rapidă apropiere de text, romanul *Singurătatea luminii (Călăuza)* poate fi citit ca o carte a tineretii văzută din perspectiva senectutii. Începe ușor neutral, printr-o voită impersonalizare, într-o curgere narativă lină despre *omul* care "își cumpărase cu familia o casă în vârful unui sat de munte, mai mare decât avea el la oraș, într-un apartament de bloc cu trei camere". Naratiunea curge la persoana a treia fixând timpul într-o lume a pragmatismului exagerat și devorator, "o altă lume, pentru care nu erau pregătiți decât cei cu pricepere la a face bani din orice, pentru că unicul ideal în jurul căruia se învârtea totul era banul".

Casa cumpărată la munte nu era una cu scop pragmatic, ci una de trăire într-un ideal: "Își cumpărase casa aceea din vârful satului pentru simplul motiv că de acolo, din grădina ei, putea să vadă munții cei mari, de peste două mii de metri, pe care acum, după douăzeci de ani, nu-i mai zărea decât ca pe niște pete albastre. Chiar luna plină și craiul nou îi apăreau în trei, patru imagini, iar seara și peste zi, când soarele era pe cer, îl zărea înconjurat de o ceață alburiu – roșietică, prin care deosebea doar contururile oamenilor și ale obiectelor." Simbolică este și imaginea cu hamsterul ținut în borcan, pe care îl va elibera în final, lăsând deschisă semnificația: eliberare sau trimitere la moarte?

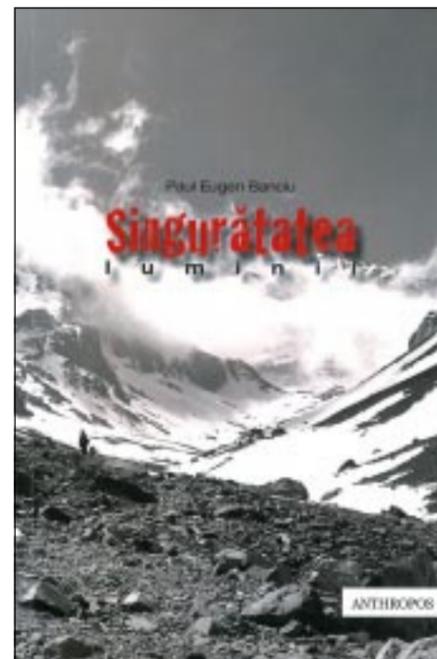
Această relație cu muntele, cu polise-mantismul și simbolistica lui largă formează de fapt esența cărții. Se schimbă perspectiva epică, după poziția neutrală de la început, totul este personalizat, povestirea curge la persoana întâi. *Singurătatea luminii* este un roman despre idealuri, neliniște, angoase, fericire, alienare, un roman scris din perspectivă existențialistă: "Eram personaje și oameni vii, care comunică și simt nevoia aproapelui spre a-i spune un gând, spre a-i relata un fapt, o întâmplare. Eram teribil de vii în comparație cu serile acestea interminabile ca niște insomnii, când asistăm în tâmpenie la toate producțiile altora, la vietile altora, cu care nu avem nimic comun decât că suntem oameni, ei răi, noi înrăindu-ne."

Muntele rămâne motivul central, ca simbol al libertății, al deschiderii nelimitate, al bucuriei de a trăi. Un fel de idolatrie a muntelui întâlnim pe tot parcursul cărții, cu o descriere amănunțită a traseelor străbătute, încât la o lectură periferică asistăm la adevărate lecții de geografie a munților, într-o posibilitate de a lua ca ghid descrierile de aici: "Cele trei sferturi de oră în care peisajul nu se schimbă, cât urci pe fruntea Moașei, sunt partea cea mai grea a drumului. Atunci și se încălzesc mușchii, acolo ies din tine toate toxinele, acolo treci de la mersul în forță la cel din elan. În dreptul balizei și stâlpului indicator ce desparte drumul spre Vârful Moașei de cel ce duce spre Suru se face un prim popas. Apare setea, nevoia de dulce, nevoia de a te opri pentru a simți că ai ajuns la un capăt de calvar, de unde se vede Mârșa și Valea Oltului spre Tâlmăci și Sibiu. Când ajungi acolo nu privești drumul mai departe, ci doar ceea ce ai urcat, să ai sentimentul victoriei, faci o fotografie zonei dedesubtul căreia se află, fără să o mai zărești, Cabana Suru."

Dar, pe lângă fascinația muntelui există și *mitologia muntelui*, o lume sub semn mitic, pe care o pătrunzi cu greu. Trebuie să fii un inițiat pentru a intra cu adevărat în lumea

muntelui, pentru a o putea cunoaște. Romanul are la lectură de suprafață imaginea unei relaxante plimbări sau escaladări turistice, dar în profunzime este o carte despre tainele muntelui; orice pas este o asemenea descifrare, orice urcuș o treaptă spre inițiere. Muntele nu este doar un spațiu al înălțimii, ci și unul al întâlnirii dintre celest și terestru. Drumul pe munte este unul ascensional, un drum al aspirației, al înălțării spre o altă lume.

Paradoxal, deși reprezintă materia cea mai dură, muntele, stânca, piscul reprezintă drumul ascensional spre imaterialitate, spre lumea spirituală: "Există o topografie a lumii imateriale ce se relevă doar celor aflați în zone interstițiale. Avem impresia, trăim cu convingerea fermă că singura lume cu o topografie exactă e cea materială, cea făcută de oameni, cea care cuprinde reperatele pe urmele cărora își găsește fiecare dintre ființe itinerarul existenței. Lumea materială nu e cea făcută de oameni, ci preexistă lor, iar ei o descoperă ca făcând parte dintr-o materialitate secundă, a minunilor, a miracolelor, a ceva inexplicabil și greu de cuprins în cuvinte sau culori, în sunete sau pe o peliculă. Solipsismul absurd al lui Fichte, după care lumea există doar pentru că eu o percep, fixează în centrul universului *eul*, adică una dintre cele mai fragile constituirii ale materiei ajunsă să fie conștientă de ea însăși. Lumea imaterială este cea de dincolo de *eu*, de jur împrejurul său trecător, construit spre a-și întinde voința de viață și dincolo de marginile ei firești. O casă o ridici pentru două generații, trei, ca și cum propria existență ar putea trece dincolo de o limită. Doar că mai departe sunt alte ființe: copiii, nepoții care oricât ar avea din genă de pornire sunt altcineva. La capătul *eului* material, înconjurat cu nemăsurat de inutile și banale aglomerări de lucruri, așteaptă *eul* imaterial, cel care și se relevă în momentele limită ale existenței, când o voce din neant îți comunică limpede, ca un înscris de pe



PAUL EUGEN BANCIU

Singurătatea luminii

Editura Anthropos, Timișoara, 2012, 281 p.

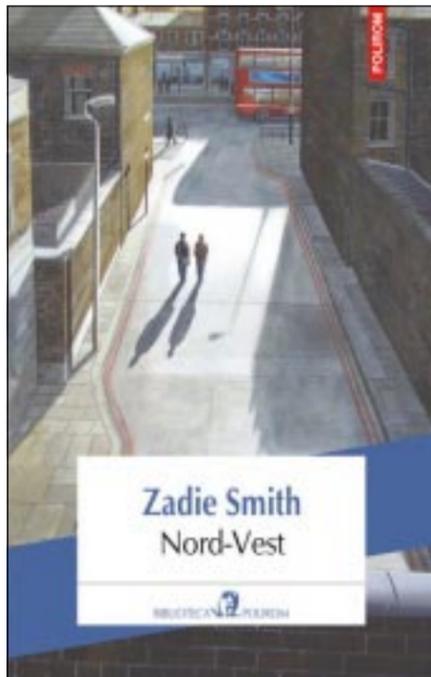
zidurile Babilonului: «Aici, numele tău este altul.» Adică un fel de *Mane, Tekel, Fares!*... venit dintr-un adânc despre care nu știi și nu te întrebi niciodată nimic."

Reperetele sunt altele, raportarea existenței se face într-un alt mod. Paul Eugen Banciu intră aici într-o adâncă meditație existențială. Nimic din semnele lumii materiale nu mai au semnificație: "Reperetele topografiei aceleia imateriale coincid doar cu cele din imediata apropiere, când ești departe de tine, de lume, de ceea ce faci în fiecare clipă dintr-o viață de om. Toate legăturile dispar și și se relevă o lume mirifică, de dincolo de bine și de rău, a ta și a lumii tale."

Ar mai fi de discutat simbolistica titlului — *Singurătatea luminii* —, luminare și iluminare sunt nu doar două paradigme estetice pe care se croiește o mare parte a desfășurării epice, ci și două paradigme existențiale. Iluminat, prozatorul intră într-o luminare existențială, într-o singurătate a luminii, într-un fel o apoteoză vizionară. Aceasta este și semnificația părții de final, cu o perspectivă a premoniției, atunci când, invitat de Weindorf, cel care i-a citit seri la rând poveștile în fața șemineului, participă la o vânătoare. Nu îl interesa deloc actul vânătorii (omul, bărbatul primește acum un nume: Petre Dunca), dar acceptă pentru farmecul drumului, al călătoriei ("...nu e important să ajungi la o cabană sau un refugiu, ori să campezi undeva, ci drumul... călătoria aceea, cu toate riscurile ei cele mari, acolo e sensul despre care ai citit seri la rând...").

De aceea și dispăre în întunericul pădurii la prima clipă de neatenție a însoțitoarei (Dida), pentru a se lăsa în învăluirea farmecului unei alte lumi, mereu imaginate: "Călăuza din noapte stătea cu privirea spre cer, respirând greoi, cu mâinile depărtate, de parcă ar fi așteptat să vină să-l ia de acolo un înger al celeilalte lumi, să-l poarte în văzduh direct, deasupra oamenilor de care într-un fel fugise întotdeauna, ori se simțise străin. Credea în altceva decât toți ceilalți, deși trăise și muncise alături de ei."

NOU
la POLIROM



DEZGHETUL POST-STALINIST

VLADIMIR TISMĂNEANU

Dedic acest articol memoriei profesorului Ghiță Ionescu (1913-1996), autorul primei cărți fundamentale de istorie a comunismului din România, un autentic gânditor liberal și un promotor neostenit al ideii unificării europene.

La câteva săptămâni după moartea lui Stalin, pe 5 martie 1953, începea primul dezgheț. Așa avea să intre în istorie acea perioadă de relativă relaxare, după titlul unei nuvele de Ilya Ehrenburg. Imaginea era a unui fluviu înghețat care intra într-un anotimp însorit. Ceea ce părea pe veci paralizat începea să miște. La ordinul Kremlinului, micul Stalin de la Budapesta, Matyas Rákosi, îi ceda lui Imre Nagy poziția de premier. Relativ marginalizat în perioada cea mai atroce, neimplicat în organizarea proceselor-spectacol, veteranul comunist Nagy anunța "Noul Curs". Se deschideau porțile închisorilor, cenzura devenea mai puțin sufocantă, atmosfera generală era mai puțin irespirabilă, creștea nivelul de trai. În iunie 1953 avea loc insurecția din Berlinul de Răsărit, anihilată de tancurile sovietice și de poliția secretă est-germană. Urmău arestarea și lichidarea lui Lavrenti Beria. La București, în august 1953, Dej vorbea despre necesitatea "conducerii colective". Dezghețul a fost un timp al speranțelor, ambiguităților și reformelor avortate.

Se prefigura o perioadă de relativă calmare a furiilor staliniste. În aprilie 1954, Gheorghiu-Dej scăpa de potențialul Tito al României care era Lucrețiu Pătrășcanu. Înscenarea judiciară de la București culmina cu condamnarea la moarte și executarea acestuia. Comunist din vechea gardă, Pătrășcanu era nu mai puțin un veritabil intelectual marxist (evident unul îndatorat doctrinei leniniste). Executant obedient al politicii PCR imediat după război, ministru al justiției în plină ofensivă împotriva statului de drept, fusese atacat de clica Dej-Pauker drept "naționalist burghez". Ceea ce nu i se ierta lui Pătrășcanu ținea de o anumită pudoare în discutarea chestiunii naționale și de refuzul de a repeta mecanic lozincile Kremlinului.

SOCUL "RAPORTULUI SECRET"

În 1955, stalinistii de la Moscova (Molotov, Malenkov, Kaganovici) și protejații lor din Europa de Est reușeau o rău-prevestitoare regrupare. Rákosi revenea pe poziția de premier, Nagy era blamat pentru "oportunism de dreapta". În decembrie 1955, Dej era reales prim-secretar al CC al PMR la Congresul al II-lea. Rákosi a condus delegația comuniștilor maghiari și l-a asigurat pe Dej de totalul său sprijin. Deși se detestau, cei doi înverșunați stalinisti aveau interese comune. PCUS a trimis o delegație de rang secund, condusă de Alexei Kiricenko, prim-secretar al CC al PC din Ucraina. În februarie 1956, Nikita Hrușciiov rostea, în miez de noapte, "Raportul Secret", unul dintre cele mai influente documente politice ale secolului al XX-lea. Pentru Dej și acoliții săi, a fost un șoc total: idolul lor fusese demascat drept un monstru sociopat.

Revenit la București, Dej organiza acțiunile de torpilare a efectelor destalinizării hrușcioviste. Timp de aproape o lună a blocat "prelucrarea" în Biroul Politic al CC al PMR a documentelor Congresului al XX-lea, îndeosebi a "Raportului Secret", invocând obligația sa de a participa la Plenara a VI-a a CC al PC din Grecia (KKE), desfășurată în deplin secret lângă București (din câte știu, la Snagov). Debarcarea ultra-stalinistului Nikos Zahariadis, decisă de sovietici, l-a panicat și mai tare pe despotul român. La Varșovia, după moartea lui Boleslaw Bierut

(care a făcut un infarct și a murit la Moscova imediat după citirea "Raportului Secret", la vremea aceea vorbindu-se de sinucidere ori otrăvire), dezghețul se intensifica. Wladyslaw Gomulka, acuzat în 1950 de titoism și naționalism (ca și Pătrășcanu), era eliberat din domiciliul forțat. Începea ireversibila dezintegrare a monolitului comunismului mondial. Revizionismul marxist era agentul dizolvant menit să zdruncine logocrația totalitară.

O FORTĂREȚĂ STALINISTĂ

România era, în acel an, unul din statele cele mai controlate de cadrele staliniste, opuse dezghețului hrușciovist. Chiar și cei care l-au criticat pe Gheorghiu-Dej pentru abuzuri (mă gândesc la Miron Constantinescu, Constantin Doncea, Dumitru Petrescu, până la un punct Constantin Pîrvulescu și Iosif Chișinevski) fuseseră total angajați în sovietizarea țării. Aveau cu toții sânge pe mâini. Ilegaliștii, cu foarte puține excepții, între care un Tudor Bugnariu ori un Petru Năvodaru, eventual un Miron Radu Paraschivescu, anti-stalinisti convinși, nu erau de fapt un grup alternativ din perspectivă politică. Ei erau devotați cu trup și suflet cauzei bolșevice. Unii, precum Miron Constantinescu, îl criticau pe Dej, dar îi regretau pe Ana Pauker, pe Vasile Luca și pe Teohari Georgescu.

Asemeni lui Leonte Răutu și lui Athanase Joja, jurnalistul comunist Grigore Preoteasa, aflat în plină ascensiune politică, era unul dintre fideliile necondiționați ai lui Dej. La fel și figurile proeminente ale aparatului ideologic, între care Paul Niculescu-Mizil, Pavel Țugui, Valter Roman, Sorin Toma și Ștefan Voicu. Lucrurile erau cumva diferite între intelectuali, mai ales în rândul tinerilor scriitori. La fel, mocnea revolta în mediile studențești, mai ales la București, Timișoara, Iași și Cluj. În rest, conformismul unor Petru Dumitriu, Mihai Beniuc, Zaharia Stancu, Paul Georgescu, Maria Banuș, Marcel Breslașu, Nina Cassian, Ov. S. Crohmălniceanu, Savin Bratu, Marcel Breazu etc. era nețărmat. Vechii intelectuali, precum G. Călinescu, Mi-

hai Ralea și Tudor Vianu, nu mișcau în front. Un om de stânga pecum Petre Pandrea, cumnatul lui Pătrășcanu, era strivit în malaxorul terorii. Sadoveanu era perfectul tovarăș de drum, Argezi fusese domesticit. Poemul "Albatrosul ucis" de Nicolae Labiș, publicat în ianuarie 1956, provoca reacția furibundă a dictatorului ideologic Leonte Răutu:

Când se-ntetește briza aripa-i se înfioară
Și reînviat o clipă de-un nevăzut îndemn,
Îți pare că zbură-va din nou, ultima oară,
Spre-un cimitir mai sobru și mai demn.

"Mai sobru și mai demn decât ce, tovarășe Labiș? Ce-ai vrut să spunei?" întreba inchiizitorul. "Exact ceea ce ai înțeles, tovarășe Răutu", a răsunit, asemeni unei palme, răspunsul poetului rebel. "Duceți această poezie la Bicz și desigur vă vor lua cu huo", zberca ca scos din minți tartorul literelor românești.

Conducerea PMR era conștientă de faptul că intelectualii (inclusiv unii foști ardenti stalinisti) erau cei care conduceau revoltele din Polonia și Ungaria, ceea ce s-a tradus în intensificarea controlului de partid asupra vieții spirituale, exmatriculări și arestări de studenți, ședințe de "demascare", denunțarea unor scriitori ca "împăciunitoriști", "oportuniști", "revizionisti", "lipsiți de spirit revoluționar" etc. O precondiție a revoltelor din Polonia și Ungaria (aceasta din urmă transformată în revoluție) a fost scindarea la vârf, tensiunea, chiar conflictul între o facțiune stalinistă și una anti-stalinistă. Este ceea ce a lipsit în România și Cehoslovacia, unde destalinizările au fost superficiale, efemere și manipulative.

În România, pentru a-și neutraliza criticii, Dej și-a acuzat adversarii din partid de hiper-stalinism, a recurs la tactica perfidă și, în fond, încununată de succes, de transfer al culpabilității. La fel, în Cehoslovacia, Antonin Novotny a spus că Rudolf Slansky fusese principalul stalinist și că, prin urmare, după eliminarea acestuia și a adepților săi, nu se pune problema unei regenerări a elitei

hegemonice. În datele situației din România, cu echipa Dej la cârmă, cu trupele sovietice pe teritoriul țării, este greu de imaginat un scenariu reformativ. Ceea ce s-ar fi putut face ar fi fost o coagulare a inteligenței pe o platformă inspirată de direcțiile novatoare din Polonia și Ungaria, însă intelectualii (marxiști sau nemarkșiști) erau prea înspăimântați și/sau înregimentați pentru a testa asemenea strategii.

GHEORGHIU-DEJ, VALTER ROMAN, IMRE NAGY

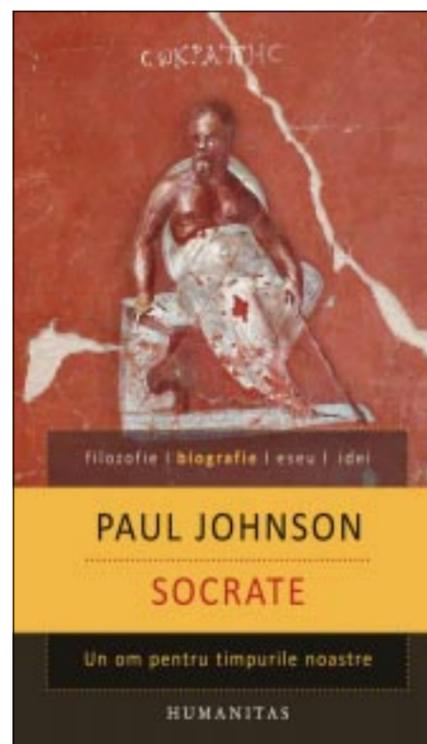
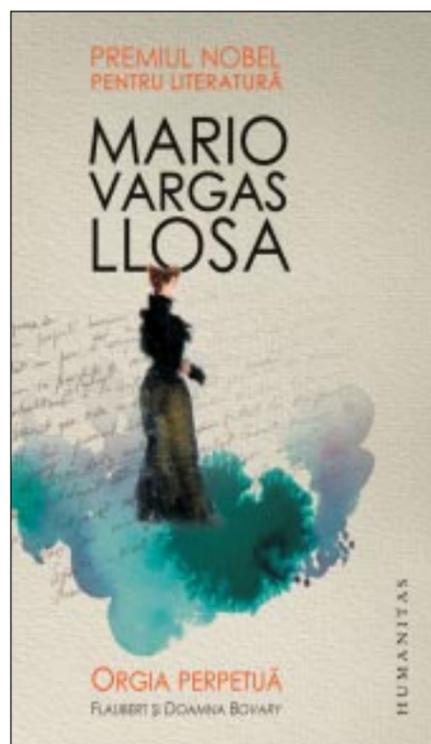
Mi-e greu de imaginat un regim comunist în România care să sprijine Revoluția Maghiară. Chiar și în 1968, Nicolae Ceaușescu a susținut independența Cehoslovaciei, însă a avut rezerve esențiale privind linia de democratizare internă. Ceea ce însă nu implica obligația excesului de zel, îndârjirea comuniștilor români în condamnarea liniei lui Imre Nagy și colaborarea lor entuziastă cu "organele" sovietice.

Mergând pe linia istoriei contrafactice (excelente articolele lui Eugen Stancu din "LaPunkt", unde își imaginează scenariul unei intervenții sovietice în România în 1968), în continuarea unei întrebări lansate de Ghiță Ionescu în magistrala carte *Communism in Romania* (Oxford University Press, 1964), ne putem imagina un moment Pătrășcanu în 1956 (în condițiile în care acesta n-ar fi fost lichidat în 1954). Presiunile sovietice ar fi putut duce la înlocuirea lui Dej cu nemesul său. Cât de departe ar fi mers Pătrășcanu? Personal, cred că ar fi adoptat linia lui Gomulka: o deschidere parțială, încurajarea inteligenței naționale, dar menținerea cordonului ombilical cu Moscova. În niciun caz pluralism democratic, multipartidism, alegeri libere. O destalinizare de tip hrușciovist, ceea ce, în condițiile date, ar fi însemnat un început de liberalizare internă reală, nu mimată. Ce sprijin ar fi găsit Pătrășcanu între colegii săi de partid este, însă, o altă chestiune. Nu știu care ziarist de la "Scânteia" ar fi putut să se metamorfozeze într-un Miklós Gimes, fostul redactor al oficiosului comunist de la Budapesta, "Szabad Nép", devenit cel mai loial colaborator al lui Nagy în timpul Revoluției Maghiare, condamnat și executat în iunie 1958, împreună cu premierul înlăturat de Armata Roșie.

Cine crede că Valter Roman, vorbitor nativ de maghiară, conversa la Snagov cu Imre Nagy, aflat acolo cu domiciliu forțat, pentru că așa dorea el, se înșeală amar. Om de încredere al organelor speciale sovietice, Valter Roman nu era cătuși de puțin un anti-stalinist (cum a încercat să-l prezinte în anii '90 fiul său, Petre). Toate aceste "discuții" aveau loc cu misiune, scopul fiind zdrobirea voinței de rezistență a exilaților maghiari și aducerea lor într-o stare de abdicare morală necesară confecționării unui proces-spectacol. "Mai întâi vom stoarce de la el toate informațiile", afirma Dej în cercul său intim, "apoi îl vom spânzura de limbă". Imre Nagy a refuzat să colaboreze cu anchetatorii, i-a sfidat cu demnitate. A fost spânzurat la Budapesta în iunie 1958.

Simplu spus, între 1953 și 1956, conducerea PMR a optat în favoarea conservării modelului politic și economic stalinist, a despotismului polițienesc, respingând orice tentativă de liberalizare internă. În această privință, Dej era mai aproape de Enver Hodja, Mao, Novotni, Ulbricht și Thorez, decât de Tito, Gomulka (cel din 1956), Togliatti ori Nagy. Cultura politică a comunismului românesc a fost, așadar, una a stalinismului impenitent.

NOU la HUMANITAS



MANOLESCU HEXAGONAL

MIRCEA MIHĂIEȘ

Cum ar fi arătat destinul intelectualilor noștri de vârf din vremea comunismului dacă ar fi trăit, dac-ar fi fost educați și dacă ar fi evoluat într-un cu totul alt tip de societate? M-am amuzat să mi-l închipui, într-un exercițiu poate pueril, pe Mircea Martin. Cum ar fi decurs cariera lui critică într-o lume a liberei circulații? I-am găsit imediat puncte comune cu elvețienii și olandezii. Pe Lucian Raicu l-aș fi văzut într-o comunitate de ruși albi — oriunde pe harta Europei. Pe Mihai Zamfir — ușor! — mi-l imaginez într-o Lisabonă fastuoasă. Pe Marin Mincu, indiscutabil, în Italia, undeva între Udine și Bologna. Pe Cornel Ungureanu — iarna la Viena, vara la Cernăuți. Pe Crohmălniceanu, în Germania (de Est, desigur!). Pe Gabriel Liiceanu în Germania (de Vest!), pe Valeriu Cristea la Moscova, pe Dan Cristea în Grecia, pe Andrei Pleșu la Madrid. Iar Nicolae Manolescu, oricât aș întoarce pe toate fețele harta Europei, tot în Franța ar fi ajuns!

Acest mic joc are un singur rol: să sublinieze anumite afinități electivă pe care opera și personalitatea celor citați mai sus mi le-au sugerat. În vederea mării întâlniri a Francofoniei de la București, din 2006, am pregătit împreună cu colegii de la Institutul Cultural Român peste douăzeci de cărți care să vorbească despre interesul românilor față de francofonie și despre relațiile dintre scriitorii noștri și cei de limba franceză. Ne-am dat seama că lipsește o componentă importantă: studiile de sinteză. Inspirația unei tinere universitare din Timișoara, Cristina Chevereașan, a făcut posibilă o astfel de carte: o selecție din celebrele volume de *Teme* ale lui Nicolae Manolescu, reunite sub un titlu cât se poate de potrivit: *Teme franceze*.

La începutul acestui an, o editură pariziană, GINKO éditeur, a tipărit în franceză această carte plină de admirație față de o mare cultură, sub titlul *Sujets français*. Versiunea i se datorează unei eminente traducătoare, Dominique Ilea, care ar putea lua, în câțiva ani, locul lăsat liber prin plecarea dintre noi a marelui tălmăcitor Alain Paruit. Îi cunosc destul de bine activitatea, cunosc și numeroase amănunte privind cabalele periodice ale unor confrăți speriați de faptul că ea "vine din urmă" cu o impetuoșitate ce pare să nu fie oprită de nimic. Spre binele destinului culturii române, aș spune.

Eseurile care alcătuiesc acest volum sunt dispuse în ordinea cronologică a scrierii lor — începând cu 1970 —, până în ultimii ani ai comunismului. Transpuse în limba lui Voltaire, ele arată cu și mai multă pregnanță una din însușirile de căpătâi ale scrisului manolescian: e vorba de un înăscut *esprit de finesse*, provenit din harul expresiei ferice și din talentul de a modela delicate obiecte estetice levitând pe conturul cărților. În mod paradoxal, vocația de constructor a lui Nicolae Manolescu e pusă în evidență cu mai multă pregnanță în astfel de scrieri, alcătuite parcă pentru a se elibera de îndatoririle cotidiene ale muncii exegetice. Aerul sărbătoresc, componenta solară străbat, de la un capăt la altul, edificiile inevitabil fragmentare, dar obligatoriu expresive.

"Decupajul francez" al *Temelor* funcționează, din acest punct de vedere, și ca o bună introducere în poetica manolesciană. Și chiar mai mult de-atât: cine vrea să înțeleagă omul, va găsi în "divanurile" sale de la distanță — în timp și spațiu — cu Gide, Ionesco, Saint-Simon, Villiers de l'Isle-Adam, Proust, Alain-Fournier, Malraux, Balzac, Jules Verne, Mérimée, Stendhal, Barthes, Hugo, Mauriac, Julien Green, Yourcenar și atâția alții

argumentele unui portret interior în cea mai bună tradiție a Marelui Secol francez. Deși îi consacră un singur eseu, "Une coquette chez les carmélites", mi se pare evident că Thibaudet a reprezentat pentru Nicolae Manolescu un stimulent critic de maximă intensitate. Tentativa scriiturii-artiste, ambiția de a fi (și de a reuși să fie) normativi, deși natura lor e ironic-contemplativă, îi apropie atât de mult, încât aș pune rămășișă uneori că Nicolae Manolescu e autorul *Cititorului de romane*, iar Thibaudet a scris, direct în limba lui Maioreșcu, Călinescu și Lovinescu, "amintirile cititorului de cursă lungă", intitulat *Viață și cărți*.

În fond, aceasta e tema majoră a oricărui critic: cum să convertești în existență concretă inefabilul unei ocupații pe cât de misterioasă, pe atât de greu de conciliat cu banalitățile vieții. În această perspectivă, *Sujets français* documentează și *coup-de-foudre*-ul pe care Nicolae Manolescu l-a avut, de pe la sfârșitul anilor '70, cu scrisul lui Roland Barthes, și care s-a dovedit a nu fi o aventură trecătoare. Criticul român a fost sedus, fără îndoială, de "plăcerea textului" pe care o emană fiecare frază a lingvistului-ideologului-eseistului francez. În mod straniu, nu e vorba de o apetență pentru ideile lui Barthes, ci pentru felul irezistibil în care știa să-și pună gândurile în pagină. Nicolae Manolescu a fost întotdeauna atras de cărțile în care analiza obiectivă și mărturisirea personală făceau casă bună. Frecventarea lui Barthes a deschis larg o ușă care până atunci fusese — cum spune titlul unei cărți din seria *Teme* — doar "întredeschisă": cea a confesiunii asumate, a jurnalului ridicat la rang de instrument de investigare și cunoaștere.

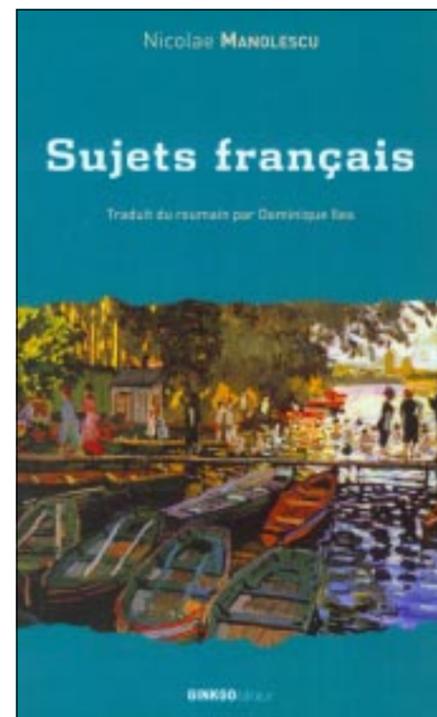
Volumul de față confirmă și una dintre mărturisirile lui Nicolae Manolescu despre felul în care se raportează la activitatea intelectuală: "Mintea mea întrebuițează abstracțiile, dar reține imaginile." În multe cazuri, tocmai această particularitate produce efecte spectaculoase. Autorii sunt selectați de Nicolae Manolescu pentru ceea ce reprezintă ei în absolut, însă textul e filtrat în funcție de

capacitatea de a produce idei și situații memorabile. Prin această grilă de lectură trec, indiferent de epoca sau genul cărora le aparțin, toți autorii citați cu creionul în mână de Nicolae Manolescu. Mobilurile sale sunt diverse: de la dorința de a elucida chestiuni de istorie literară, până la asumarea lecturii de plăcere.

Peste tot, însă, domină o complicitate ca între spirite înrudite, născute dintr-o bază culturală comună — dar mai ales dintr-o sensibilitate înrădăcinată în același sol. Eseurile depășesc cu mult cadrul unor "dări de seamă" despre lecturile particulare ale criticului profesionist. În fiecare din ele există un spectacol al ideii asumat cu dezinvoltură, dar și câte o polemică, ea însăși sugerată de complicatele meandre ale matricei spirituale galice: tandră, dar inflexibilă. "Exerciții de admirație" în sensul în care Cioran întrebuițează sintagma, *Sujets français* este un test de situație de pe urma căruia câștigă ambii parteneri aflați în confruntare: și criticul român, și cultura franceză.

Carta lui Nicolae Manolescu este și un caz-limită al imagologiei. De regulă, reflectarea unei culturi sau societăți în privirile unui străin e considerată ca o probă a rezistenței pe care acea cultură sau aceea societate sunt invitate s-o treacă. Ochiul rece al distanței subliniază lucruri pe care apropierea le escamotează. Nimic de acest gen în selecția de față. Criticul e atât de adânc impregnat de model, încât scrie despre lucruri familiare cu firescul celui nutrit, din adâncime, cu materia organică a literaturii pe care o comentează. Concurenții săi nu sunt, din acest motiv, Julian Barnes (englezul care a scris *Papagalul lui Flaubert*) sau americanul Edmund White (autorul unor excelente biografii critice ale lui Genêt, Proust și Rimbaud), ci marii critici literari francezi contemporani, de la Bertrand Poirot-Delpech la Angelo Rinaldi, cu care Nicolae Manolescu are certe afinități de gust și stil. Cu alte cuvinte, criticul român scrie despre literatura franceză cu acuitatea, pasiunea și dezinvoltura unui nativ.

Am identificat, desigur, preferințe, idiosincrasii și dileme. Ele aparțin însă re-

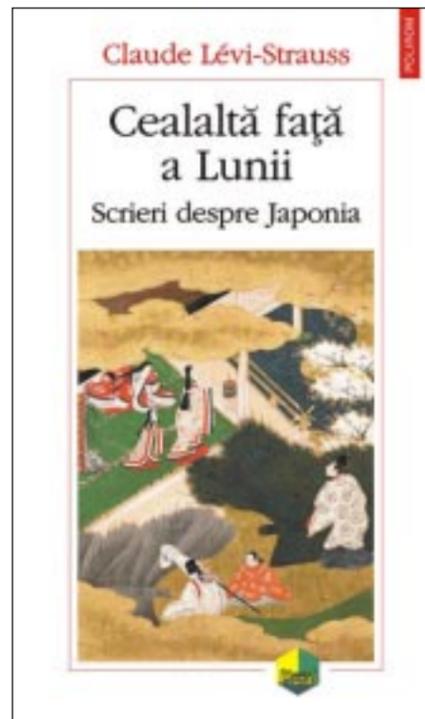
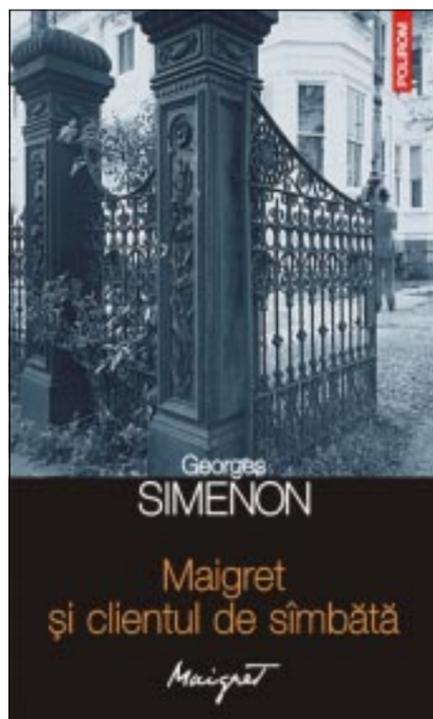


gimului diurn al unei scrieri care se hrănește din reflectare, dialog și comparație. Nicolae Manolescu se simte cel mai bine atunci când textul îi oferă libertatea interpretării și surpriza descoperirii (în astfel de cazuri tonul e înalt, pagina are strălucire și stilul grație). Întâlniri de acest tip i le prilejuiesc Proust ori Roland Barthes, doi artiști desăvârșiți, al căror estetism intră în rezonanță cu nevoia de frumos care motivează demersul critic al lui Nicolae Manolescu însuși.

În contextul scrierii lor — perioada cea mai neagră a ceaușismului — comentariile criticului aveau și o certă notă polemică. Când scriitorului i se cerea o angajare totală, Nicolae Manolescu demonstra că e posibil să-ți păstrezi independența de gândire și libertatea morală. Accentul personal, tot mai marcat odată cu trecerea vremii, transformă adeseori eseurile în proze. Nu e vorba doar de notațiile de jurnal, ci și — ca să particularizez — de o adevărată bijuterie: *La femme du rêve*, o poveste savuroasă în care criticul îl însoțește pe Roger Caillois în căutarea unei năluci. Am să redau finalul povestirii în franceză, așa cum am făcut și cu titlurile citate: "Il était dix-huit heures pile. A cet instant-là, avant même que la porte de l'immeuble d'en face ne s'ouvrît, laissant passer madame Langeais; avant même que celle-ci, tirant sur la laisse de son cocker, ne traversât la rue, en regardant à droite et à gauche — incarnation invraisemblable, fantôme de l'imagination — je me souvins (comment avais-je pu l'oublier? ou avais-je donc la tête?) que je ne pourrais jamais rapporter cette miraculeuse rencontre à R. Caillois, parti d'entre les vivants, un an et demi plus tôt. Et je continuai nonobstant d'attendre, dans le soir qui tombait, serein et doux, sur le Paris de nos rêves."

Veți recunoaște aici cadenta unei proze *fin de siècle*, aerul de fină parodie și umor, *clin d'oeil*-ul unui scriitor care se simte atât de bine în cultura de adopțiune, încât știe să facă din fiecare întâlnire cu ea o sărbătoare. Sper ca această carte să ajungă la cât mai mulți cititori din Hexagon, într-un moment când marea cultură a lui Montaigne, Voltaire și Camus pare incapabilă să iasă din conul de umbră în care a intrat în ultima jumătate de secol. Nu e însă totul pierdut, atâta vreme cât *cealaltă Europă* mai are intelectuali de calibrul lui Nicolae Manolescu. Și câtă vreme aceștia ne reamintesc — într-un *discours amoureux* irezistibil — o vorbă cândva celebră: "Am două patrii: țara mea și Franța!"

NOU la POLIROM



FURAT DE POVESTE

RADU CIOBANU

Aflat "într-o continuă căutare de subiecte", cum mărturisește în convorbirea cu Robert Șerban ("Orizont", 1/2013), Cătălin Dorian Florescu a produs ecouri favorabile cu fiecare nouă apariție. Dincolo de evidenta sa vocație literară și de alura insolită a subiectelor, interesul se explică și prin statutul său banato-helvet de expresie germană și inspirație românească. Până la urmă însă, cred că tot în subiecte rezidă principala sursă de seducție a cărților sale. În același interviu, CDF se compară cu "un păianjen care așteaptă în centrul plasei sale ca să se prindă poveștile de ea. Apoi, simțind vibrația, se pune în mișcare. Păianjenul așteaptă, dar așteptarea lui nu este un act pasiv."

În cazul unui scriitor autentic, cum CDF fără îndoială este, așteptarea nu poate fi niciodată un act pasiv. E o așteptare febricitantă, capabilă să evalueze de îndată, în vibrația plasei, greutatea, i.e. pregnanța și potențialul epic ale poveștii. Așa se vor fi petrecut lucrurile și în geneza recentului său roman, *Jacob se hotărăște să iubească*, unde povestea este într-adevăr excepțională, așa cum i s-a configurat ea din cercetările pe care doamna Smaranda Vultur le-a finalizat recent în laboriosul studiu *Francezi în Banat, bănățeni în Franța* (Ed. Marineasa, 2012).

Așadar, un subiect greu, real, istoric, pe cât de spectaculos, pe atât de generos pentru scriitor, pe cât de dramatic, pe atât de grandios în desfășurarea sa epică, pe cât de tragic sub aspectul destinului individual, pe atât de îmbelșugat în semnificații care se cer revelate. O mică populație franco-germană din Lorena este colonizată de Maria Tereza, la sfârșitul secolului a XVIII-lea, în Banat. Într-un ținut inospitalier, mlăștinos și insalubru, acești oameni întemeiază cele mai prospere sate ale pusteii bănățene. Anii trec, bănuții de molime, de secete sau inundații, de cutremure sau înghețuri, dar și de izbânzi, trudine izbânzi, însă cu atât mai prețioase, iar comunitatea se împământenește tot mai temeinic și mai legată de pământul ei.

Marea tragedie începe însă când nimeni nu se mai aștepta, după Primul Război Mondial, mai exact, odată cu instaurarea nazismului în Germania, când comunitatea, până atunci solidară, se scindează: o parte, din convingere sau oportunism, aderă la noua doctrină, cealaltă parte, mai mică, își redescoperă conștiința latentă a identității franceze și refuză adeziunea. Iar în primul deceniu de după Al Doilea Război, comunitatea se risipește definitiv. Cei care și-au asumat originea franceză revin în Franța, dar tot într-un ținut inospitalier, pe care, ca și strămoșii lor, odinioară, în Banat, îl readuc la prosperitate. Ceilalți sunt deportați. O parte în Siberia, iar cei rămași, ceva mai târziu, odată cu românii, sârbii și ungurii din zona de frontieră, în Bărăgan.

Aceasta este "materia" care a făcut să vibreze "plasa" lui Cătălin Dorian Florescu, iar scriitorul a sesizat imediat virtualitățile procesării ei artistice. El a optat pentru formula cu un narator, Jacob, ultim descendent al Obertinilor (la origine Aubertin), veniți în Banat odată cu primii coloniști, întemeietori ai satului Triebswetter (Tomnaticul de azi). Născut în 1926, tineretea lui Jacob e drastic marcată de toate vicisitudinile ultimei etape prin care a trecut comunitatea sa înainte de a se destrăma. Astfel, el povestește în primul rând propriile sale tribulații de copil firav, vulnerabil, sensibil, dar neîubit și terorizat de un tată, venetic în comunitate, tiranic și violent. Povestea sa se încheie în apogeu

tineretii, când rolurile se inversează, iar tatăl, Jakob (cu k), involuat, aflat în pragul decrepitudinii, ajunge sub protecția fiului întotdeauna disponibil pentru iubire.

El o poveste stufoasă și aventuroasă, care se interferează în permanență cu alte povești, ale bunicului, ale țigăncii Ramina, ale popii Pamfilie. Se conturează astfel istoria clanului Obertinilor, întemeiat de un Caspar, mercenar vagant, când de partea imperialilor, când de cea a suedezilor, în Războiul de Treizeci de Ani. Detaliile sunt suculente, dure, ducând la crearea imaginii veridice a unei epoci în care s-au produs mișcări demografice și întemeieri semnificative. Interesant este că autorul, CDF, prin vocea naratorului, relativizează toate aceste istorii, conferindu-le statut de legendă: "Nu sunt sigur că acel Caspar chiar a existat, povestea lui s-a petrecut cu mult prea mult timp în urmă. Dar sigur e că ea a ajuns până în Banat, împreună cu lorenii care au întemeiat satul Triebswetter [...] A devenit o bucată din memoria noastră, încât nu se mai poate să nu îți seama de ea. E un fel de piatră de temelie a neamului Obertin, clădit pe cadavrul unor vremuri în care ciuma, foametea și Marele Război secerau oamenii."

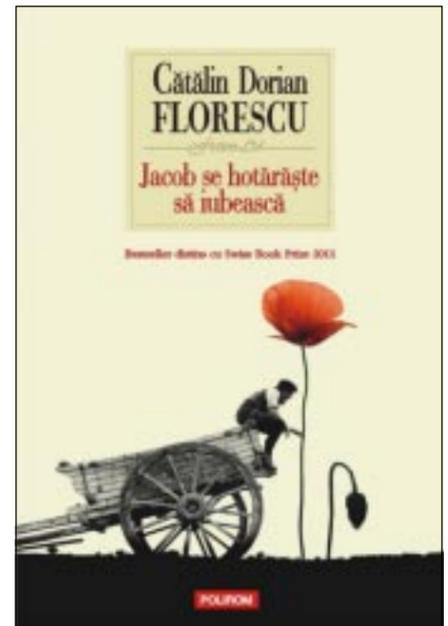
În același timp, din istoria lui Jacob se configurează treptat profilul acestei admirabile comunități care, până la intruziunea nefastă a ideologiilor în viața ei, fusesse solidară, tenace și robace, rânduită prin cutume și rigori etice, respectând porunca întraajutorării și dragostea patetică pentru pământ, celebrată până și în ceremonialul morții, evocat în acest halucinant pasaj, care poate fi considerat exponențial pentru talentul narativ al lui CDF: "Morții noștri erau duși pe câmp, ca să-și poată lua rămas bun de la pământul lor. Apoi tot alaiul, cu preotul în față, umbra de colo-colo, chinuit de căldură sau de vântul puternic din Banat. Câteodată, vara, când grâul era înalt, sicriul văzut de la depărtare, părea să plutească pe lanul de grâu ca un vapor."

Toată povestea lui Jacob, a declinului

Obertinilor și a comunității curge astfel cu o anume măreție fluvială și cu o deplină armonie între ficțiune și realitatea istorică, până în momentul evadării lui Jacob din trenul cu deportații destinați Siberiei. De aici încolo, Cătălin Dorian Florescu se lasă furat de poveste, nu observă că se abate de la trama epică inițială, tulburându-i fluenta, și îl proiectează pe Jacob în două episoade colaterale, neverosimile și greu acceptabile de logica artistică. Jacob evadează deci, strecurându-se din mersul trenului pe o gaură tăiată cu un cuțitaș în podeaua vagonului. Prietenul care-l însoțește e mai puțin norocos și sfârșește tăiat de tren. După ce îl trage de pe șine și îi închide ochii, Jacob se trezește singur în ger, într-o pustietate de zăpadă. Rătăcește astfel până când, epuizat, e salvat de popa Pamfilie, personaj bizar și cam slinos, care îl îngrijește însă cu devoțiune.

Între timp, descoperă că se află doar la vreo 80 de km de Timișoara (!), la poalele unui munte pe a cărui culme legenda spunea că se înălța odinioară o cetate a lui Burebista. Sub cetate, muntele e plin de oseminte despre care nimeni nu știe cu certitudine ale cui sunt. Iar popa Pamfilie, de ani de zile nu face altceva decât să care oasele în beci, unde reconstituie scheletele și le îngroapă apoi creștinește, după ce le așează în sicriile meșterite de un Gică, în care Jacob îl recunoaște tocmai pe bulibașa dispărut din Triebswetter, cel ce o părăsise cu ani în urmă pe Ramina. Dar coincidențele sunt veridice în ordine artistică doar când sunt straniu. Aceasta arată însă mai curând a găselniță, fără vreo consecință și fără nimic straniu.

Jacob petrece aici câțiva ani, timp în care devine un fel de discipol, secundându-l pe popă în strădania-i macabru-funambulescă. După moartea subită a acestuia, pleacă la Timișoara și acum începe al doilea episod care parazitează tema centrală: Jacob petrece alt răstimp într-o sordidă simbioză cu ologul Muscă, pe care-l cară în spinare în locuri strategice, prielnice unui cerșit cât mai profitabil. Cătălin Dorian Florescu, dincolo de faptul că se lasă furat



CĂTĂLIN DORIAN FLORESCU

Jacob se hotărăște să iubească

Roman. Traducere și note de Mariana Bărbulescu. Iași. Polirom. 2012.

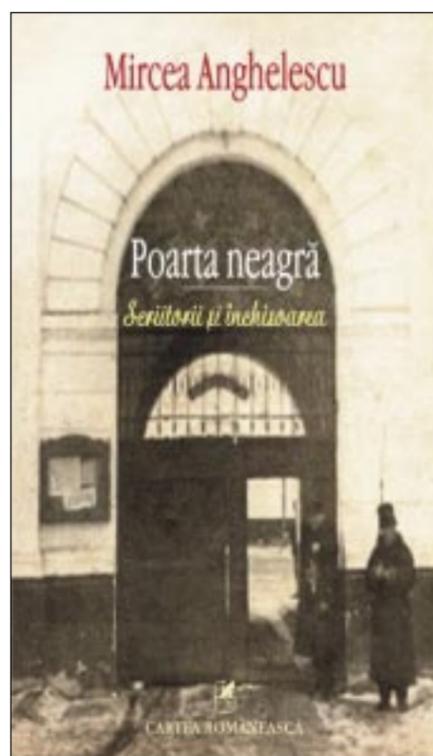
de poveste, intrând păgubos în derapaje fără semnificație pentru trunchiul narativ inițial, se pare că mai are probleme și cu răbdarea. Stilul său narativ lasă impresia că se configurează mereu în grabă, sub presiunea debitului ideatic, neglijând astfel acuratețea și importanța detaliilor care caracterizează arta romanului, ceea ce duce la fraze tipice de povestitor la foc de popas: "Am înghițit cu lăcomie mâncarea pe care mi-o adusese cărciumarul."

Spre deosebire de romancierul de drum lung, care ar fi creat *imaginea flământului* și ar fi adus în pagină felul, culoarea, mireasma și, eventual, chiar gustul bucatelor. E un gen de nerăbdare născută din aspirația de a spune cât mai mult și mai repede, putând duce până la inadvertențe de felul lanului de porumb de la pagina 33, care devine la pagina 35, lan de grâu.

În fine, în ultima parte a cărții, Jacob revine la vatră și povestea reintră în matca ei inițială, reluându-și fluenta și pregnanța. Suntem la începutul anilor 50 ai veacului trecut, Jacob se alătură familiei deposedate de toată agoniseala ei și nevoită acum să lucreze la colectivă. Urmează apoi cele două episoade finale: plecarea celor ce-și dobândiseră identitatea franceză spre Franța și deportarea celor rămași, inclusiv a lui Jacob cu tatăl său, în Bărăgan. Cătălin Dorian Florescu își redobândește aici anvergura de prozator capabil a elabora episoade antologice, emoționante, de o reală măreție, cum sunt despărțirea de sat a celor două grupuri și apoi, în final, cel al revelației unei noi iubiri, trăită de Jacob, debarcat în pustietatea Bărăganului, având în față perspectiva unui alt fel de întemeiere.

Fără a putea reproșa nimic doamnei Mariana Bărbulescu, care a tradus textul german, cred că romanul lui CDF ar fi câștigat mult în expresivitate dacă ar fi fost scris direct în română, presupunând că autorul n-a uitat nimic din subtilitățile limbii materne. Dar, oricum, dincolo de secvențele amintite, pe care le consider parazitare, ca un tribut plătit de autor literaturii de consum, *Jacob se hotărăște să iubească* rămâne, atât prin subiectul care, în interpretarea lui Cătălin Dorian Florescu, nu și-a pierdut grandoarea, cât și prin unele personaje memorabile, pe care n-am mai apucat să le evoc (Jakob tatăl, bunicul, Ramina, Katica...), rămâne, zic, o carte de referință pentru excepționalul potențial epic al Banatului și o garanție pentru proiectele literare ale autorului, aflate, se pare, în plină efervescență.

NOU la CARTEA ROMÂNEASCĂ



IDENTITATEA REFUZATĂ A HERTEI MÜLLER

RADU PAVEL GHEO

Pentru toți istoricii literari, fie ei din România sau din Germania, Herta Müller reprezintă ceea ce s-ar putea numi "o nucă tare". Inclasificabilă sau greu clasificabilă, ea nu poate fi fixată cu fermitate în nici una dintre cele două literaturi într-o cartografiere făcută cu mijloace tradiționale, fondată pe criterii cum sunt cel lingvistic ori cel etnic, ba nici măcar printr-un decupaj teritorial, în care harta unei literaturi se suprapune, mai mult sau mai puțin perfect, pe harta politico-administrativă a unei țări. Istoricii și teoreticienii literari din România o ignoră adesea, pe temeiul criteriului lingvistic: este o scriitoare de limbă germană, așadar se plasează în afara spațiului literaturii române.

În Germania, nu puține sunt vocile critice care îi evidențiază alteritatea (est-europenismul ori chiar românitatea), fie pentru a îi elogia prospețimea viziunii – care uneori este doar o altă denumire a exotismului –, fie pentru a-i critica inaderența la temele specifice Germaniei și literaturii germane. Singurul atribut necontestat al apartenenței ei rămâne cel regional, care în acest context nu este subsumat automat celui național. Afirmția lui Cosmin Dragoste, conform căruia, "cu toate că, după părerea majorității criticilor literari, Herta Müller este una dintre cele mai importante autoare ale literaturii germane actuale, ea va rămâne mereu «Herta Müller din Banat» (eventual din România) și nu, așa cum ar fi firesc, doar Herta Müller"¹, ilustrează o stare de fapt, care ascunde o întortocheată fugă de identitate și, în același timp, un sinuos parcurs biografic și scriitoricesc.

Relația complicată și tulburată pe care o are Herta Müller cu România și cu comunitatea șvabilor bănățeni este una cu suișuri și coborâșuri, care evoluează în timp și în funcție de evenimentele ce au modelat biografia scriitoarei, iar realitatea sa oximoronică se decelează și din declarațiile scriitoarei, adesea încrâncenate, dar nu o dată încărcate de o nostalgie și o tristețe cunoscute doar de cei care și-au părăsit în mod forțat casa, țara, *Heimat*-ul. Căci Herta Müller nu își neagă identitatea personală, ci caracterul constrângător asociat într-un anumit context istoric elementelor ce o compun, după cum o arată și fragmentul de interviu reprodus mai jos:

– Care considerați că este "prima identitate" a scriitoarei Herta Müller: cea germană, cea românească sau cea de etnic german din Banat? Care dintre acestea vă este mai aproape?

– Este un amestec, am ceva din fiecare. M-am născut din părinți germani, dar am fost socializată la Timișoara, într-un mediu românesc. Până la urmă, m-am educat singură.

– Dar cei 20 de ani petrecuți în Germania?

– Sigur că m-au schimbat, trebuia să trăiesc și acolo. Pe de altă parte, dacă n-aș fi plecat, n-aș fi avut atâția nervi să trăiesc aici!"²

În schimb, într-un alt interviu, acordat Sabinei Fati în Germania, dar în limba română, întrebarea "Vă atrage Banatul ca loc în care să vă întoarceți cândva?" declanșează un răspuns care dezvăluie ceva din amărăciunea exilatului, a cărui lume s-a năruit: "Am plecat, mi s-a închis ușa demult în nas. Acolo nu mai am pe nimeni. Prietenii mei sunt aici (în Germania – n. red.), țara (România) este alta. În România nu mai am nici casă, nici lingură, nici furculiță". Mai mult, atunci când jurnalista întreabă: "Acum Germania este țara dvs.?", răspunsul este unul de evitare, dar continuarea este o răbufnire de mânie amestecată cu resemnare: "Acum sunt aici. De multe ori, când sunt undeva, vine un moment când îmi dau seama că nu voi mai fi niciodată acasă. [...] Acasă a fost odată acolo, în România, dar ce înseamnă să fii acasă dacă nu ești sigur de viața ta?"³

"Acasă a fost odată acolo, în România..." Aici se dezvăluie drama existențială a Hertei Müller, care e mai mult decât una identitară și pe care scrisul ei încearcă să o atenueze – lucru de care scriitoarea este perfect conștientă. Ea detaliază în mai multe locuri această obsesie a "patriei", a unui "acasă" pierdut, a cărui lipsă devine o prezență obsesivă. În interviul citat anterior, ea spune, cu aceeași resemnare – și cu o trimitere la o artistă româncă: "Așa a fost și gata, cum cântă Ada Milea: «Mi-aș băga granița-n raniță, țara-n raniță și... gata». Am băgat-o și eu în raniță, dar înainte de asta m-au obligat ani de zile să ajung să fac asta..."⁴ Același sentiment, destăinuit cu o furie și o amărăciune similare, transpare și dintr-o altă declarație a



scriitoarei:

"Tâmpita de patrie vine cu tine și dacă nu vrei și te chinuie și acolo unde te-ai dus ca să scapi cu viață. De multe ori, dacă sunt undeva în străinătate, îmi revine în minte patria ca "acasă". [...] În momente ca acesta mă apucă plânsul, pentru că îmi dau seama că există pe lume foarte mulți oameni care niciodată nu au fost nevoiți să își părăsească țara..."⁵

E ușor de observat că, în vreme ce Germania rămâne pentru Herta Müller doar locul unde trăiește acum, relația ei cu România a rămas puternică, în ciuda trecerii anilor. Această neputință de a se desprinde de o patrie a suferințelor personale amintește aproape imediat de relația cu România a lui Emil Cioran, cel care a renunțat la limba română pentru a scrie în franceză – și care e, de altfel, unul din autorii pe care Herta Müller îi citește și îi citează sistematic, căci între ei există o afinitate evidentă, recunoscută de amândoi de la prima lor întâlnire, descrisă de prozatoare într-un eseu din volumul *Mereu aceeași nea și mereu același neică*: "Și totuși, când am fost pentru prima oară la Paris, numai în vizită, el m-a căutat. Unul din motivele pentru care a făcut-o, poate chiar cel mai important, a fost că de mine e agățată țara asta a ratării generale"⁶. Și există, într-adevăr, o dependență mărturisită de lumea de care aparține, pe care o respingea și, în același timp, după care tânjea, iar ea este, iarăși, o constantă a biografiei scriitoarei, ce se reflectă la fel de constant în opera ei, începând de la prima plecare de acasă, din satul natal, și continuând cu părăsirea României și exilul în Germania: "Mai târziu am mers la liceu în Timișoara. [...] Dorul de casă mă tot împingea să merg la gară. Când mă-ntorceam, la sfârșit de săptămână, acasă și auzeam în sat muzica de fanfară pe care o uram atât de tare, în adâncul lehamitei mocnea o poftă care mă rușina"⁷.

Ruptura se produce, dar ruptura e imposibilă: chiar revoltându-te împotriva unei identități, rămâi legat de ea, mai mult decât de o nouă identitate, cea dobândită prin exil. Iar Herta Müller, așa cum o afirmă mereu, nu s-a desprins de bunăvoie de spațiul care odinioară i-a fost acasă și nici n-a făcut-o niciodată complet. Și nimic nu justifică decuplarea ei de cultura și literatura din România, căci întreaga ei creație, de la scrierile de ficțiune și până la cele eseistice, laolaltă cu declarațiile sale publice, interviurile și discursurile oficiale, se revendică de la acest spațiu și, într-o măsură considerabilă, și de la cultura și literatura din România. Nici măcar faptul că limba scrierilor sale este germană. Într-un eseu intitulat semnificativ "În fiecare limbă sunt alți ochi" Herta Müller analizează raporturile sale cu limba – de fapt cu limbile – pe care o/le folosește, însă oferă și o perspectivă inedită, în plan existențial, în care se opune iarăși ideologiei național(ist)e dominante și dogmei acesteia etno-lingvistice, devoalându-i ambiguitatea tragică:

"Mulți scriitori germani se leagă în iluzia că, la nevoie, limba maternă ar putea fi înlocuită cu tot restul. Și măcar că în realitate n-a fost niciodată la vreme de nevoie, ei

spun: *"Limba e Patria"*. Mă irită această afirmație făcută de autori a căror patrie le stă la dispoziție fără ca nimeni să le-o conteste, și cărora la ei acasă nimic nu le amenință viața. Acela care, ca german, spune *"Limba e Patria"* are datoria să-și amintească de cei ce au fixat această propoziție: de emigranții care au scăpat refugiindu-se de asasinii lui Hitler."⁸

Scriitoarea își dezvăluie convingerile legate de acest raport ceva mai încolo, atunci când le disociază fără rezerve: "Limba nu poate fi, ci trebuie luată cu sine. Doar mort n-ai purta-o cu tine – dar ce-are asta a face cu patria?"⁹ Pentru ea cele două patrii opresive care o revendică, "patria rurală ca teutomanie și patria de stat ca supunere fără crâcnire și ca frică oarbă de represiune"¹⁰, sunt de neacceptat pentru individul dornic de libertate și identitate personală, căci, spune ea, citându-l pe Jorge Semprún, "Nu limba e patria, ci conținutul a ceea ce se vorbește".

Această formă de respingere – de apartenență prin respingere – care țintește nu un popor ori o cultură, ci un regim politic, rămâne constantă pe parcursul întregii cariere a Hertei Müller, o scriitoare puternic implicată social, ale cărei idei contrazic dogmele și clișeele comune și impun (sau cel puțin propun) noi perspective asupra unor idei comune, acceptate de-a gata, așa cum este cea a asocierii limbii cu patria, cu un "acasă": "Limba comună îmi aparține și mie, dar dacă această limbă este dușmănoasă în ceea ce privește viața mea, la ce îmi folosește? Îmi arată și mai mult cât *nu sunt acasă* în ea. Cred că asta am avut-o noi ca patrie..."¹¹ Am mai adăuga aici, ca o replică la unilateralitatea criteriului lingvistic, aplicat sistematic în cazul autorilor de origine română care scriu în alte limbi, că o limbă nu este proprietatea unei singure culturi, cu atât mai puțin a unei singure culturi naționale – mai ales că limba, ca și cultura, este o realitate spirituală mult mai veche decât realitatea ideologică a conceptului de națiune.

Așadar, pare problematic – ba, am zice, chiar imposibil – ca o autoare pentru care România, cu istoria ei contorsionată din ultimele decenii de comunism, reprezintă unul din reperele fundamentale ale identității ei personale și ale biografiei sale traumatizate, dar mai ales o temă recurentă a scrierilor sale, să nu fie inclusă în spațiul literaturii române din pricina faptului că scrie în limba germană – care este, până la urmă, de mai multe secole una din limbile de cultură utilizate pe teritoriul României actuale. Dacă ne gândim și la faptul că tematica și motivele care definesc creația Hertei Müller (și care nu pot fi dissociate de istoria României și de cultura română) sunt utilizate în opere literare de mare forță, căpătând un caracter universal – țel la care aspiră orice cultură, fie ea mică sau mare, prin creațiile sale –, absurditatea unei asemenea excluderi devine și mai evidentă.

¹ Cosmin Dragoste, *Herta Müller – metamorfozele terorii*, Editura Aius PrintEd, Craiova, 2007, p. 66.

² Doinel Tronar, "Dacă aș trăi în România de acum, aș înnebuni a doua oară", interviu cu Herta Müller, în *Evenimentul zilei*, 11 aprilie 2008.

³ Sabina Fati, "Scriitorii români erau prea încurcați cu dictatura", interviu cu Herta Müller, în *România liberă*, 16 septembrie 2010.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Herta Müller, "Aș fi preferat să nu scriu niciodată niciun cuvânt", dialog cu Gabriel Liiceanu, în *Dilema veche*, nr. 347, 7 octombrie 2010.

⁶ Herta Müller, "Când propriul trup mă lasă baltă (la moartea scriitorului E.M. Cioran)", în *Mereu aceeași nea și mereu același neică*, traducere din limba germană de Alexandru Al. Șahighian, Editura Humanitas, București, 2011, p. 230.

⁷ Herta Müller, "Nu te duce cu gândul unde nu trebuie", în *Mereu aceeași nea și mereu același neică*, p. 36.

⁸ Herta Müller, "În fiecare limbă sunt alți ochi", în *Regele se-nclină și ucide*, Editura Polirom, Iași, 2005, p. 30, subl. aut.

⁹ *Ibidem*, p. 31, subl. aut.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Herta Müller, "Aș fi preferat să nu scriu niciodată nici un cuvânt", dialog cu Gabriel Liiceanu, *loc. cit.*

ÎN VÂRTEJURILE ISTORIEI

LUCIA JUCU-ATANASIU

Ultimul roman al lui Ștefan Ehling, *N-ai de gând, domnule, să lași garda jos?*, apărut la Editura ArtPress în 2012, ar fi putut la fel de bine să poarte titlul primului său capitol, *Frământările unui debutant bătrân*. Căutând o justificare întrebării de pe copertă, am găsit-o în dorința autorului de a atrage atenția cititorilor asupra celei mai mari părți a acestui roman memorialistic, și anume cea despre deportarea șvabilor bănățeni în Uniunea Sovietică, în ianuarie 1945, la munca de reconstrucție, ca pedeapsă pentru pagubele săvârșite de armata germană pe teritoriul URSS. Prin viața din lagăr (munca, în doctrinarea prin conferințe) se urmărea reeducarea celor care, întorși în România, urmau să aplice ceea ce au văzut în țara comunismului. De un sfârșit tragic a avut parte cam o pătrime dintre deportații care nu au rezistat subnutriției, molimelor, muncii epuizante, permanentei tensiuni psihice generată de un spațiu concentraționar.

Printre nefericiții care au pierit pe pământ sovietic au fost și membri ai familiei Ehling: tatăl autorului, Johann Ehling, mort în Donbas, în 1947, sora sa Anna, unchiul Anton, mătușa Barbara și vărul Nicolaus, lor adăugându-li-se și fratele scriitorului, mort pe front. Viața autorului stă sub semnul acestui episod tragic din existența comunității germane din Banat, iar opera sa literară este și o împlinire a unei datorii familiale a septuagenarului de astăzi. El "nu a lăsat garda jos" după scrierea romanului *Martha*, apărut în 2008 și pus sub semnul citatului, asumat, din Nietzsche: "Din tot ce se scrie, iubesc ce autorul scrie cu sângele său". "Sângele" familiei Ehling, ce a înroșit iarba sovietică, a plămădit încrederea "debutantului bătrân" în capacitatea sa de romancier, bazată pe lecturile sale bogate și temeinice ca profesor de limba română, pe solida sa cultură muzicală, dar și pe o complexă experiență de viață.

Memoriile se circumscriu în trei spații geografice, care, în ordinea numărului de pagini acordate fiecăruia, sunt românesc, sovietic și austriac. Legătura între ele este făcută prin personajul Hansi Jung, alter ego al autorului, cunoscut de cititori din romanele anterioare: *Martha* și *Profesor Hübner*. În acest roman i se conturează personajului viața în lagăr, întoarcerea în țară, apoi în Austria, unde este adus de unchiul Ștefan, fratele tatălui, stabilit la Graz, după încheierea Primului Război Mondial. Hansi Jung urmează cursurile Conservatorului din Graz, devine cornist în orchestra simfonică locală și profesor de istoria muzicii, ocupație prin care a "îngemănat" pasiunile pentru cele două arte care i-au traversat viața: muzica și literatura.

Căsătorit, încă din anul al II-lea de facultate cu Leni, care va deveni profesoară de fizică (ambii intelectuali sunt foarte studioși și lipsiți de spirit practic), Hansi viețuiește cu nevasta, la început, în casa socrilor, într-o atmosferă tensionată. Mama lui Leni, descendentă a unei familii de Grossbauer-i din landul Steiermark, nu consideră activitatea intelectuală drept muncă și nu înțelege că dascălia este una dintre cele mai grele profesii de pe pământ, prilej pentru autor de a aduce un frumos elogiu,

prin dialogul personajelor, muncii intelectuale.

Din paginile referitoare la existența lui Hansi la Graz, reținem mai ales portretul criticului și profesorului Bauer, ale cărui considerații referitoare la cele două manuscrise citite de el (1000 de pagini), primite spre o evaluare critică de la Hansi, exprimă, credem, părerea lui Ștefan Ehling însuși despre operele sale și motivează dorința personajului auctorial de a-și publica memoriile. Bauer este specialistul care detectează priceperea scriitorului de a crea personaje vii, construite prin narațiune, dialoguri, monologuri interioare, stil indirect liber, analiză psihologică, calități care țin de arta romancierului, alături de cunoașterea gramaticii.

În capitolul "O discuție cu un critic literar" se pornește de la comentariul făcut de profesorul Bauer pe marginea miniromanului "O zi din viața lui Ivan Denisovici" de Alexander Soljenițan, se ajunge la concluzia că Hansi, în cele 1000 de pagini pe care le-a înnegrit, n-a făcut o treabă de diletant.

Al doilea spațiu în care se desfășoară acțiunea romanului este cel românesc. În capitolul *Cazul profesorului Marchiș*, conținând după cum se pare, numeroase elemente autobiografice, se ilustrează condiția profesorului onest, foarte harnic, foarte studios, care prin aceste calități își atrage ura unor colegi. Aceștia îl calomniază, îi subminează lecțiile, folosindu-se de niște elevi care le sunt vasali. Pe cei care îi boicotează orele, Hansi îi consideră niște lichele. El are convingerea că tipul lichelei transgresează epocile și granițele dintre țări. Va exista cât e lumea și pământul. Își va schimba doar hainele, în raport cu modele care se vor purta de-a lungul vremurilor ce vin. Își va adapta din mers discursul la moda ideologică însușită de stăpânii țării.

După 1989, Profesorul Marchiș, ajuns pensionar și văduv, a scris un roman social, politic, oarecum foarte îndrăzneț, care atacă naționalismul din epoca de aur, cultul conducătorului și diferitele forme de oportunism. Adversarii profesorului consideră cartea ca având o cheie și încep o campanie de denigrare a autorului.

Fragmentele referitoare la România se încheie cu drumul făcut de Hansi Jung la Giarmata, în 1978, pentru înmormântarea tatălui, mort la 86 de ani. Este momentul în care autorul știe să sugereze foarte bine starea sufletească a personajului care mărturisește liric: "De când mă aflu în Austria, într-un oraș frumos și bogat, nu trăiesc ceea ce în literatură se cheamă sentimentul dezrădăcinării. Câteodată însă mă gândesc la satul meu, la oamenii pe care i-am cunoscut în copilărie și în tinerețe și atunci îmi trece o undă dureroasă, ca un curent electric, prin creier și prin inimă. Mai ales de când murise Leni, sentimentul singurătății, care mă apasă tot mai mult pe creier și pe inimă, mă face să poposesc cu gândurile la cei dragi care nu mai sunt și la locurile care mi-au rămas în amintire cu o aură de sfințenie."

Cu totul altfel sunt sentimentele cu care privește Hansi Jung anii petrecuți în



deportare și care completează amintirile evocate în romanul *Martha*. Despre cele trăite după moartea Marthei aflăm din capitolele *Amintiri din lagărul sovietic*, *Politrucul Kirsanov*, *Tovarășa directoare Olga Râbacova*, *Chipul tovarășului Stalin în folclorul nou*, *Annette se îmbolnăvește*.

Cel mai reușit capitol ni se pare primul. Frământările legate de iubirea dintre Hansi Jung și Annette sunt supuse unei fine analize psihologice. Motiv recurent în roman, frământările explică iubirea din lagăr, ca fiind un tranchilizant, așa cum fusese și cea pentru Martha: "Descoperisem că în momentele în care ne iubeam, acea dezlănțuire a simțurilor nimicea pentru câteva momente zbuciumul creierului, frica de boală, frica de moarte, sentimentul încarcerării, tângjirea chinuitoare după o viață normală în libertate, cum morfina ucide, pentru un timp scurt, durerile insuportabile ale cancerosului (p. 159)"

În celelalte capitole circumscrie spațiului sovietic, aflăm aspecte ale vieții politice, sociale și culturale, reprezentate artistic prin personaje care rămân în memoria cititorului. Astfel este politrucul Kirsanov, care îi succede în funcția de comandant de lagăr lui Koniev, promovată șef al Comitetului raional de partid. Noul șef duce la paroxism servilismul față de tovarășul Stalin. Paginile în care ne este prezentată edificarea grotescă a monumentului închinat lui Stalin sunt o reușită parodie a unui moment istoric trăit de noi în epoca Ceaușescu și de germani în epoca Hitler. Prin intermediul povestirilor evreului Scheer, profesor de germană și tra-

ducător pentru deportați, cunoaștem situația culturii și a învățământului din URSS, situație care se va repeta și la noi: promovarea pseudo-culturii, marginalizarea culturii, generalizarea oportunistului, încurajarea delatiunii.

Cartea lui Ștefan Ehling poate fi citită din diverse perspective, de pildă cea a reliefării compoziției sale postmoderne. Acțiunea romanului e suspendată uneori și în interstițiile astfel formate apar comentarii eseistice ale autorului sau amintiri care se iscă în mintea naratorului principal după capriciile memoriei involuntare. De cele mai multe ori amintirile se leagă unele de altele, în fluxul continuu al memoriei, cum se înșiruie "mărgelele pe ață". S-a remarcat (Gheorghe Secheșan) tehnica prin care autorul ambiguizează timpul istoric în care se petrece acțiunea romanului, suprapunându-l peste timpul auctorial.

S-ar putea comenta îndelung pe marginea numeroaselor analogii găsite de autor între stările sufletești ale personajelor și pasaje celebre din muzica simfonică și cea de operă. S-ar putea scrie despre propensiunea autorului spre comic, despre plăcerea lui de a parodia. În toate romanele lui Ștefan Ehling se observă capacitatea auctorială de a reliefa "rinocerizarea" semenilor noștri la umbra ideologiilor în vogă (Eugen Bunaru).

Roman istoric, social, de familie, de dragoste, *N-ai de gând, domnule, să lași garda jos?* merită să fie cunoscut de un public mai larg.

(fragmente)

VISUL ORICĂRUI SCRITOR ESTE SĂ TRĂIASCĂ

VASILE BOGDAN

Oare o fi având cineva atâția bani ca să-mi plătească lunar un salariu de scriitor? Firește că nu ar fi rea ideea, dar mi se pare într-atât de abisală încât mă pufnește râsul. Când mi s-a oferit această temă de meditație nu știu de ce mi-a revenit în memorie o amintire de cu o bună vreme în urmă, când am înțeles că în materie de scris alte lucruri sunt mai importante decât banii. Eram la Costești, cu fiica mea, soția rămăsese să-l îngrijească pe fiul nostru tocmai născut, când am simțit adierea acea unică a unei aripi îngerești și am știut că e vremea să mă las cuprins de febră. Scriam atunci la un roman, fusesem într-un impas, vacanța mă scosese din ritmul nebunesc în care trăiam și mi-am pierdut capul.

Țin minte că stăpânit de idei și de întâmplări ce mi se vărsau în cap cu tolcerul, nu mai pridideam cu copierea lor din acel dat ce venea de undeva din afara mea și care trebuia salvat atunci, numai atunci, în grabă, pe hârtie. Mă trezeam cu noaptea în cap, marea foșnea undeva pe aproape, iar eu potriveam lanterna pe masă în dreptul foilor, ca să nu-mi trezesc fetița, și mă lăsam dus în acea lume pe care abia așteptam să o cunosc, să o scot la lumină. Ei bine, momentele acestea nu se pot prețui în bani. Ele nu vin când vrei tu ci îți sunt dăruite când și cum trebuie de Acel Cineva care știe cum să-ți dozeze porțiile, dăruindu-te cu mai multă sau mai puțină inspirație. Scriitorul nu este funcționarul cu mânecuțe, ci omul ca toți oamenii care trăiește alături de ceilalți oameni, trudește în meseriile pentru care s-a calificat, vede, scrutează, simte, apoi scrie.

În ceasul lui de taină, e dulcea plecare, aventura dăruită numai lui, dialogul acela cu un alt timp, o altă dimensiune de unde culege pentru noi, cei de jos, de pe pământ ce găsește mai bun și mai util oamenilor. Nu s-a găsit încă nicio măsurătoare care să echivaleze acest efort, această zbatere, revenirea obsedantă la cuvânt, la arhitectura propozițiilor și a frazelor, la veșnica nemulțumire care te izolează, te face mai aiurea decât alții.

Dar dacă ar fi să vorbim despre bani, ei da, meseria aceasta de scriitor ar trebui remunerată cumva, pentru că creatorul nu trăiește din vânt, mai trebuie să-i cumpere și o haină de blană (sic!) nevestei pentru a o îmbuna că cea mai bună parte a vieții lor el o irosește înșelând-o cu cea mai perversă amantă care este Creația. Numai că odată cu trecerea timpului îmi dau seama că acest vis este o utopie penibilă. Dacă înainte de Revoluție din cărțile publicate am mers în vacanțe, la mare, mi-am cumpărat cele necesare casei, acum trebuie eu să vin cu valiza de bani pentru a-mi publica gândurile. Este mai puțin cazul meu, pentru că, din fericire, curiozitățile mele au întâlnit interesul altora, și mi-am permis luxul de a fi publicat pe gratis, eu alegându-mă cu drepturile de autor, cele câteva exemplare gratuite.

Nu mă plâng, e bine și așa, timpul va judeca dacă am gândit bine sau nu. Rămâne însă întrebarea, oare voi ajunge vreodată să trăiesc din propria mea scriere? Și vine și răspunsul, post mortem, dacă își va mai aduce cineva aminte de mine.

RUXANDRA CESEREANU

Întrucât la senectute vreau să mă retrag pe o insulă grecească (vreo 4-5 luni pe an), suma lunară necesară pentru întreținere ar

trebui să ajungă pentru următoarele lucruri (hmmm, mă adaptez la condițiile de-acum, chiar dacă retragerea mea pe insula grecească va avea loc peste vreo 20 de ani, haha!). a. 500 de euro (cam atât cred că va fi chiria pentru unica odaie cu terasă) b. 300 de euro pentru hrană (salată grecească - horiatiki - în mod special, dar și alte specialități culinare locale) c. 200 de euro pentru alte cheltuieli adiacente d. (nu mă joc, dar s-ar putea să fie vorba despre o fantasmă de întreținere și atâta tot)

DANA CHETRINESCU
PERCEC

Să trăiești din scris ar presupune, în primul rând, ca scrisul să fie o meserie. Ceea ce-mi amintește de o povestioară din anii 80, spusă odată de Cărtărescu. Un funcționar a încercat să-l "încadreze" pe acesta în Nomenclatorul meseriilor și a constatat că profesia de scriitor există, într-adevăr, în registrul cu pricina, cu o mică observație: era vorba de scriitor de... vagoane. Apoi, aș observa două paradoxuri. Unul îi privește pe scriitorii de bestseller-e. În general, genurile literare cu succes de box office sunt privite circumspect de critică și elita scriitoricească. Cu alte cuvinte, suma care-i mulțumește pe scriitori înseamnă, adesea, renunțarea la *highbrow* pentru *pop*. Al doilea îi privește pe cei care nu scriu bestseller-e. Să spunem că aceștia scriu literatură de specialitate. Aici, scriitorul stă în cumpănă între faimă și punctaj - faima ar putea aduce bani într-un viitor nebulos, dar punctajul poate face minuni, căci "meseria" o cere. Nu cea de scriitor, ci o alta, cum ar fi de exemplu cea de profesor.

Dilema II sună, în consecință, cam așa: să public la o editură cunoscută dar care nu s-a acreditat, mă vede lumea și mă știe; să public la o editură mai puțin celebră dar care s-a acreditat, nu mă știu decât vecinii, dar am puncte. Niciuna din opțiuni nu este menită să umple vreun buzunar, decât, poate, în mod cu totul accidental.

Constat că, la întrebarea foarte directă formulată de anchetă, nu am putut să dau decât un răspuns evaziv. Mi-am amintit, însă, ceva foarte util: să-mi plătesc cotizația la USR...

KOCSIS FRANCISKO

Iertați-mă, dar ăsta nu-i vis, ci pură naivitate. În lumea noastră atât de anapoda polarizată, scriitorul este periferic prin definiție, audiența lui este restrânsă la cercul prietenilor și al colegilor de breaslă, în cazurile de oarecare notorietate. Cel ce reușește să pătrundă în conștiința publică, lucru posibil numai prin televiziune (există câteva cazuri și la noi), constată că nici o oarecare celebritate nu-ți asigură traiul din scris, să vinzi o carte e o întreprindere cumplit de grea, iar scriitorul nu are nicio calificare pentru așa ceva. Și ca lucrurile să aibă capac, difuzarea cărții a devenit ca și inexistentă, exceptând efortul unui număr mic de edituri care încearcă să-și vândă producția de carte.

Nu am nicio îndoială că se va găsi până la urmă un mijloc de intermediere între cititor (dacă el mai există și va mai exista cu adevărat, chiar și cel virtual, de la un terminal cu monitor, dar care va putea accesa ceea ce-l interesează contra unei sume modeste) și obiectul pe care și-l dorește, indiferent pe ce suport se va fi fixat el. Dar până atunci, editurile nu-și răsfață autorii cu contracte



care să alunge grija zilei de mâine.

Dar mă gândesc cu oarecare speranță că la capătul terminalului care face oferta se va afla cât de curând un agent literar priceput, care se va fi instruit și în tehnica de calcul și va administra pagini pe care se vor găsi biblioteci virtuale și biblioteci materiale, accesul se va face prin abonament (sigur se va găsi modalitatea), iar pentru cartea pe suport clasic se va întocmi o listă de cereri și se vor tipări numai exemplarele solicitate, distribuite apoi prin rețele de curierat. Generația care pătrunde acum în literatură va beneficia deja de un astfel de sistem, va contribui chiar la materializarea lui.

Pentru că întrebarea vizează arealul nostru, bănuiesc, trebuie să spunem că scriitorii n-au cum să-și piardă vremea cu visarea. Ei lucrează, care pe unde, uneori în meserii care n-au nimic de-a face cu literatura. Asta încă nici n-ar fi o problemă, dar lucrează pentru salarii care nu le permit decât supraviețuirea. Majoritatea scriitorilor nu-și mai pot cumpăra nici cărțile pe care le doresc, se duc la teatru mai mult când au invitații, cumpără revistele literare când acestea conțin articole care îi privesc, nu se duc la concerte, nu călătoresc... În aceste condiții, să te gândești la o sumă... am impresia că încercăm să născocim un gag. Așadar, e mai bine să nu se știe suma cu care trăiește un scriitor, să-l scutim de o umilintă în plus.

LUCIAN IONICĂ

Dacă este vorba de un fel de bursă, fără obligații, atunci nu e nicio problemă: se pot avansa niște sume, în funcție de aspirațiile fiecăruia. Dar ar fi inutil: cuantumul bursei îl stabilesc oricum cei care o dau. Dar dacă este vorba și de anumite angajamente, adică să scrii, să crezi, lucrurile se complică. Dificultățile ies mai bine în evidență dacă se reformulează întrebarea: "Care ar fi salariul potrivit pentru un scriitor?" Acum lucrurile devin stânjenitoare și chiar iritante: să iei în calcul talentul omului, cantitatea și calitatea textelor sale, genul lor, termenele de predare etc. Pare nepotrivit, chiar ridicol, să se spună că la un anumit salariu, trebuie să scrii atâtea versuri sau pagini de proză pe lună, la calitatea asta! Teoretic, aceste aspecte delicate se rezolvă prin negocierea și semnarea unui contract pentru fiecare volum sau text în parte, ceea ce ar permite luarea în calcul a tuturor detaliilor amintite.

Dar realitatea de la noi arată că nu prea e loc de tratative. De cele mai multe ori, trebuie să fii fericit dacă o editură acceptă să-ți publice cartea pe banii ei, iar ca drept de autor să îți ofere un număr de exemplare, nu prea multe.

De curând am întrebat pe cineva care este diferența dintre *amator* și *profesionist*. Mă refeream la un alt domeniu al artei. Iată răspunsul primit: "*Profesionist*" înseamnă *cineva care câștigă bani din fotografie ca profesie, indiferent dacă o face ca freelancer sau angajat*. Dacă acceptăm această definiție și pentru lumea literelor, rezultă că aproape toți scriitorii români de azi sunt "amatori". Desigur, este vorba de situația financiară, nu de valoarea operei lor. Cred că nu este o constatare îmbucurătoare. Pe de altă parte, mi-ar fi teamă de o anumită profesionalizare, care duce spre comercial, unde găsim adeseori multă meserie și puțină artă, cum se vede în majoritatea filmelor de la televizor, când gustul publicului prevalează. Și ar mai fi o întrebare: cine ar da banii? Pe o piață cu tiraje de 1000 de exemplare, ei n-au cum să vină din vânzări.

CONSTANTIN MĂRĂSCU

Când începi să visezi la cai verzi pe pereți, fabulezi, întorcându-te în antichitate, sau măcar în evul mediu, pentru a încerca să trăiești doar din scris, fără bani. Poate exemplul scribilor de altădată nu este tocmai cel mai elocvent, așa cum poate nici calitatea de poet al curții nu ți-ar face cinste. Mulți dintre prietenii mei scriitori se gândesc la retragerea în căsuța din pădure. Ar putea scrie tot ce și-ar dori și cât ar dori la lumina soarelui, a lunii sau a lumânării. Romantic și ineficient. Să uiți de internet sau de televizor, de ziare sau radio, de apa caldă de la robinet sau de încălzirea centrală... Merge un timp. Poate în concediu, poate în zile libere. Și-apoi de unde alimente? Doar fructe de pădure, ciuperci și buruieni? Nu toți pot fi pustnici. Înapoi la civilizație!

Dar în civilizație ai nevoie de bani. De mulți bani, pentru că scriitorul trebuie să se hrănească și spiritual, să-și plimbe și ochii pe cotoarele cărților din bibliotecă (poate că încă *e-book*-ul nu îi este la îndemână și, la urma urmei, altceva este când răsfoiești cu adevărat o carte decât când o răsfoiești virtual). Trebuie să ajungă și la spectacole: operă, balet, teatru, circ. Este om al cetății, trebuie să socializeze, să discute despre cultură, economie, politică, societate, sport,

DIN SCRIS. CE SUMĂ LUNARĂ V-AR MULȚUMI?

femei și bărbați. Poate că trebuie să mai și călătorească, pentru că este minunată imaginația dar ai nevoie și de experiențe noi. Clausturarea poate fi benefică până la un punct.

Lucrurile devin tot mai complicate dacă scriitorul dorește să publice ceea ce a scris. Nu sunt multe edituri generoase cu gratuitățile și, mai mult, cu plățile trudei scriitorului. De câți bani ar avea nevoie scriitorul? Dacă spui 150 de euro e foarte bine, pentru că un stomac prea plin lenevește creierul. Dar oricum euroii aceștia nu ajung nici pentru încălzirea pe timp de iarnă. Dacă spui 200 de euro lucrurile se schimbă, înseamnă că poți să trăiești. Cât de cât. Îți permiți și câte un top de hârtie de scris. Dacă spui 400 de euro începi să devii boier, ești cu facturile la zi. Cumperi și câte o carte. Dar dacă spui 1000 de euro, ești un tip demn de invidiat, te poți plimba cu mașina fără să verifici din kilometru în kilometru dacă mai ai benzină și faci ieșiri în țările vecine. Aș vrea măcar 1500 de euro, cât primește un gnoier în Germania.

Dar aș fi prea mare boier... Și oricum erau cetății (hăt departe în antichitate) din care scriitorii erau alungați pentru că nu produceau decât cuvinte.

DAN NEGRESCU

Ca de obicei, întrebarea revistei este inițial anchetatoare (dacă tot vorbim de o... anchetă), adică excitantă, pentru ca apoi, prin răspunsul provocat, să devină inchizitorială (etimologic, firește, *inquirere*, "a cerceta în adânc"), i. e. incitantă.

Voltairean anchetând și cercetând, să lămurim un termen: *oricare* e aproape sinonim perfect cu *oarecare*, ceea ce s-ar putea să însemne că vorbim de scriitori de mână a patra (dac-or fi scriitori...), de meșteșugari tip croitor, tâmplar, strungar, doar că ai cuvântului, dar, oricum, cu tarife (aproape) bine stabilite, deci compatibili cu o "sumă lunară"; ca atare U.S.R. ar trebui să fie C.S.R., adică Cooperativa Scriitorilor din România, afiliată eventual la vreo O. M. M., Organizația Mondială a Meșteșugarilor; dacă, totuși, încercăm o falsă sinonimie între *oricare* și *fiicare*, ajungem la probleme mai mari, grave chiar. În primul rând, asocierea unei stipendii lunare cu un vis generalizat al scriitorilor ar însemna o parșivă somnologie, *scientia somnii* (de la un moment dat putând fi și coșmarească) prin care cineva, undeva, știe ce visează toți scriitorii, iar mai apoi (lucrurile nu stau însă așa) ideea atotcuprinzătoare că scriitorii visează să trăiască din scris, ar intra într-o oarecare sinonimie cu "comunismul este visul de aur al întregii omeniri" (mai ales că atunci mulți dintre cei valoroși și dintre trepăduși și nuliți erau bine plătiți lunar și nu numai).

În sensul celor arătate răspund: neavând un model mai bun decât pe cel roman transatlantizat, cred că atâta timp cât pilda mecenatului roman se află în S.U.A., funcționând impecabil (o excelentă teză de doctorat recent susținută, coordonată de subsemnatul, mi-a întărit convingerea) și *de facto* și *de iure*, în Europa vorbim degeaba, sau visăm inutil ceea ce Horatius numea *somnia vana* (vise deșarte). De fapt, niciun clasic nu visa să trăiască din scris. Visul clasic era în esență visul de scriitor: Horatius visa trează să nu "moară cu totul" și să trăiască dincolo de templul Libitinei, prin gloria

eternă a versurilor sale; Ovidius visa să fie "citit și după focul cel din urmă", pe când piosul Vergilius nu îndrăzne să viseze, cerându-le apropiatilor, în pragul morții, să distrugă *Eneida* până la ultimul cuvânt. Cam asta ar fi deosebirea dintre visul meșteșugarului și cel al scriitorului, adică al celui care, parafrazându-l pe același Ovidius, orice ar scrie devine literatură.

Personal, necalculându-mi încă un tarif lunar, mediu măcar, nepricepându-mă la indexări în funcție de inflație, criză și altele asemenea, nefiind co-participant la vreo gașcă culturală care să-mi estimeze valoarea (aspect esențial, estimarea de grup, adică) aș prefera, după model horatian și nu numai, mecenatizarea, printr-un *latifundium* de întindere medie, cu o *villa* vitruviană, câțiva sclavi (măcar în fața cuiva să nu răspunzi juridic) și, nu în ultimul rând, un editor de talia Pisonilor. Dar, pentru ca visul să funcționeze azi, toate acestea ar trebui translatate într-un stat federal american. Însă, cum, vorba poetului nostru psalmist "am înțeles că nu se poate", prefer sincer încadrarea tarifară calculată de cei competenți, pentru doctrina universitară, adică instruirea studenților. Și despre visele scriitorilor...

LAURENTIU NISTORESCU

Din scris se trăiește, mai mult sau mai puțin bine, în jurnalism, în administrație, în învățământ, în nenumărate domenii de expertiză (la modă fiind scrierile de proiecte), în politică (scriitorii de lozinci, discursuri și "opere alese" au avut întotdeauna asigurată pe lângă pâinea zilnică și chifteaua, deși uneori le-a fost aruncată cu praștia) și în alte asemenea îndeletniciri, toate având ca numitor comun faptul că tratează cuvântul scris ca marfă. Mă grăbesc să precizez: nu e nimic dezonorant în asta, marfă este și actul medical, și frământatul pâinii, iar cine crede că se poate trăi fără așa ceva, nu este sincer cu el însuși. Problema cu marfa, cu orice fel de marfă, este că ea trebuie să fie predictibilă și conformă cu standardele specifice – orice călcare pe de lături, fie și sub motivul libertății de creație, al experimentării sau al inopinatei vizite a muzei, fiind pasibilă de sancționare în numele protecției consumatorului. Cu creația, lucrurile stau – și trebuie să stea în continuare – altfel: literatură (ca și pictura, muzica, dansul etc.) este în primul rând o stare de spirit, un *modus vivendi*. Atunci când creația este înrobătată pieței – și acest lucru se întâmplă zilnic în culturile *box-office*-ului – este, de fapt, înrobătat creatorul. Libertatea scriitorului dispărește imediat ce el acceptă cerința editorului de a schimba rasa, sexul sau idealurile personajului principal, sub motivul că "asta se cere". Când cărțile se scriu nu pe baza sentimentului că te poți dăruia lumii pentru că ai ceva de adăugat spiritului universal, ci pentru că poți scrie conform cu rețeta, pe subiecte identificate prin sondaje sociologice (sau contrafăcute la comanda câte unui "generos sponsor"), se poate câștiga bine, dar autorul se alege, în locul iluziei că existența (implicit și creația) sa este de neprețuit, doar cu o fișă fiscală.

Așa că, încercând să răspund direct întrebării, recunosc: da, visez uneori că trăiesc din faptul că scriu literatură. E un coșmar cu TVA.



MIRCEA PORA

Pentru a lămuri cât de cât chestiunea cu "visul oricărui scriitor", cu "ce sumă lunară" ar fi mulțumit, ar trebui cumva să se stabilească (pare-se că doar Dumnezeu o poate face) dacă cei care semnează tot felul de articole prin reviste, și publică, unii, chiar torențial, romane, nuvele, schițe, poeme kilometrice, sunt cu adevărat scriitori sau îndeplinesc la perfecțiune toate condițiile non-valorii sau ale grafomaniei. Și, cu siguranță, ar mai trebui supus unui sever examen ceva... numărul consumatorilor de literatură și, mai cu seamă, calitatea lor. Să se ia cumva, pe ansamblu, pulsul situației de care vorbim. Dacă, spre exemplu, într-o librărie centrală din orașul X sunt constant în jur de zece inși și la terasele din jur, constant de o sută de ori mai mulți, atunci "problemele" sunt de partea scriitorului.

El poate fi valoros, cult, rafinat, cinstel, dar afară bat alte vânturi decât cele pe care și le-ar fi dorit. Dacă acesta, scriitorul, dorind să audă vorbe despre ultima sa carte publicată zdravăn pe internet, prin ziare, pe televiziuni, cu calificative peste calificative, se pierde cu urechi agere printre elevii unui liceu de elită și, în cinci pauze la rând, nu aude decât sudalme, glume proaste, înca-sează ghionturi, e clar că, din nou, "problemele" sunt de partea condeierului. Nu se citește, domnule, și gata. Dacă, mai îndrăznim un "dacă", se procedează de către Academie, Ministerul Culturii, secția "Cărți Rare" de pe lângă Departamentul Cultelor și Arheologiei, Inspectoratul general al Curiozității Elevilor, la un sondaj, evident pe teme culturale cu întrebări de genul... "Ce a fost Goethe, german sau turc?"..., "Brâncuși, dacă nu a fost fotbalist, atunci ce a fost?"... "Care ar fi diferențele dintre literatură și friptură?"... "Cine a pictat mai multe care cu boi?"... și răspunsurile sunt toate anapoda, atunci, cu scuzele de rigoare, "problemele" sunt tot de partea scriitorului.

Coborând acum asemeni condorului din înălțimile ipotezelor pe solul carpato-danubiano-pontic, aspru și tot mai puțin poetic, mă întreb spre ce categorie de "citori" s-ar putea îndrepta scriitorul și cu ce speranțe de câștig?... Tocmai a scris o carte despre iubirea, obligată să treacă prin

nu știu câte obstacole dintre un prinț și o prințesă din secolul al XVI-lea. Încearcă un "prim atac", de vânzare, în direct, să spunem noi... la Vama-Veche. Mulți tineri, sete de cunoaștere etc. Din o sută de volume se va întoarce acasă tot cu o sută, căci "vamaioții" au alte treburi: îmbătarea, urletele, amorul în văzul tuturor, adormitul pe plajă asemeni animalelor.

Un alt scriitor, tot de fină factură, se apropie de sectorul pensionarilor. Aici ar mai fi oameni cu licee și facultăți făcute cum trebuie, dar ce folos, dacă aceștia din cauză de bani sunt mai tentați de o porție de fasole cu cârnați, de gulaș și trei sarmale decât de orice carte.... Spre cine să se mai îndrepte scriitorul?... Noii îmbogățiți nu s-ar fi îmbogățit dacă ar fi citit, militarii nu citesc prin definiție, oamenii de televiziune, nici ei, căci doar se vede, țărani, chiar ce să facă, dragii de ei, cu o carte. Poate poliștii, funcționarii mărunți de prin instituții? Nu, nu, nici ei. Atunci poate citesc primarii, să-ncerce scriitorii cu ei... Ar mai fi parlamentarii, oamenii politici... cine știe, sare iepurele de unde nici nu crezi...

Eu zic că, până una, alta, scriitorul aici, acum, la noi, e bine uneori să nu mănânce seara și să se culce înainte de zece. Nu se poate pe stomacul gol să nu vină și visul că trăiește din ce scrie. I se cumpără cărțile, pe rupte, la Vama-Veche, pe stadioane, în pauzele dintre bătăi, de către militarii, interlopi, profesori, elevi, studenți. Cât despre banii câștigați în zece vise la rând, nu i-ar ajunge să-i tot numere...

P.S. Ca să răspund acum la întrebarea "cu banii", unui autor de proză scurtă, gen pus la colț de critici și de vaga cititorime contemporană, posibil să-i ajungă în jur de trei mii de lei pe lună. Aici ar intra, cu prudență, economii, o călătorie pe an, cumpărarea câtorva cărți, inevitabilele leacuri, sub pomul de Crăciun, una pereche pantaloni. Cu romancierii e mai greu. Parcă sunt mereu îmbufnați, ceva nu le iese, nu le reușește, vor distincții, simt o permanentă foame de călătorii, toate, totul, în așteptarea romanului total și al premiului suprem. Chiar nu știu cer să zic aici. Ar trebui cerute informații în provincie...

(va urma)

SINGURĂTATEA LUMINII (15)

PAUL EUGEN BANCIU

Duhurile bănuie crestele munților, fie că sunt ale ciobanilor pierduți dintre neamurile lor încă de primăvara, de la urcatul oilor la pășunile alpine, fie ale singuraticilor care își poartă pașii pe lângă buzele prăpăstiilor, cu greutatea rucsacurilor în spate, bucuroși să fie departe de lumea dezlănțuită, într-o stare de beție continuă, de prea mult ozon sau prea puțin aer.

Despre "Monumentul Nerlinger" auzisem încă din anii liceului, odată cu spăimoasele nume date unor porțiuni riscante din Făgăraș: "Puntea Balaurului", "Strunga Dracului", "La trei pași de moarte", "Fereastra Zmeilor", toate strânse între cabanele Negoii și Sâmbăta, pe porțiunile cele mai periculoase ale Carpaților Meridionali. Când spui "monument", te gândești la ceva măreț, ridicat din piatra muntelui, ca un fel de poartă a eroilor necunoscuți, morți inutil, ca un fel de arc de triumf pe sub care trec trupele organizate pentru marile parăzi militare. Citisem prin puținele ghiduri ce erau la vremea aceea, încă temătoare la ecourile partizanilor care mai luptaseră în munți până prin anii '50, împotriva noului regim, despre toate denumirile acelea și imaginația adolescentului, alta decât cea de azi, când stă zece ore la calculator și vede ce dorește din întreaga lume, nu mai puțin milioane de filme pentru adulți, dorindu-și doar să nu se întrerupă curentul sau internetul să n-o ia razna pentru neplata la timp a facturii, construia lumi așezate la marginea tărâmurilor din basmele copilăriei.

Eram singur, ca orice călăuză ce se bazează mai mult pe propriul simț decât pe hărțile carioate simplu, fără detalii, cum erau cele aflate în posesia călătorilor singuratici veniți din alte țări. Mergeam cu zece metri în fața unui grup de cinci tineri, cărora, după amănuntele păstrate în minte, le descriesem drumul spre Podragu de la ceea ce fusese cândva Cabana Bălea Lac, un crâmpel din Alpii helveți, cu câteva poteci și marcaje, cu lume puțină, majoritatea temerari care trecuseră prin Furcile Caudine ale celor trei Strungi ale Negoii, și pe la Lacul Căltun, ca un profesionist al muntelui, deși, după înfățișare nu păream să fiu mai mare decât ei. Nu știam nici măcar cum ne cheamă, iar singurătatea mea, a călăuzei de ocazie care știa să găsească potecile după urme abia vizibile, ori tăind direct câte o scurtătură pe potecile strâmte lăsate de caprele negre pe după steiuri, îmi dădea forța necesară celui care știe că trebuie să ajungă la un capăt de abia bănuie.

"Asta-i Albota, asta-i Arpășelul, asta-i Fereastra Zmeilor... Arpașul Mare, Arpașul Mic, iar pe muchia dintre Vârful Mircii și Arpaș e monumentul Nerlinger..." Când le spusese toate astea la Cabana Bălea Lac, unde mai erau doar câțiva turiști, iar de viitorul Transfăgărășan nici nu se auzise, singurul care mă privea cu oarecare îndoială era cabanierul. Omul cunoștea cel mai bine împrejurimile iar la vreme de liniște, când turiștii uitau că septembrie, dincolo de posibilele ninsori de pe la începutul lunii, este o lună cu cer senin dar cu zile scurte, știa că trebuie plecat de cu noapte, pentru ca la capătul înserării să poți ajunge la Podragu sau Negoii.

Mă vedea prea tânăr să știu tot atâtea cât un cioban sau un vânător de capre negre, iar dintre puținii turiști ce urcau la vremea aceea până la Bălea Lac nu ieșeam în evidență decât printr-o figură ce i se părea cunoscută de undeva și prin bravada numelor locurilor pe unde aveam să trecem. I se părise imprudent în ziua în care urcaserăm amândoi

până pe Vânătoarea lui Buteanu, deasupra cabanei și la întoarcere coborâsem direct, fără să mai urmărim poteca. Acolo, lângă Lacul Capra, peste ani, aveam să-și afle sfârșitul mai mulți studenți de la Politehnica din București, într-un februarie nefast. Printre ei era și Sirca, unul dintre coechipierii mei de la olimpiadele pentru adolescenți. Monumentul cu numele lor e chiar lângă lac, un fel de piatră funerară ca altele zeci, poate chiar mai multe, care nu poartă numele pompos de "Monumentul Nerlinger".

Sub Coama Arpașului, unde începe muchia spre Vârful Mircii și Podrăgel, aidoma movilei din piatră, e acest "monument", celebru doar pentru că e un punct de reper pentru cei ce-și poartă pașii spre Podragu pe creasta de sus. Nimeni nu știe mai mult decât că acolo, cândva între cele două războaie, doi nemți, soț și soție, și-au aflat sfârșitul tragic surprinși de o furtună de zăpadă și găsiți abia după câteva luni de ciobanii urcați cu oile la păscut până la peste două mii de metri. Trecuseră de atunci mai puțin de cincizeci de ani, și ceea ce în imaginația mea era monumentul ridicat vreunui aviator din Luftwaffe în timpul ultimului război mondial, se dovedise a fi o tragedie, ca toate tragediile petrecute cu niște singuratici ce se simțeau mai bine deasupra lumii, pe muchia abrupturilor stâncoase decât în mijlocul neamurilor și prietenilor lor.

Unul singur din grupul celor pe care-i conduceam m-a întrebat, după ce a citit ce era scris pe placa fixată în momăia de piatră: "Dar de ce i se zice monument?" I-am răspuns simplu: "Pentru că e un reper de unde trebuie să îți coama spre vârful din față, atent la urma pașilor lăsați de ceilalți, dacă e zăpadă sau ploaie, dacă e ceață sau se înserează". De la distanța celor zece pași ce ne despărțeau, i-am auzit comentând despre acei eroi necunoscuți ai munților cu nume de rezonanță germană, probabil din Sibiu sau veniți la neamurile lor săsești din zonă... Nu știam mai mult nici eu, cum nu aveam să aflu decât de la un cioban ce stătea mai mult pe la Cabana Urlea, despre locurile unde își avuseseră sălașurile de iarnă și vară partizanii ce luptaseră ani la rând împotriva noii orânduiri comuniste. Dar aceia nu aveau nici un monument, poate pentru simplul motiv că nu fuseseră așezate în potecile de munte, ci ferit, să nu-i găsească urmăritorii lor. Ascultându-l pe bătrân, care nu părea străin de nimic din ce se petrecuse în munți de-o parte și de alta a Făgărașului, îmi spusese un lucru de care n-am ținut seama decât atunci când grupul pe care l-am avut în urmă și în grija mea, familie și doi străini de ea, anume că sunt locuri unde oasele celor uitați sunt la fel de multe ca și pietrele de la peste două mii trei sute de metri și că duhurile lor bănuie și-i seceră pe cei care umblă singuri.

A atunci nu mi-am dat seama dacă era un sfat al unui singuratic, sau simpla povață ca orășenii, dacă au ales să stea între mulți oameni, să nu urce încărcăți de gândurile lor de acolo, mânăți de vreo nefericire să-și caute liniștea printre creste, pentru că sus, acolo unde soarele răsare mai întâi, iar printre cleanturi apar ciopoarele de capre, n-au ce căuta apăsările cele negre aduse în suflete de oameni.

"Aici ești altcineva... - zicea - Dumnezeu e mai aproape cu ceva și vede totul mai limpede și citește în culoarea umbrei tale lăsată pe potecă sau pe stânci, cine ești, cu ce gânduri ai urcat, dacă vrei să scapi de o lume sau să te mai întorci în ea, dar mai curat, mai limpede în cugetul tău..."



JURNAL DE FAMILIE PIA BRÎNZEU

16 Septembrie 1934. Bunicul Brînzeu își efectuează vizitele canonice în teritoriile care aparțin Episcopiei Lugojului. De câteva ori ajunge la Bocsig, între Arad și Deva, unde se simte întotdeauna bine, fiind găzduit în palatul Karagheorghevi, cumpărat de comună pentru școală și locuință a învățătorului-director. La Bocsig trăiește Rafila Găluț, o tânără cu totul ieșită din comun, căreia în fiecare lună îi apar stigmatele Domnului. Este un lucru unic în lumea greco-catolică, dacă ne gândim că stigmatele au apărut până atunci numai la credincioșii romano-catolici și, mai ales, la marii sfinți precum Pavel, care le menționează în epistola către Galateni — "port în trupul meu semnele Domnului Iisus" —, la Francisc de Assisi, Pio din Pietrelcina sau Tereza Neumann.

În septembrie 1934, Rafila e adusă de părintele Herlo la Arad-Șega, unde, cu ocazia sărbătorii ocazionate de așezarea crucii pe noua biserică greco-catolică, s-a adunat o comisie de clerici și doctori, care urmează să certifice autenticitatea stigmatei. Dintre preoți, în afară de bunicul meu, au participat canonicul Ioan Marianescu, preoții Petre Herlo, parohul de la Arad, și Petru Vancu, cel de la Bocsig, și medicii Nicolae Buteanu de la Timișoara și Vasile Cucu, Iuliu Vicaș și Teodor Pop de la Arad.

Detalii despre eveniment aflăm din cartea recent publicată de Episcopul Alexandru Mesian al Lugojului. Volumul conține diverse procese verbale, scrisori, rapoarte, atestări și declarații ale celor care au văzut-o sau au consultat-o pe Rafila Găluț. Tânăra era cel de-al patrulea copil al unui cuplu necăsătorit, cu tatăl plecat în Primul Război Mondial și pierit pe front. Născută în 1910, a trăit doar 29 de ani, dintre care ultimii șapte marcați de suferința cauzată de rănile de pe frunte, mâini, picioare și piept. Din 1936, stigmatele au apărut tot la două săptămâni, sângărând între trei și șapte zile. Evenimentele erau precedate de apariții ale Fecioarei Maria, care o anunța pe Rafila când vor apărea rănile și cât timp vor sângera, dar îi comunica și o serie de alte lucruri, pe care uneori Rafila anunța că are voie să le divulge, alteleori nu. Între cele divulgate se află prevestirea Precurării că Rafila va merge la Maria Radna și nu se va spovedi la părintele Brînzeu, ceea ce s-a și întâmplat. Rafila povestește: "Preotul Stoica a zis: Vrei să te mărturisești? Du-te la măriia-sa canonicul Brînzeu." Apoi adaugă: "Canonicul Brînzeu mi-a zis că spovedește doamne, eu să merg la altul."

În hărțile întocmite oficial către Episcopia Lugojului, pentru ca toate datele să fie trimise apoi la Roma către Congregația pentru Bisericile Orientale, dovedind că minunea întâmplată Rafilei Găluț a fost un dar făcut de Dumnezeu Bisericii Greco-Catolice din România, se repetă câteva lucruri. În primul rând, s-a dovedit prin repetate consultații că rănile nu erau provocate din exterior. Ele apăreau întotdeauna fix la ora patru dimineața, iar sângele, uneori foarte abundent, era proaspăt și se scurgea pe mâini și pe picioare. După câteva zile, rănile se închideau, fără să se infecteze vreodată și lăsând în urma lor o pată brună. Durerile erau foarte mari, slăbind-o fizic și provocând în cele din urmă moartea Rafilei. În ciuda suferințelor, tânăra avea ochii "de o limpezime neobișnuită", iar dispoziția sufletească era "resemnată la orice vrere a orânduiri dumnezeiești". Rămânea calmă, deși era adeseori interogată, examinată și contrazisă de numeroși anchetatori, care puneau fenomenul la îndoială.

Canonicul Iuliu Maior, directorul Școlii Comerciale Superioare Greco-Catolice din Blaj și al gazetei "Unirea poporului", o descrie după o vizită la Bocsig: "...e cu totul normală, neafectată, fără exaltare, fără nici un sentimentalism în glas și în ținută, păstrându-se rezervată în vorbă sau priviri. /.../ Nu pot admite în mine însumi presupunerea că ar fi o isterică, o exaltată, nici aceea că s-ar prefăce și că ar voi să inducă în eroare. Natura ei e de așa o simplitate și neprefăcătoare, e așa de normală și neafectată, încât trebuie să excludem aceste ipoteze." Tot Iuliu Maior comentează asupra efectului pe care Rafila Găluț l-a avut asupra sa: "Am rămas umilit în fața ei și colosal de impresionat."

La Șega, canonicul Marianescu îi atinge mâinile și se roagă, dacă într-adevăr stigmatele sunt un semn divin, să-i influențeze starea sănătății, mai exact, să-l scape de frecvențele palpițiilor ale inimii. Rezultatul a fost vizibil imediat, palpițiile au încetat, ceea ce l-a îndemnat pe canonic să menționeze fenomenul cu recunoștință. Frecvent alte mărturii consemnează puterile prevestitoare și tămăduitoare ale Rafilei, cunoscute și astăzi de numeroși pelerini care îi vizitează mormântul.

Ceea ce nu înțeleg eu este de ce bunicul notează așa de lapidar evenimentul în memoriile sale. El spune doar: "Rafila Găluțiu, o tânără de 24 de ani din Bocsig, care în fiecare lună are stigmatele Domnului, a fost adusă aci și vizitată printr-o comisie de medici. Am asistat și eu." Oare de ce nu a fost mai impresionat?

ADEVĂRURI DESPRE DOCUMENTAR VIOREL MARINEASA

Ca mulți alții, după 1990 am fost atras de literatura nonfictivă, alimentată de faptul că se *dăduse drumul* la unele documente, că destui oameni (personalități sau componenți ai mulțimii tăcute) au profitat de ocazie ca să-și *dea drumul* la gură. Mutatis mutandis, filmul nonfictiv, filmul documentar, mi se părea mai nimerit decât cel de ficțiune pentru a da seama despre lumea în care am trăit, în care trăim. O spunea, într-un fel, și un *străin* ilustru (Fellini) încă din ianuarie '90, când îi îndemna pe cineștii români să se întoarcă la neorealism. Ai noștri au crezut că-s luați în răs, dar viitorul apropiat i-a dat dreptate marelui regizor italian: filmele noului val (*Moartea domnului Lăzărescu*; *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile* ș.a.m.d.), chiar dacă nu intră la documentare, sunt documentate la sânge, zice Laurențiu Damian.

Aflăm despre asta din cel mai recent volum al lui Lucian Ionică, *Documentar și adevăr*, apărut la Institutul European, Iași, 2013, în colecția Societate & Publicistică, volum care adună dialoguri cu 13 dintre cei mai apreciați regizori români de film documentar. Debarasarea de prejudecăți, de inhibiții nu s-a produs instantaneu. Nimerit prin 1995 la *Sahia*, Florin Iepan constată retroactiv că avea de-a face cu "un studio de film politizat", gata "să ofere o imagine edulcorată a istoriei comunității evreiești din România" atunci când el se documenta meticolos pentru *Ultimul "jidan"*. Din alt punct de vedere (al lui Copel Moscu), "un film documentar, oricum l-ai filma, el rămâne un document pentru eternitate", deci mesajul cineastului se retrage în plan secund, contează cu precădere materialul vizual (vezi cazul Leni Riefenstahl în Germania nazistă). Nici în democrație nu ești scutit de contre, de asperități. Anca Damian s-a lovit din plin în "blocajul de lungă durată și instituționalizat" al Ministerului de Afaceri Externe, responsabil în parte de moartea într-o închisoare din Polonia, făcând greva foamei, a unui cetățean român (eroul filmului *Crucic*, reconstituit din fragmente de mărturii). Nici ideea unei coproducții nu s-a încheiat cu ușurință, deoarece polonezii "sunt mult mai naționaliști decât noi". Poate exista și un soi de revers. După *Marele jaf comunist*, justițiarul i-au cerut lui Alexandru Solomon să deconspire adresa lui Enoiu, fost colonel de securitate. Cineastul a refuzat "să se transforme din documentarist în secție de poliție".

Discutând cu atâția inși aflați în aceeași branșă, era normal ca Lucian Ionică să recurgă la câteva întrebări-standard, fiind sigur că răspunsurile vor diferi: dacă au recurs la sinopsis, *treatment*, scenariu; cum și-au ales subiectele; care a fost traseul ideii filmului; cum au lucrat cu operatorii, cu monteurii, cu sunetiștii; cum a decurs relația cu producătorul; în ce constă regia filmului documentar; arta poetică; sfaturi etc. Pe de altă parte, a știut să obțină informații

în funcție de profilul și de experiența fiecăruia, în unele cazuri – să afle chiar *povestea vieții* sau măcar o porțiune din ea.

Pe Dan Alexe l-am cunoscut în tabăra de literatură de la Crivaia. Scria pe atunci teatru. Studia filologia la Iași. Odată plecat în străinătate, pasiunea pentru limbile exotice avea să-l apropie de film. De aici până la interesul pentru civilizațiile musulmane din Cecenia, Pakistan, Kosovo, Macedonia, pentru ultimii evrei din Afganistan au fost câțiva pași și au urmat mii de metri de peliculă și zeci de casete filmate. Deși n-a făcut niciodată o școală de film (citește însă intens articole și cărți de teorie a filmului), are opinii ferme, curate: "caut să am o narațiune solidă"; "încerc să construiesc o situație culturală, și nu una politică"; "un documentar este în primul rând un film... (...) e un fel de pretenție ipocrită să încerci să delimitezi ce este real și ce este ficțional în documentar"; "filmul trebuie să sară dintr-o surpriză vizuală în alta"; "detest regizorii care se pun în scenă... sau narațiunea off... urâsc muzica (de film)".

Tot dinspre filologie vine Răzvan Georgescu. (Ne-a făcut cunoștință Lucian Petrescu, speram să câștig un nou prozator pentru cenaclul *Pavel Dan* de la Casa Studenților. A plecat la București. Ne-am revăzut tot în preajma Semenicolui, la Gârâna, cu prilejul simpozionului de literatură găzduit de Lili Ochsenfeld.) În comparație cu Alexe, e circumspect, ezitant, timid. A reușit în Germania deoarece acolo e "un mediu binevoitor". Nu are un scenariu limpede atunci când se apucă de un documentar. Deși e "un bun ascultător", își reproșează lipsa de spontaneitate, de percutanță în interviuri. Dar zona pe care a abordat-o în cel mai premiat film al său este una ce nu se lasă lesne deslușită, "hotarul dintre viață și moarte", acolo unde crede că se află și el.

Thomas Ciulei chiar a făcut un film la Brebu Nou, *Ca pasărea pe gard*, despre pemii (= boemii) din Banat, fiind călăuzit în respectiva întreprindere de Werner Kremm, membru fondator al *Aktionsgruppe Banat*. (Palmaresul artistic al zonei e unul prodigios dacă punem la socoteală și volumele *Lindenfeld* de Ioan T. Morar și *țarcu* de Lucian Ionică în persoană.) Ciulei a găsit astfel omul de încredere care să-l ducă la tema "oamenii pleacă". De șapte ori i-a adunat pe săteni, duminica, dinaintea bisericii, până să dispară și ultimul dintre ei, clopotarul, în Germania.

Ar fi trebuit să nu absenteze din carte Andrei Ujică, însă se știe cât este de greu să obții un interviu de la el (vezi experiența Adrianei Cârțu). "Filmul documentar și-a depășit granițele și a pătruns în noi teritorii... acum, documentarul mușcă din ficțiune și chiar din animație..." ne avertizează Lucian Ionică, iar pe parcursul cărții avem ocazia s-o constatăm de nenumărate ori.



LA MOZI DANIEL VIGHI

Se vede, adolescent, în sala de la mozi. Are bilet. Sala plină ochi așteaptă bezna. Tunelul. Iluzia. Întunericul împodobit de lumina slabă, roșetică, a becurilor de la ușile de la ieșire care luminează slab, apărute de un grilaj lunguiet care le dă înfățișarea ciudată a unui jucător cu cască din fotbalul american sau de la meciurile de hochei.

Filmul a pornit. Fasciculul de raze din spatele balconului străbate bezna sălii și animă ecranul. A început spectacolul, și tu ai ajuns prea târziu, ești la mâna celui de la ghișeu, holul este pustiu, totul a început deja dincolo de perdelele din catifea bordo, ești la bunăvoința personalului, vaporul s-a desprins de chei, dar cu puțină bunăvoință se poate, cerșești înțelegere din gesturi, din mișcările repezite și vinovate cu care îți scormonești buzunarele după bani, așa se întâmplă, apar tot felul de probleme în ultimul moment, îți propui să mergi la film, aștepti momentul de câteva zile, de când ai dat cu ochii de afișul ademenitor, gata, și s-a înfipt în creier hotărârea: «merg la film, joia viitoare», chit că lucrurile se complică, ești prizonier de multe ori și nu mai poți scăpa, vii în fiecare zi, nu mai poți altfel, îl vezi o dată, apoi din nou, iarăși, trei zile la rând până se schimbă afișul și reprezentăția, urmează alt film, unul cu soldații sovietici pe front, sau unul românesc, prost.

După *Comoara din lacul de argint*, cu prerii, cu indienii apași, cu mocasini, cu păduri de mesteceni și munții cu cerul albastru străbătut de zborul unui vultur, după toate astea prostia pe nume *Comoara din vadul vechi* care a transformat sfârșitul de săptămână într-un deșert plicticos. Nimic. Doar parcul în care pierzi vremea. Acum e altfel. O minunată coproducție. Și chiar dacă nu era așa, chiar dacă ceea ce se prezenta pe ecran nu era deloc o coproducție, aceasta era pentru voi numele unei realizări de excepție, ceva sinonim cu filmul cu Clint Eastwood privindu-ne pe muzică faină cu ochii întredeschși, nebărbierit, puțind a transpirație, cactuși și caniculă, praf, balebă și țâria alcoolului servit în păhărele la bar. Și peste tot moartea. Melancolică. Dusă pe gânduri. Bărbăție adevărată și moarte la fel. Trabucul în colțul gurii, cizme cu pinteni, poncho-ul dat deoparte cu un gest hotărât: "am întârziat, fir-ar- a dracu de rahaturi, tot timpul e ceva, când vrei și tu să ajungi la timp".

Ai ajuns, suflă grăbit, ești sub presiune. A început. Se aude deja muzica faină. Alergi spre cerber, nu e, te încurci în perdele, nu le dai de capăt: «stai, băiete», îți spune femeia plictisită, «ai răbdare că nu dau tătarii, un moment să-ți rup biletul», și chiar asta face, îl dibuie și cu mișcări exasperant de domoale îndeplinește ce e de îndeplinit și intri, nu vezi nimic, beznă străbătută de ochii și trabucul lui Clint, muzica umple sala, nu vezi nimic, acu e bine, se luminează totul, e amiază pe ecran, munții, apa limpede, calul în trap și totul se vede, nimic, nu e niciun loc liber, răbdare, ceva, ceva e totuși, uite acolo la mijloc, te repezi printre mormăile și proteste, ai dibuit locul, încăpăținat ca un catâr, insensibil, e pe viață și pe moarte, nu se poate imagina să vezi filmul în picioare, rar se întâmplă așa ceva, ești pe scaun, te așezi cu satisfacția că ai ajuns unde trebuie, că ești acasă, că poți lua în primire fortăreața, biserica albă, pălăriile bandiților, din acelea late, mexicane, în dosul cărora ei dorm, le trag pe obraz ca și cum ai da drumul la stori în camera din față ca să te odihnești duminica, așa stau bandiții la margine de drum, lângă o fântână cu o roată cu palete care se învârt în bătaia vântului. Dorm în dosul pălăriilor în gară și nefericitul împiepat, condamnatul de la caserie, fătălăul șef de gară, toți se mișcă neștiutori ca niște șoareci de câmp care nici nu știu că undeva sus pândește moartea sub forma zborului mut al uliului.

Nu e de glumă cu pălăriile sub care dorm și nu dorm, se prefac nenorocții aștia de bărbați adevărați, bărboși, urții, stau cu capul proptit în piept, cu pălăria prăvălită peste ei, și nimeni nu se prinde că e o capcană, că somnul nu e așa ceva, că în dosul pălăriei e primejdia letală, că în încremenire și amorțea pândește iuteala gesturilor, zvîcnetul, zborul pistolului cu butoiul cu șase gloanțe din centironul petrecut cu dichis peste pantalonii soioși, cu ciucuri, largi, potriviți pentru încălecat caii și pentru drumuri prin pustii și torpori sute și sute de mile la adăpostul pălăriilor, apoi răcoarea nopții și somnul cu șaua la cap, cu pistolul și centura așezate la îndemână peste piept, la o distanță convenabilă de mâna dreaptă, și pălăria căzută peste ochi la fel ca în gară, înaintea prăpădului, a jafului, înaintea cadavrelor risipite peste tot ca niște urme victorioase ale unei înfăptuiri reușite, apoi seara, focul mocnit și primejdiile preriei, bandiții dorm și cei care îi vânează nu dorm niciodată. Privesc cu ochii mișiți în depărtare, adulmecă fumul de la locul unde bandiții s-au așezat cu tot cu oalele lor din aluminiu afumat în care fierb cafea. Bandiții niciodată nu mănincă nimic. Doar beau cafea înainte de a muri.

DUPĂ DOUĂZECI DE ANI DE "A"

RADU PAVEL GHEO

Se împlinesc douăzeci de ani de când Academia Română a luat decizia de a modifica grafia limbii române, impunând scrierea cu "â" și "sunt" în locul celei în vigoare pînă în acel moment, cu "î" și "sînt". Mai exact, din acel moment limba română urma să se scrie cu "â", *cu excepția cazurilor în care* litera era plasată la începutul cuvîntului sau la începutul unei părți componente a unui cuvânt compus, ca în "în" sau în "bineînțeles". Hotărîrea a fost luată fără acordul specialiștilor în lingvistică – din cei doi lingviști membri ai Academiei de la acea vreme unul s-a abținut, iar celălalt a votat împotriva – și fără acordul institutelor de lingvistică din țară, care s-au opus hotărîrii. Nici nu e de mirare, căci respectiva hotărîre, numită în mod fals "revenire" la vechea ortografie de dinainte de 1948, nu avea altă miză decît cea naționalistă.

In plus, așa cum au avertizat destui comentatori la acea vreme, o asemenea modificare era evident păgubosă pentru utilizatorii limbii române scrise, fiindcă propunea de fapt complicarea scrierii limbii române, mergînd în contra tendinței normale de simplificare, specifică oricărei limbi. Și totuși, în ciuda opoziției lingviștilor, inginerii și biologii și matematicienii au decis cum să se scrie de-acum (adică de-atunci) limba română, fiindcă la limbă, ca și la fotbal ori politică, în România se pricepe oricine.

În deceniile care s-au scurs am avut ocazia să vedem și rezultatele. Se scrie din ce în ce mai prost în românește, fiindcă declinul accentuat al sistemului educațional românesc s-a combinat și cu o complicare a sistemului ortografic. Și, de parcă n-ar fi fost de ajuns atît, în 2005 aceeași Academie impune scrierea cu "niciun" și "nicio", în locul celei cu "nici un" și "nici o", *cu excepția cazurilor în care* "nici un" și "nici o" au valoare conjuncțională sau adverbială, nu pronominală, caz în care se scriu totuși separat.

Cu excepția cazurilor în care. Merită remarcată această expresie, care a complicat teribil scrierea limbii române, mai ales că există de-acum douăzeci de generații de elevi care au învățat să scrie cu "â" (cu excepția...) și vreo opt care scriu cu "niciun" (cu excepția). Am văzut deja suficiente texte scrise, ba chiar tipărite, ca să-mi dau seama că la ora actuală oamenii scriu în toate felurile incorecte posibile, iar la greșelile tipice de odinioară se adaugă greșelile provocate de noile norme ortografice și greșelile facilitate de indiferența ce le-a urmat: de vreme ce nimeni nu știe exact cum să scriem, ce mai contează dacă eu, "ca și" cetățean, scriu "sânt" sau "bineânțeles"? Din punctul acesta

de vedere, pseudo-reformele Academiei Române sînt un eșec rizibil, ce poate fi accentuat – eventual – printr-o nouă reformă, în care, de exemplu, să se impună scrierea cu "cîteun"... pardon, cu "câteun" și "câteo", *cu excepția cazurilor în care.*

Am putea să ne întrebăm dacă aceste reforme au creat măcar o oarecare uniformitate în scrierea limbii române – uniformitate care exista anterior, cînd se folosea vechea ortografie! Așadar, avem oare o limbă română scrisă corect, cu "â" și "niciun", chiar dacă de foarte puțini români ce știu să scrie, și o limbă română scrisă incorect, cu greșeli ortografice din cele mai diverse, chiar dacă așa scriu mai mult, mult mai mult de trei sferturi dintre români? Dar nu, nici măcar atîta nu s-a reușit!

În realitate, azi se scrie corect în limba română în trei feluri diferite. Trei! Cum decizia Academiei Române nu are statut de lege organică – și slavă Domnului că nu are! –, există nenumărați scriitori, jurnaliști și traducători educați înainte de 1993 care scriu în continuare cu "î" și "sînt", cu "nici un" și "nici o". Scriu corect, chiar foarte corect, dar conform normelor vechi – și chiar îndrăznesc să spun, pe baza experienței mele de redactor de carte din ultimul deceniu, că de obicei traducerile scrise cu vechea ortografie sînt mult mai ușor de corectate, dacă nu chiar mai reușite din punct de vedere ortografic, decît cele scrise cu noua ortografie. Și sînt sute de cărți care se publică ortografiate astfel. Apoi există autori care au adoptat ortografia cu "â" și "sunt", dar cu "nici un" și "nici o" (adică ortografia corectă între 1993 și 2005), care nu este nici ea greșită, ci într-un total acceptabilă. Și sînt sute de cărți care se publică ortografiate astfel. În fine, există autori, traducători, jurnaliști etc. care scriu conform celor mai recente norme, adică și cu "niciun" și "nicio" – și există deja sute de cărți care se publică ortografiate astfel. Trei norme, trei ortografii, trei tipuri de scriere – o singură limbă. Trei într-una. Sună aproape religios, nu?

Iar dincolo de acești oameni, care reprezintă, poate, unu-două procente din populația țării, există o mulțime de oameni care scriu în toate felurile și cărora nu le mai pasă cum scriu: cu "â" sau cu "î", cu "sunt" sau cu "sânt" (de ce nu?), cu diacritice sau fără diacritice, cu multe, excesiv de multe virgule, inclusiv – greșeala la modă – cu virgulă între subiect și predicat, cu englezisme sau chiar direct în engleză, fiindcă o limbă cu o scriere atît de complicată zău că nu mai contează cine știe ce într-o lume globalizată.



JURNAL DIN ANII CRIZEI

ROBERT SERBAN

MIERCURI, 3 MAI 2013

Un somn în miros de acrișe stropite de ploaie într-o după-masă în care soarele a rămas pitulat în spatele unei pufoșenii ce seamănă cu barba lui Bartolomeu, regele știrb al piraților culegători de flori din curmalul crescut pe o stîncă movalie, de pe insula în care toți naufragiații întineresc cu 27 de zile atunci cînd ating malul și cînd se gîndesc la cărăbușul pe care l-au ținut în palmă cînd erau copii și nu le era teamă de absolut nimic, în afară de somnul de după-masă.

JOI, 9 MAI 2013

Cred că în rai e noapte tot timpul, e călduț și adie vîntul, orăcăie broaștele, țărăie greierii, latră cîinii, pișcă țânțarii, mai cîntă câte-o pasăre, iar deasupra sunt stele și nori. Poți să stai pe un scaun, în pridvorul casei, în chiloți și tricou, și, din cînd în cînd, poți închide ochii. Cred că în rai e voie să fii și trist.

SÂMBĂTĂ, 11 MAI 2013

Spre Turcinești, la părinți. Urma să se mute, peste câteva zile, la Timișoara. Vor trebui să amâne. Nu știu cît de greu le e lor să vină, dar mie mi-e foarte greu să le spun că trebuie să mai aștepte.

Bunica e mai bine decît speram, dar mai slabă decît mi-aș fi imaginat. Mi-i laudă pe ai mei că au grijă de ea și că-s oameni cumsecade. Îmi dau lacrimile. Și nu o dată.

Noaptea, la 2, mama îmi scoate un mărcine din talpa piciorului. Cu spirt, cu acul și penseta, ca în copilărie.

DUMINICĂ, 12 MAI 2013

La întoarcere, înainte de Hațeg, intru cu mașina într-o perdea de apă ce ține câțiva kilometri. Merg aproape în orb aproape, cu viteză, și mă încercă o senzație de vitalitate, de exaltare, de teamă tonică. Din cer toarnă, din asfalt ies aburi, sunt prins între și accelerez ca să ies cît mai grabnic, dar și să văd cum e cînd e... iute. Puțină răcoare, puțină imponderabilitate, puțină adrenalină.

MARTI, 14 MAI 2013

Adriana și-a făcut pagină de facebook! Văd chiar pe facebook. O sun să-i iau o declarație, mi se pare o știre cu potențial. Zicea ea prin telefon: "Acum un an și ceva, cineva a făcut o pagină de Facebook cu numele meu, cu o fotografie de-a mea și a postat în locul meu tot felul de texte care nu-mi aparțin. Spre exemplu, un reproș adresat lui Mircea Cărtărescu pe care nici... beată nu l-aș fi scris. Sau un comentariu despre strămoșii daci... Poate că e o persoană care ține la mine și care crede că gusturile noastre coincid, dar nu e așa. Nimic din ceea ce a apărut pînă acum, pe acel cont, nu îmi aparține. Am semnalat la cei de la Facebook problema cu pagina care nu e a mea, au făcut-o și câțiva studenți de-ai mei, dar niciun răspuns. Așa că, ajutată, mi-am creat propria pagină". Mai zice că pînă îi vin ochelarii cei noi și buni o să posteze mai rar: trebuie să finalizeze cartea despre amazoane, pe care s-a angajat s-o predea editurii cam peste o lună. Dar apoi se va dezlănțui pe facebook! Pun știrea. Într-un ceas, sare de 100 de cititori. Asta e cînd te iubește lumea, primești like după like.

Apoi, ca într-o poveste schizoidă, la ora 11 mă ridic din fața calculatorului și pornesc spre cimitirul din Calea Lipovei. E înmormântarea domnului Dumbrăveanu. În noiembrie ar fi făcut 80 de ani. Îi pregăteam o antologie la Brumar pentru acel eveniment. Cartea va apărea, dar se va lansa în absența poetului. Dumnezeu să-l ierte pe poet!

JOI, 16 MAI 2013

Îi spun Taniei Țunaș că n-am cu cine s-o las pe Crina ca să vin la emisiunea ei, iar Tania riscă și-mi replică să o iau și pe fată. Și unde o să stea, că nu-i prea cuminte, poate sare-n cadru? O iei lângă tine. În emisiune? Da! Ești sigură? Da! Și uite așa, Crina debutează pe "sticlă", știrbă, cumintică și emoționată, după cum îi recunoaște Taniei.

VINERI, 17 MAI 2013

Cum te simți în casă nouă?, mă întrebă un cunoscut. Stingher, zic.

POEMUL LUNII MARTIE

GHEORGHE PRUNCU

SĂ MERGEM LA GARĂ

lui Mircea Ivănescu

Să mergem la gară tăcere de jar
La braț cu aceste vedenii –
Orașul respiră odihna, vulgar
Și vîntul adie milenii.

Trecînd peste șanțuri și poduri subțiri
Asfaltul ne duce la gară

Și sferile cîntă eterne iubiri,
Cu luna încet la vioară.

Să mergem la gară, e trenul format,
Iar noaptea gîndește lumină,
Cînd lupii ne urlă, așa, destrămat,
Aproape săgeți de rugină.

ECOURI PASCALE CLAUDIU T. ARIEȘAN

În continuarea spiritului sărbătorilor pascale ce s-au împletit în acest an cu armindeniul și cu o minunată vreme de vară timpurie am selectat câteva cărți cu rezonanțe similare, ce marchează domeniul literar deopotrivă cu cel teologic. Mai întâi semnalăm o bogată culegere de pastorație aplicată realizată de Mihai Sidei: *Predici*, Asociația Culturală OPPIDUS, Lugoj, 2012, 462 p. Preot iconom stavrofor la parohia Învierea Domnului din orașul de pe Timiș și artizan al impunătoarei biserici sfințite acolo în 2009, părintele Mihai Sidei este și un atent observator al vieții culturale din regiune, prin numeroasele articole publicate în reviste literare sau de specialitate.

Licențiat în teologie cu o teză chiar despre "Predici la praznicile împărătești", el ne oferă acum o antologie de profil în stricta continuitate a "vechiilor Cazanii", acoperind cu aplomb și iscusință nu doar toate duminicile de peste an și Praznicile majore, ci și sărbătorile Maicii Domnului și ale mai puțin cunoscuților sfinți români din calendarele creștine. Deci avem aici nu doar un model de elocință sacră, ci și un reper cât se poate de eficient, aproape un manual practic, pus la îndemâna preoților mai tineri aflați în fața amvonului cu enorma răspundere a edificării "cu timp și fără timp" a auditoriului colectiv.

În altă parte a provinciei noastre vestice, cea muntoasă de astă dată, ne vine culegerea de eseuri a Părintelui Vasile Petrica, *Fructul oprit*, Editura Banatul Montan, Reșița, 2013, 141 p. Opera unui moralist de cea mai fină rasă și a unui scriitor autentic, cartea ne oferă o lecție deschisă de umanism clasic, despre care spuneam în prefață că este mai întâi o realizare frumoasă, delicat orânduită, consistentă în desfășurările ei intelectuale și morale. Este, nu mai puțin, o carte înțeleaptă, dolidă de citate profunde, de proverbe șagălice și ticluri măiestre ale unor pasaje biblice ori beletristice de referință. Și, lucru foarte rar în zilele de acum, o creație literară minunat scrisă, armonioasă și caldă în toate încheieturile ei de temelie, savantă dar nu plicticoasă, sapiențială, dar defel ostentativă. O plămădire cărturărească precum în vremurile de demult, făcută să edifice suflete și să dăinuiasă, firesc, peste timp și vremuri.

Mai subliniam că aici sunt certate cu amărăciune și teme "fructele gândirii otrăvite" precum trufia, mânia, minciuna ori "miopia sufletească"; sunt reprobat vehement înjurăturile, frica animalică, ignoranța și fanatismele de tot felul; dar cum e nevoie și de pilde constructive, sunt ridicate în slăvi cu argumente majore răbdarea, milostenia, bunăvoința necondiționată, zâmbetul înțelept și, mai presus de orice, iubirea care nu îți salvează doar ziua, cum zic englezii, ci poate mântui lumea în ansamblul ei, ca o altă față

a frumosului dostoevskian.

III Cea mai recentă apariție din seria "Biblioteca medievală" este volumul bilingv latin-român din opera lui Hugo de Saint-Victor, *Didascalicon*, trad. Laura Maftעי, text latin, introd. Dominique Poiriel, Editura Polirom, Iași, 2013, 352 p. Ediția îngrijită și prefațată de coordonatorul colecției Alexander Baumgarten ne introduce în "studiul lecturii" din evii de mijloc, figurând teologia ca modalitate hermeneutică, anunțând deopotrivă "un sistem al științelor, o teorie a învățării și o filosofie a istoriei". Caracterul elevat enciclopedic de *mathesis universalis* este subliniat de felurilele domenii definite cu exactitate, rigoare și aplomb. Astfel, pe câteva pagini aflăm despre arcele logicii împărțite "în gramatică și în știința de a ține un discurs" dar și cu privire la esența artelor spectacolului socotite "activități legitime, deoarece căldura naturală este întreținută în corp printr-o mișcare temperată, iar sufletul este reînnoit prin veselie". Pe de altă parte este evident că în acest tratat de popularizare autorul evită controversele, insistând asupra locurilor comune sub influența copleșitoare a lui Augustin și delimitând clar aspectele creației (*opus creationis*) de cele ale "restaurării" mântuitoare prin venirea lui Hristos pe pământ (*opus restaurationis*). Din păcate, credința lui neabătută că știința și filozofia pot deveni mijloace eminente pentru cuprinderea și asumarea lui Dumnezeu a prins rădăcini abia după câteva secole de la temerare și justificatele sale afirmații de veac XII. O carte oricum remarcabilă în toate sensurile, una din cele mai valoroase ale colecției.

IV În absența unei cărți sfinte revelate sau considerate ca atare, civilizația greacă și-a mlădiat comportamentele religioase după celebrele epopei hesiodice și, mai ales, homerice. De aceea orice reconstituire a acelor vremi aurorale, reale sau ficționale, e tangentă cu însăși structura de bază a culturilor eline atunci plămădite. Un excelent exemplu în acest sens îl reprezintă reeditarea mai vechiului studiu al eminentului filozof și filolog clasic Aram M. Frenkian, *Lumea homerică (eseu de protofilosofie greacă)*, trad. N. Baltă, pref. Gh. Vlăduțescu, Editura Herald, București, 2012, 255 p. Apărută inițial doar în Franța anulului 1934, remarcabila reconstituire aproape intruvabilă până acum revine "acasă", cum subliniază prefațatorul, sub blazonul celui care a fost "poate, cel mai de seamă clasicist din spațiul nostru de cultură, cuprinzând cam tot ce se putea cuprinde, de la Homer la Plotin". Sistematică și precisă, cartea premerge cu câteva decenii remarcabilele studii similare ale lui M. I. Finley despre "vechii greci" și "lumea lui Odiseu" păstrându-și, ca și ele, aproape nealterată iactanța și utilitatea.



CARTOGRAFI LITERARE ROXANA GHÎȚA

"O carte este, evident, mai mult decât suma materialelor care o compun. Este un artefact al minții și meșteșugului uman" — sunt cuvintele autoarei Geraldine Brooks, sub semnul căroră stă colecția de studii și articole a Cristinei Chevereșan, *Book Alerts*. Volumul, publicat la Editura Orizonturi Universitare, reunește între copertile sale lecturi ale unor apariții recente pe piața de carte din România, preponderent din sfera traducerilor, explorând tărâmurile ficționale dintre cele mai diverse și provocatoare pentru cititorul însetat de cunoaștere.

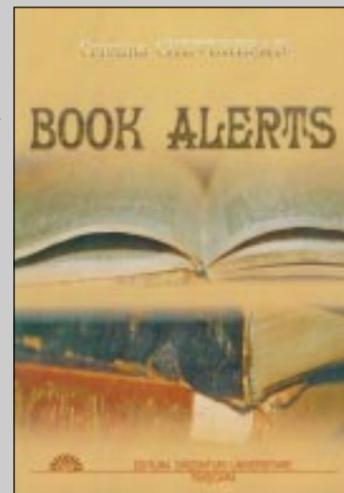
Spirit sensibil la semnalele emise de spațiul literar, Cristina Chevereșan aduce în atenția cititorilor voci și povești memorabile ale noului mileniu, care s-au bucurat instantaneu atât de critici de specialitate dintre cele mai favorabile, cât și de aprecierea iubitorilor de literatură din toate colțurile lumii. Colecția de studii integrează și analizează cu finețe un spațiu pe care autoarea însăși îl definește drept al întâlnirii „dintre experiența trăită și cea imaginată, căutarea identitară ce animă atât un set de personaje memorabile, cât și o serie de autori remarcabili."

Scriitoarea realizează o veritabilă cartografiere literară, explorând nu numai spațiul nord-american, care îi este cu precădere familiar, reprezentat de scriitorii precum Philip Roth, Nicole Krauss, E. L. Doctorow, Don DeLillo, John Updike, Louise Erdrich sau Junot Diaz, ci și pe cel britanic, irlandez, asiatic, african și nu în ultimul rând, pe cel românesc. Diversitatea geografică a autorilor nu interferează însă cu viziunea și coerența de ansamblu a volumului, întrucât valoarea autorilor este circumscrisă nu numai de calitatea estetică incontestabilă a operelor acestora, ci și de participarea lor la un dialog global prin abordarea unor teme, preocupări și obsesii majore ale epocii contemporane. În timp ce unii dintre scriitorii aduși în discuție se apleacă asupra trecutului și a impactului definitiv pe care acesta îl are asupra prezentului, alții (re)modelează un univers cu granițe din ce în ce mai fluide, în care, după cum autoarea însăși notează, „noțiunile de «centru» și «margină» nu se mai plasează în opoziție ci, mai degrabă, în dialog și continuu proces de modelare reciprocă, «minoritățile» permează cu dezinvolură spații rezervate nu demult «majorităților», rezultând discursuri fascinante prin prospețime și diversitate."

Primul capitol, *Istorie, rescrieri*, reunește autori care filtrează prin propria subiectivitate și reinterpretază mari teme ale literaturii, împletind indisolubil trecutul cu prezentul, biograficul cu imaginația și conturând un univers interior marcat de singurătate, dezolare, disoluție a eului. Două dintre romanele analizate, *Maestrul* irlandezului Colm Toibin și *Ultimul testament al lui Oscar Wilde* a scriitorului britanic Peter Ackroyd, sunt ficțiuni istoriografice care au menirea de a recupera și reconfigura două figuri de o importanță covârșitoare ale culturii literare: Henry James și Oscar Wilde.

Balada tristei cafele a lui Carson McCullers aduce în prim-plan personaje excentrice, neadaptate, care suferă eșec după eșec și pendulează în permanență între un prezent al pierderilor ireparabile și un trecut care provoacă nostalgie. Recuperarea și înțelegerea trecutului sunt și temele centrale ale romanului *Istoria iubirii*, a lui Nicole Krauss, în care tragediile personale ale protagoniștilor sunt plasate pe fundalul unei tragedii colective a secolului al XX-lea, Holocaustul. Pierderile succesive cauzate de război, Holocaust și alte farse ale destinului cauzează rupturi ireparabile, existențe care stau sub semnul eșecului, însă un manuscris misterios pare să aibă puterea de a genera schimbări fundamentale în viețile personajelor principale și a vindeca rănilor trecutului.

Continuare în pagina 24



KARAOKE ADRIAN BODNARU

Lui Marcel Tolcea

Provin dintr-un ținut cu teatru radiofonic,
unde cai pricepuți urcă pe dealuri fără
spătare albastre
și schimbă luna în mânăstirile de maici.

Ele trăiesc din miere,
traversează pe tricouri de marinar învecinat
și ascultă frumos,
de parcă pasele sunt atât de precise
încât arcuiesc fiecare fir de iarbă,
ca într-o săritură cu prăjina reușită.

Apoi, cad pe gânduri performante,

în ovații olimpice reci:

păsările stângace zboară pe spate
fiindcă se pot închiria să scrie,
de când nimeni nu le mai leagă aripa
îndemânică
din primele lor zile.

Pot să țin fruntea sus:

în dreptul adreselor de e-mail ale prelatelor
de TIR-uri,
pe care trimit locul nașterii
ori de câte ori mă simt singur.

O COMUNITATE VIE

DESTINE EVREIEȘTI LA TIMIȘOARA

GETTA NEUMANN

În mai 2011, s-au întrunit la Haifa, în Israel, 270 de evrei care și-au petrecut ani mulți din viață la Timișoara, o mulțime pestră, însuflețită de aceeași mare emoție a regăsirii. Intensitatea cu totul aparte a acelei emoții a generat un proiect: "Să ne vedem peste doi ani la Timișoara!" În fața acestei perspective a încolțit ideea să înregistrez povestiri de viață, așa cum au făcut-o și alții înaintea mea, îndeosebi Smaranda Vultur, autoarea a două volume de interviuri legate de comunitatea evreilor din Timișoara. Cu ajutorul ei și la îndemnul prietenilor, am pornit la drum, cu dorința de a înțelege ce anume conferă coeziune acestui grup eterogen - evreii timișoreni. Am stat de vorbă cu cei care s-au stabilit pe alte meleaguri, în Israel, Germania, SUA, Canada, dar și cu unii care locuiesc la Timișoara, cu oameni din diferite generații, între 35 și 97 de ani, întrebând și întrebându-mă: Ce ne leagă? Ce valori morale sunt predominante? Ce înseamnă Timișoara pentru noi? Așa s-a născut cartea din care am extras fragmentele următoare¹.

CE NE LEAGĂ

Amintirea trecutului îndepărtat o împărtășesc cu toții; este doar lucru știut că evreii sunt "campionii" memoriei, căci cum altfel ar fi putut supraviețui ca grup religios și etnic timp de 2000 de ani, fără să aibă o țară și fără să vorbească aceeași limbă? Pe acest strat de bază se așterne suma de experiențe din ultimele decenii. Numeroase au fost evenimentele istorice care au avut ca țintă directă populația evreiască. În 1919, odată cu introducerea administrației române, evreii au obținut cetățenia și drepturi egale. A urmat o perioadă de prosperitate, de efervescență economică și culturală. Pe o hartă economică a cartierului Fabric în anii 1920 - 1930, întocmită pe baza rememorărilor doamnei **Annie Hammer** (92 de ani), din Toronto, sunt însemnate peste 70 de întreprinderi și proprietăți evreiești - rodul sânguinței, inteligenței și al mediului prielnic.

PRIN FILTRUL MEMORIEI - MASURI ANTISEMITE, RĂZBOI, PRIMEJDIA DEPORTĂRII

Nu a fost de durată. Din 1935 mișcarea fascistă și antisemită devine din ce în ce mai puternică, iar începând din 1940 se aplică măsurile anti-evreiești: "... legi antisemite ... veneau ca o grindină. Ne-au luat casele. Nu numai că ne-au luat casa, dar ne-au și dat afară din casă. ... Ne-au luat aparatele de radio. ... Ne-au confiscat bicicletele. Ne-au luat tot ce-au putut. Au introdus o mulțime de impozite speciale pentru evrei. Pe urmă a venit munca obligatorie. ... Ni s-a interzis să mergem la operă, la teatru, la cinematograful, în toate localurile publice" (**Tomi Laszlo**, Israel).

Copiii evrei sunt excluși din școli și autorizați să învețe doar în școli israelite; avocații, inginerii nu-și mai pot exercita profesia; medicii pot trata numai pacienți evrei; întreprinderile sunt "românizate" și multe altele. În acest moment are loc un fenomen interesant. Liceul Israelit,

întemeiat în 1919, devine, în mijlocul prigoanei și al pericolului deportării, un refugiu pentru elevii și profesorii dați afară din celelalte școli și un sediu al culturii și solidarității, "un cămin cald și bun". Într-o întorsătură paradoxală, acești ani au rămas în amintire ca ani buni, de emulație a spiritului, de rezistență morală. "Nu pot să uit acei ani.", spune cu duioșie **Tomi Laszlo**, exprimând simțământul tuturor elevilor de la iubitul *Zsidlic*.²

Despre incidente antisemite se povestește sub formă de anecdote, ca de pildă, despre temutele "șepci roșii", cum erau numiți băieții de la Liceul german "Banația". Prin caleidoscopul memoriei, unii reușesc să rearanjeze trăirea dramatică într-o poveste de izbândă. "Eu patinam foarte bine, făceam figuri. Într-o zi de duminică eram cu trei prieteni la patinaj și erau și mulți nemți timișoreni, mulți erau hitleriști, îmbrăcați în cămașă maro cu cravată, cu *Hakenkreuz*, zvastică. Un grup de nemți din ăștia ne-au atacat. Printre cei la patinaj era și un soldat neamț originar din Timișoara cu care am crescut împreună în aceeași casă. El era într-o formație SS și făcea serviciul militar la Belgrad. Când a început busculada aia între nemții localnici și noi, ăștia m-a văzut, a intervenit și i-a gonit! Erau antisemiți, dar fiecare avea evreul lui" (**Ali Junger**, Israel).

Printr-o întâmplare fericită, evreii timișoreni nu au fost deportați. Unii supraviețuitori ai Holocaustului din Sighet, Oradea, Cluj și alte orașe au ajuns la Timișoara. Unii au povestit neîncetat și amănunțit, cu speranța ca mărturiile lor să stăvilească încercările de a repeta ororile tecutului. Alții au refuzat să se destăinuie, pe când copiii lor încercau să deslușească ce se ascundea în taina tăcerii, au integrat trăirile traumatice ale părinților și au rămas tulburați și marcați de durerea părinților toată viața. Cei patru bunici ai lui **Andy Markovits** (SUA) au pierit în Holocaust. Coșmarul unei nopți când, copil de 7-8 ani, a dormit la Mancii, mătușa lui, i-a rămas întipărit în minte: "... m-am trezit că Mancii țipa *Anyuka, Anyuka!* (Mama, mama!) ... Era îngrozitor, dar ce mă răscolea și mai mult era că simțeam durerea de nedescris care o sfâșia pe Mancii în acele momente. Țipa *Anyuka, Anyuka!*... Când m-am întors acasă, i-am întrebat pe tata și pe mama, ..., mi-au spus ceva vag despre bunica mea, mama lui Mancii, care a fost ucisă în război de către germani, dar nimic detaliat, Doamne ferește, despre vreun crematoriu, nimic de acest gen. ... nici mai târziu, când am devenit adult, tata nu mi-a povestit niciun fel de detalii concrete despre Shoah, nimic despre ce a simțit când a aflat că ambii părinți și doi frați au fost uciși la Auschwitz."

Pentru alții, păstrarea amintirii trecutului ca un memento pentru viitor devine rostul existenței lor. "Tatăl meu a fost un om sufletist, foarte sufletist, spune **Erzsi Ezri**, născ. Feldmann (Israel) despre tatăl ei. Nu toți vorbesc despre ce au trăit în timpul războiului, dar el era un om care vorbea despre ce a trăit, era tot timpul frământat de trecut. Țin minte că pe masă erau mereu fotografii, documente și povestiri în legătură cu deportarea și viața



Sinagoga din Fabric

în lagăr. ... Ca prin minune a reușit să se întoarcă din lagăr cu o valioară cu documente. Deja pe atunci s-a gândit să transmită generațiilor viitoare mărturia despre acele vremuri de groază."

ÎN CĂUTARE DE SOLUȚII

După catastrofa anilor 1935 - 1944, comunitatea a căutat soluții de scăpare din acest ciclu fatal de acceptare și respingere, chiar încercare de anihilare. Cu aceeași energie și creativitate cu care s-au desfășurat în toate domeniile în perioada interbelică, într-o caracteristică reacție de *Hopa Mitică*, mulți s-au avântat pe căile care promiteau o existență demnă, spre comunism sau/și spre sionism. *Homo faber* prin excelență, implicați în viața socială și politică, evreii timișoreni au vrut să-și asigure drepturi egale, să introducă normalitatea în existența lor milenară de excepție. Toți cei cu care am stat de vorbă au arătat înțelegere pentru alegerea opțiunii comuniste în contextul fascismului și al războiului. "În aceste împrejurări, spune **Annie Hammer** (Canada), m-am alăturat și eu mișcării antifasciste, o mișcare de stânga. Era anul 1942. Mulți dintre prietenii mei au participat. Lozinca era: *Nu ne vom lăsa omorâți ca vitele*." Dezmeticirea a survenit mai devreme sau mai târziu. **Tomi Laszlo** rezumă succint: "Eu am fost printre cei care s-au îndreptat spre comunism, (nu spre sionism, n.n.) eram convins că socialismul și comunismul rezolvă și problema noastră și că intrând într-o epocă de dezvoltare a țării, vom avea și noi locul nostru. (...) A durat un timp până când mi-am dat seama că am greșit. Și când mi-am dat seama, era târziu. Am greșit nu numai ca evreu. Am greșit din toate punctele de vedere, pentru că Partidul Comunist a devenit foarte repede un partid dictatorial."

Majoritatea a ales drumul emigrației pentru a evada din comunism, mulți, pentru ca să-și construiască un tărâm al lor, unde istoria să nu se repete: "... am înțeles ce s-a întâmplat în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial și era destul de clar că evreii au nevoie de țara lor. Ni se părea clar că viitorul cel mai promițător e într-un loc ca Israelul, unde avem armata noastră și putem fi independenți și responsabili de soarta noastră. Și să ne simțim acasă" (**Alon Gal**

[Andrei Weiss], Israel).

COMUNITATEA - RABINUL DR. ERNEST NEUMANN

Am văzut că ceea ce ne leagă este un destin impus de societate și de cursul istoriei, dar și o vitalitate și reziliență neobișnuite. Un alt liant puternic este sinagoga și tradiția. Serbarea de Bar Mitzvah sau de nuntă, Marile Sărbători sau înmormântarea, festivitățile comunitare sunt evenimente marcante, ancorate în memoria colectivă. Toți îl evocă pe Rabinul Dr. Ernest Neumann, tatăl meu, figură luminoasă în jurul căreia gravita comunitatea. Câteva citate :

"Când am fost la rabi *bácsi*, am avut prima oară sentimentul că sunt evreică. De asta l-am iubit atât de mult. Foarte puține amintiri am, am șters totul. Numai de el îmi aduc aminte. După atâția ani tot îmi lipsește" (**Eva Meir**, n. Altmann, Israel).

"Ne-a fost diriginte... La un moment dat a venit și ne-a anunțat: "Am să vin cu cineva la care țin foarte mult. Vreau să mă căsătoresc și vreau să v-o prezint pe logodnica mea, să vă spuneti părerea" (**Feri Schneider**, Timișoara).

"Îți dădea încredere și transmitea simpatie. Avea carismă, multă autoritate și știa să ia hotărâri. Când intram la el în birou, era așa, o atmosferă specială, el era CINEVA, avea o personalitate de conducător. ... țin minte și-acuma cum intram în birou în liniște și cu respect și totuși era plăcut. Îi plăceau oamenii, simțeam asta la el" (**Erica Cohen**, n. Junger).

"Ernest Neumann a fost foarte apropiat de nenumărate familii evreiești și neevreiești din Timișoara. Cunoștea pe toată lumea" (**Gabriel Székely**, Timișoara).

"L-am întrebat odată: "Dar de ce trebuie să fim buni?" sau "De ce sunteți așa de bun? Enervant de bun!" La care dânsul mi-a dat un răspuns surprinzător: "Dacă toată lumea ar fi rea, atunci cum ar exista răutatea? Nu am recunoaște-o, pentru că nu am avea termen de comparație" (**Gheorghe Sebök**, Timișoara).

"Figura Rabinului Neumann a rămas ca un model, ca o imagine emblematică a comunității timișorene și ea rezistă în timp" (**Luciana Friedmann**, Timișoara)

LECTII DE VIAȚĂ

Să înveți și să fii util, să ajuți și să creezi, îmi explica tata mie, mai târziu lui Daniel, fiul meu, principiile pe care el le considera cele mai importante. Este frapant în câte povestiri răsare un om cumsecade, care, cu toate că străin sorții evreilor, dă o mână de ajutor, arată înțelegere și empatie. În amintiri, prin prisma recunoștinței, "oamenii de treabă" câștigă dimensiuni de eroi.

"În atelier eram toți la același nivel și toți erau oameni de omenie. Nu se făcea deosebire că cineva e evreu sau nu. Nu, nu, nu. Șeful atelierului de prototipuri era un român care vorbea toate limbile, fusese ofițer în armată și șef la granița cu Iugoslavia. Știa meserie, era strungar. Îmi spunea Nichi. Mi-a zis: "Hai, mă, să te învăț să strunjești." Era foarte bun. Și ceilalți, români, unguri și știu eu ce, toți erau foarte de treabă" (Miki Raviv [Nicolae Wächter], Israel).

"Am avut un comandant foarte rău în '44 care bătea oamenii și îi condamna la pedepse. Acesta a plecat și a venit altul mai tolerant. Pe lângă comandantul militar am avut un comandant tehnic, un maestru german, care s-a purtat cu noi în mod deosebit de onorabil. O dată m-a ales pe mine și pe încă un prieten și ne-a spus: "Voi doi, urcați-vă în căruță și veniți cu mine, că avem o treabă în oraș". Ne-am așezat în căruță și-am mers cu el. Unde crezi că am ajuns? La el acasă. Avea o casă mică pe Calea Girocului unde sunt multe case familiale cu grădină. Ne-a zis: "Am o mulțime de caise, culegeți-le, mâncați cât vreți și duceți acasă cât puteți." Ca să vezi ce atmosferă era în Timișoara! Pe lângă câini și ticăloși, erau foarte mulți oameni de treabă" (Tomi Lászlo).

Calificativul om cumsecade, în idiș a *mentsh*, OM cu litere mari, este complimentul cel mai mare, de unde urmează in-joncțiunea să fii tu însuși un om bun. Erzszi, despre tatăl ei, supraviețuitor al lagărului de la Theresienstadt: "Ce să-ți spun? Lecția lui de viață: să fii om, să fii om bun și să ajuți. Numai asta pot să îți spun. El a ajutat foarte mult, și tata și mama au fost oameni extraordinari și au ajutat cât au putut" (Elisheva [Erzsi] Ezri, n. Feldmann, Israel).

O altă lecție de viață ar fi felul în care umorul și voia bună au servit drept scut în situații traumatizante. De exemplu: În 23 august 1944 România a întors armele împotriva Germaniei hitleriste și s-a alăturat forțelor sovietice. Măsurile antisemite au fost imediat anulate, spectrul deportării a fost îndepărtat. Armata germană era în retragere, dar linia frontului trecea prin Timișoara și exista primejdia ca naștii să ocupe orașul. Când trupele germane au ajuns în Fratelia, la câțiva kilometri de Timișoara, evreii au părăsit în panică orașul. Aveau toate motivele. Trupele maghiare ocupaseră Aradul pentru o săptămână, ceea ce le-a fost de ajuns să trimită evreii în ghetou, faza premergătoare deportării.

Ce povestesc cei care erau copii pe acea vreme? "În nopțile când era alarmă, tata și un vecin de-al nostru mă puneau într-o pătură și mă duceau într-un adăpost săpat în grădina casei, căci nu aveam pivniță. Eu mă trezeam în pătură, în groapa aceea și îmi imaginam că sunt într-o poveste captivantă. (...)

De două ori ne-am refugiat așa, o dată într-un tren care a fost mitraliat de nemți din avion, însă nimeni nu a fost rănit. Am auzit doar gloanțele pocnind pe acoperișul vagoanelor și atunci trenul s-a oprit și am cumpărat lubeniță de la țărani și am mâncat" (Alon Gal [Andrei Weiss], Israel).

"Ne-a găzduit o țărănuță; am dormit

în paie, în pod. Asta a rămas în memoria mea, mirosul ăla de fân. A făcut o omletă pentru 20 de persoane, a spart, cred, toate proviziile de ouă din fermă. (...)" (Judith Cohen, Israel).

"Una din clipele de haz în timpul bombardamentului a fost că proprietărea, doamna Marschal, o femeie micuță și slabă, era atât de speriată de bombardament, că și-a pus vailingul, un fel de lighean în care de fapt se spălau vasele, pe cap și cu asta pe cap a venit jos în pivniță. Îmi va rămâne toată viața în fața ochilor cum a apărut ea cu ligheanul acela pe cap!" (Zsuzsi Stahl, Israel).

Gustul lubeniței și al omletei, mirosul de fân, vecina cu ligheanul pe cap - momente palpitate sau cu haz au reținut copiii din acele vremuri, în timp ce părinții tremurau pentru viața lor și a familiei. Cei din urmă nu s-au prea veselit, dar despre grozavii relatează cu reticență, iar simțul umorului nu și l-au pierdut nici în lagărul de concentrare. Mama mea care a trecut prin Auschwitz a povestit nepotului Daniel că la un apel, ofițerul hitlerist a urlat: "Verstehen Sie Deutsch?" La care prietena mamei a șoptit: "Cum nu, e doar *unsere mame lușen!*" (*limba noastră maternă*, idiș) Și fetele au dat cu tifla barbarilor și au răs în sinea lor. Lumea basculează, dar omul nu e strivit.

Uneori viața însăși era pe muchie de cuțit, de multe ori parcursul normal era perturbat de evenimente care scăpau controlului individului. Încercările sunt întâmpinate cu un amestec bizar de scepticism și optimism. Dacă loviturile sorții sunt luate în calcul, surpriza este cu atât mai mare când nenorocirea trece pe lângă tine ori când dintr-o situație te alegi cu ceva de folos. "Ce noroc am avut!", exclamă mulți. Pe parcursul interviurilor, cuvântul "noroc" apare de 67 de ori, bucurie de 17 ori, pe când de "durere" sau "suferință" se amintește de doar 25 de ori. Dacă vorbești de noroc, înseamnă că nu te aștepti la nimic bun și nu poți să schimbi făgașul lucrurilor, dar iată, *deus ex machina*, ai noroc, totul ia o întorsătură fericită și intră în ordine, motiv de bucurie care te face să uiți că de fapt, răul ce ar fi putut să te lovească, nu ar fi fost nici meritat, nici justificat. Adoptând o viziune pozitivă, oamenii inversează relația și din învinși devin învingători.

Și care a fost norocul cel mai mare? Ne-o spune Alon: "M-am născut în 1938 într-o perioadă în care evreii înțelegeți nu mai făceau copii. Nu întâmplător. Pericolul nazismului era deja destul de real ca evreii să înțeleagă că se apropie o perioadă primejdioasă. Dacă deja m-am născut în acest an, consider că cel mai mare noroc al vieții mele a fost că m-am născut în Timișoara" (Alon Gal, Israel).

TIMIȘOARA – ORAȘ IUBIT

Timișoara - locul copilăriei și al tinereții, al primei iubiri, al primei suferințe, locul unde cei dragi își dorm somnul de veci, orașul unde parfumul de tei te buimăcește ca nicăieri altundeva. Timișoara celestă - frumoasă, caldă și imuabilă, cum numai în amintire poate exista. Timișoara - oraș în care, prin structura lui multi-etnică, domnea o atmosferă de înțelegere de excepție. Trăirile neplăcute sunt depozitate pe mormanul de deșeuri ale uitării terapeutice și iată ce rămâne, din fericire, în amintire:

"Vorbim despre antisemitism. Efectiv, în anturajul meu, n-a existat. De ce? Pentru că Timișoara e atât de cosmopolită! Eu n-am auzit să se spună la noi acasă: "neamțul ăla" sau "românul ăla" sau "az a goy"³. N-a fost!



Rabinul Ernest Neumann și nepotul său, Daniel, de Bar Mitzvah

Conta omul! Așa am fost educați! Așa mi-am educat și eu copiii. ... Toți m-au luat așa cum sunt. ... Antisemitism n-am simțit din partea colegilor, dar politica oficială era altceva" (Judith Cohen).

"Nu, eu n-am simțit asta pe pielea mea niciodată. Niciodată. Nici eu, nici copiii" (Eva Bleier, n. Gál)

"N-am ascuns că sunt evreică, mergeam la școală cu *mațotul*⁴ de Pesah⁵. Mulți din clasă așteptau să vin să împart în clasă mațot. Eu n-am simțit că trebuie să ascund ceva. Nu a fost o problemă. ... Nici nu ne-a trecut prin cap că cineva ar putea să fie antisemit și nici nu am auzit de incidente antisemite în acea perioadă" (Erica Cohen, n. Junger, Israel)

"Noi am recunoscut întotdeauna că suntem evrei. N-am avut niciodată problema asta, chiar dacă m-am căsătorit cu o româncă. Am avut prieteni de tot felul. Nu am avut probleme, nimeni nu mi-a zis "jidani". Peter Willkovits, Timișoara

"Singura manifestare de antisemitism pe care am sesizat-o a fost prin anii 2000, când ajunsesem cunoscut nu numai în întreprinderea noastră, ci și în forurile tutelare. Unora le-a fost frică că vreau să ajung director. Atunci mi-a parvenit chestia asta: "Ce, vreți un jidan să vă fie director?" A fost prima dată când am auzit că se pomenește cuvântul ăsta. ... nici prin gând nu mi-ar fi trecut că aș putea să devin director" (Ioan Bleier, Turnu Severin).

"Ali: Mi-e totdeauna dor de Timișoara. Totdeauna mi-e dor. Am amintiri plăcute legate de acest oraș.

Baba: Unde ai copilărit și ți-ai petrecut tinerețea... (...) Să îți aduc aminte: ai sărit de pe pod în Bega.

Ali: Da, am mers spre Turbină, unde era intrarea Begăi în oraș. Acolo de pe pod am sărit și am înnotat până aproape de granița iugoslavă.

Baba: Bine că nu ai trecut granița! (Râde)

Ali: Nu eram singur. Cu mai mulți. Aveam o viață frumoasă. În Timișoara pe vremea aceea locuiau foarte multe naționalități, români, unguri, nemți șvabi, sârbi și bulgari, evrei și trăiau toți în pace și prietenie" (Ali și Baba Junger).

"VĂ LIPSESTE TIMIȘOARA?"

Duci: Mie? Da! Da, da, îmi lipsește. Eu nici nu neg treaba asta!

Judit: Mie nu-mi lipsește, dar eu iubesc Timișoara! Nu-mi lipsește. Îmi place acolo. Cum să spun? Plec de acasă și mă duc acasă. Mă plimb pe străzi, parcă n-aș fi plecat! Știu fiecare colț, fiecare casă. E frumos, e splendid! Și oamenii! Noi nu știm de necazurile săracilor și ale pensionarilor. Cei

pe care îi cunoaștem, se descurcă. Nu se plâng. Am fost la mulți foști colegi de la facultate și ne-au primit așa de frumos!" (Judith și Desideriu Cohen, Israel)

"Timișoara are un loc special în inima mea. O copilărie foarte fericită, prima iubire și locul căsătoriei noastre, plus nașterea lui Ephraim" (Elisheva Ezri, n. Feldmann)

"Eu nu intru în casa în care am crescut! N-am fost! Niciodată. Că aud vocile. Nu, nu, nu pot să mă duc. M-am uitat de departe cum arată, n-am intrat. (*Spre mine*) Și ție ți-e greu... Auzi vocile. Auzi vocile... Ne e dor!" (Judith Cohen).

"Era frumoasă tinerețea asta! Dar asta cred că este și ceva tipic timișorean, am fost la Viena, peste tot, dar nu era nicăieri așa de romantic cum a fost aici" (Peter Freund, SUA)

"Asta este Timișoara pentru mine: un cuib în care ți-e cald, te simți bine, ești ocrotit, ești iubit..." (Dorith Weinrauch, Germania).

"Eu cred că și în Israel evreii din Timișoara sunt cumva deosebiți, cel puțin din punctul meu de vedere. Sunt, în majoritate, intelectuali, culti, politicoși, țin cont de cei din jurul lor, au o anumită educație. De obicei știu și limbi străine. Venim dintr-o zonă unde erau tot felul de naționalități și se vorbeau limbi diferite. ... Cred că au și respect, mai multă răbdare cu cei care sunt altfel decât tine, toleranță față de o altă naționalitate. Cred că asta era specific pentru Timișoara" (Erica Cohen, n. Junger).

"Timișoara e un spațiu în care oamenii s-au simțit bine, s-au simțit destul de confortabil, indiferent de etnie. Asta este o realitate. Nu înseamnă că, de exemplu, în anii războiului nu au existat probleme. Și aici s-a întâmplat să fie evrei bătuți, dar au fost cazuri izolate și au existat foarte multe situații de prietenie între evrei, unguri, chiar nemți, desigur români, prietenii care rezistă și acum. Mă bucur când văd oameni care au o deschidere către evrei și vin la noi, la Comunitatea Evreilor cu plăcere. E mare lucru când cel de lângă tine nu te vede ca evreu, generic vorbind" (Luciana Friedmann, președinta Comunității Evreilor din Timișoara).

¹ Volumul *Destine evreiești la Timișoara* de Getta Neumann, realizat în colaborare cu Smaranda Vultur, va apărea la Editura Hasefer în 2014. Cartea va fi prezentată la Întâlnirea evreilor timișoreni și originari din Timișoara, 30 mai - 2 iunie, 2013.

² Zsidlic (Zsido Liceum), în lb. maghiară, Liceul Israelit

³ "Neevreul ăla". Goy (idiș) ? neevreu

⁴ Azimă, pâine nedospită care se mănâncă de Paști în amintirea exodului din Egipt

⁵ Pesah - Paștele evreiesc, când se sărbătorește ieșirea din Egipt

POEME DE NOEMI IONICĂ

POEZIA TRAUMEI

Există un cuvânt trendy

-Traumă
m-ai traumatizat
scrierea creatoare mi-a produs nenumărate
traume
traumele copilăriei
conducătorul auto a suferit traume multiple

azi, când eram cu trauma în carne
ți-am trimis o poză a traumei
totul e o traumă
tot ce vorbim e o traumă
tot ce trăim e o traumă
toată fața mea e o traumă
tot ce respir e o traumă

numai cu tine am trăit dincolo de toate
acestea
în gesturi mici, învățate pe de rost

nimeni, dar absolut nimeni nu trebuie să
știe că
numele nostru este Traumă
să faci sex e o traumă
să nu faci sex e o traumă

și așa mai departe

CARTEA CORPULUI

"Au trecut 30 de ani de când s-au stins
sunetele care au însoțit nașterea mea."
(*Jurnalul unui psihopat*, Venedikt Erofeev)

-tu, spurcăciune mică
a lui Mustafa, mi-a fost dor de dumneata!
cerul părea de mucava,
limba lui mustafa
sufletul mi-l despica,
-alandala,
nu-i nimeni ca dumneata!

1
totul începuse destul de calm
un sunet ușor, două sunete,
ne priveam cu ochi speriați de pasăre
rămasă pe fereastră noaptea când
toate geamurile sunt închise
ne auzeam, ne auzeam destul de clar
printre pereții de aer, printre pereții de sânge
și ne era foarte bine
apoi
tot ce eram
a început să prindă culoare
ne înveleam în piei moi umede
translucide
ochii noștri deveneau cristale
tot mai strălucitoare

2
După un timp,
din mână a început să crească
un gât de pasăre, cu penele răzuite
corpul în care alunec
e o fantasmă -
îi pictez buzele, fața și umbrele

3
acum
șobolanii se pierd
prin coridoarele măloase, tristețile noastre
adunate în lăzi de cartofi
tu îmi vorbești prin tuburi groase
sforăi prin camerele reci

4
seara
va fi neobișnuit de lungă

se va lăsa încet peste noi
ca o pană albastră
suflată de un copil
trupurile noastre subțiri
vor avea brațele lungi
ochii oblici de bucurie
numai atunci
numai atunci
ne va fi mai bine

NU TE MAI ÎNTOARCE ÎN HINTERLAND

nu te mai întoarce în Hinterland
în pământurile reavăne ale morții,
nu mai locuiește nimeni acolo,
my friend,
decât demonii fragezi ai singurătății

răsăre luna de sub capota albastră
mandolinele se vând la suprapreț
și scorpionii aurii de Manciuuria
ambalați în rășină sintetică

vânătorul colbo del solbo
mi-a spus:
-my freind,
nu mai locuiește nimeni în Hinterland
numai micii demoni ai singurătății

VICTORIEI 20

aici locuiesc cinci porumbei care
își deschid ciocul la 12 fix,
la 6 fix, la 9 fix
și trag cu el un fir de lumină

bazinul de sub balcon se umple cu hârtii
căzute chiar din ochii mei
la 9 fix la 12 fix la 6 fix

n-ar vrea să mai locuiască aici
decât porumbeii care
intră pe ferestrele părăsite,
prin conductele calde, șobolanii își strecoară
blana lor udă
ar rămâne aici
gândacii zvelți și furnicile de bucătărie
pot să respire prin pereți

bătrânii de la etajele superioare dorm în
pălării,
ca să nu îi mai tragă curentul,
eu mă gândesc că
ai rămas cu fata care ți-a mâncat azaleea
la garsoniera lucrurile au cu adevărat haz
îmi fierb ochii,
dar puțin îmi pasă că populațiile umane
părăsesc blocul

TATA

cu un șpaclu va continua să răzuiească tot
blocul pentru mine
îl va vopsi la loc cu o rolă strălucitoare numai
pentru mine
tata e bolnav
dar
va continua să arunce mingea pe balcon,
să jucăm pase până dimineața

tata
va duce în spate bradul de Crăciun
îl va împodobi doar pentru mine
cu stelute

mă va aștepta la gară înghețat
tata
va uda florile când sunt plecată în
concediu



CARTOGRAFII LITERARE

Urmare din pagina 21

Fragmente de istorie traumatizantă, de această dată Gulagul anilor '30, și fuziunea realului cu ficțiunea în (re)scrierea trecutului configurează și jocul postmodern din seria de povestiri *Criptă pentru Boris Davidovici* a lui Danilo Kis. După cum notează Cristina Chevereșan, mesajul autorului este unul cât se poate de tulburător, "avertizând asupra posibilității repetării pașilor greșiți și atrocităților rezultate. În ciuda experimentului postmodern, a jongleriei perpetue cu mecanismele memoriei și narațiunii, colecția de povestiri aduce un omagiu dintre cele mai serioase victimelor fără nume ale ororilor moderne."

Ultimul studiu din această primă serie se apleacă asupra fascinantului *Ragtime* al lui E.L. Doctorow, care prezintă o Americă multifătetată, în continuă schimbare, a imigranților și micilor burghezi, a iluziilor și a viselor destrămate. La fel ca și în romanele menționate anterior, granița dintre datul istoric și fabulație se diluează, iar *Ragtime* devine "mai puțin o carte despre indivizi, cât una despre America".

Cea de a doua secțiune a volumului, *Prezentul continuu*, aduce în atenția iubitorilor de lectură romane care surprind existențe aparent banale, trăite însă la granița irealității, vieți deformate de presiunile societății consumeriste și eșecuri care relativizează orice ideal. *Jurnal în piatră*, al lui Carol Shields, *Zgomotul alb* al lui Don DeLillo, *Teroristul* lui John Updike și *Ziua Independenței* a lui Richard Ford, pentru a menționa doar câteva din titluri, jonglează cu discursuri și perspective și ilustrează destine mărunte prinse în vortexul cotidian, drama pendulării între spații, stări și identități, într-un univers al clișeului, al simulacului, în care "visul american devine coșmar". Sunt prezentate aici și două romane ale marelui cronicar al Americii contemporane, Philip Roth, *Povestea lui Orișicine* și *Indignare*. Acestea reflectă temele predilecte ale autorului: familia, sexualitatea, evreitatea, obsesiile trupului, punctate de o sarcastică sondare a socialului și a politicului.

După cum sugerează și titlul, *Voci diverse, spații alternative*, partea a treia a volumului se concentrează asupra unor scriitori proveniți din spații așa-numit "marginale" și a unor discursuri până nu demult ignorate, dacă nu de-a dreptul stigmatizate, care însă au reușit să cucerească prim-planul spațiului cultural și literar european și american. Humpa Lahiri, în *Interpret de maladii* și Junot Diaz în *Scurta și minunata viață a lui Oscar Wao* propun un dialog al culturilor și prezintă dilemele dezrădăcinării, transmutării și definirii identitare. Amy Tan în *Salvând peștii de la înec* abordează genul detectivistic, însă păstrează comunicarea între spații geografice dintre cele mai distincte, pe când Amitav Ghosh, cu al său *O mare de maci*, Chimamanda Ngozi Adichie în *Jumătate de soare galben* și Mohammed Hanif în *Explozia întârziată a fructelor de mango* urmăresc episoade controversate din istoria Indiei, Africii, respectiv a Pakistanului. Valoarea documentară a romanelor este însă în permanență dublată de sondarea relațiilor interumane de rasă, etnie, gen, clasă sau pur și simplu de natură emoțională.

Ultimul capitol al volumului include cărți ale unor autori români care ilustrează traumele, dilemele, reveriile și fantezmele societății post-comuniste și identitățile fragmentate, schizoide, pe care acestea le generează. După cum notează autoarea, romanele *Cine adoarme ultimul*, al lui Bogdan Popescu, *Sînt o babă comunistă* al lui Dan Lungu, *Scrisoarea pe care nu o vei citi niciodată* al lui Nicolae Strâmbeanu și *Drumul scurt spre casă* al lui Cătălin Dorian Florescu „sunt experimente de sondare a psihologiei individului prins în situații cotidiene care îl solicită, îl bulversează și îi testează limitele, iar accentul cade cu precădere pe presiunile ordinarului, nu pe provocările extraordinarului." Excepție o face doar *Teodosie cel Mic*, de Răzvan Rădulescu, care lansează cititorul într-un univers imaginar, însă nu într-un totu rupt de realitatea imediată.

Remarcabila incursiune a Cristinei Chevereșan în spații literare pe cât de diverse, pe atât de fascinante, invită cititorii la o (re)descoperire a unor figuri emblematice ale literaturii contemporane și oferă iubitorilor de ficțiune prețioase sugestii de lectură pentru toate gusturile și sferile de interes.

SPIRITUL DECREPIT

DANIELA MAGIARU

Teatrul German de Stat Timișoara
Bertolt Brecht
Nunta micilor burghezi

Regia: Alexandru Dabija
Decorul și costumele: Dragoș Buhagiar
Coreografia: Florin Fieroiu
Light design: Botond Nosz
Cu: Rareș Hontzu, Dana Borteanu, Silvia Török, Olga Török, Franz Kattes, Georg Peetz, Ioana Iacob, Radu Vulpe, Konstantin Keidel

Nunta micilor burghezi e o nuntă pentru care pregătirile se încheie abia după ce spectatorii intră în sală. Mirele și mireasa își finalizează mobila din încăperea în care își vor primi invitații. Miroase a lemn, scaunele sunt netezite, scândurile își găsesc utilitatea în componentele mobilierului. Totul pare făcut temeinic, cu bună dispoziție, cu cântec *à la Brecht* și cu zâmbetul pe buze. Primii invitați sunt prefigurați în fundal și aduc cu ei un avertisment – sonor –, întrerupând refrenul vesel al harnicilor miri. Rând pe rând, regizorul le acordă partituri de solist, dar avem de-a face de fiecare dată cu caricaturi. Trăsăturile exagerate vizează deopotrivă comicul și grotescul. Dacă primul oaspete este neglijent, curățând cu unghia, aproape în pripă, tacâmurile pe care le aduce cu sine, cel de-al doilea le scoate circumspect din buzunar, iar un altul pare că le studiază îndelung și le găsește latura practică (obiectele ascuțite pot ajuta la periat sau scărpinat). Scena este lungă, mută, foarte bine construită. Fiecare intrare trasează coerent un portret al personajului.

De la bun început remarci cromatica accentuată, fie că e vorba de buze, păr, gât. Amplificările fizice sunt și ele vădite: ochii mari, vocea îngroșată, căutătura tăioasă, râsul isteric – surprinse toate într-un stop-cadru ironic: o fotografie de nuntă, în care alaiul

își arată nu surâsul, ci colții. În același registru, ticurile sunt și ele subliniate. Tatăl miresei spune la nesfârșit aceleași povești, spre disperarea fiicei și spre amuzamentul comensurilor. Gesturile, precis decupate, aduc un plus de expresivitate în definirea personajelor.

Întreg spectacolul este un mecanism cu roțițe care indică modalități de degradare a individului. Lui Alexandru Dabija nu-i scapă niciuna dintre nuanțe. Subtil și gradat realizat, bine interpretat, *Nunta micilor burghezi* vorbește și despre deteriorarea fizică – atât umană, cât și a obiectelor înconjurătoare – cu un cinsim cu atât mai necruțător cu cât ele au și valoarea investiției de timp și efort. Sunt făcute manual și sunt distruse într-un interval record sub privirea neputincioasă a mirelui, cea stânjenită a miresei și uitătura răuvoitoare a invitaților. Găsirea nodului în papură este principalul obiectiv al nuntașilor. Tăcuți sau vociferând, ei seamănă cu un cârd de corbi, gata să atace cu un zâmbet larg pe față, mimând noblețea. Punerea sub lupă a acțiunilor nu are alt scop decât acela de a fi incisiv cu orice preț. Înjosirea *celuilalt* este pentru ei un deziderat. Descoperirea păcatelor reale sau inventate devine un joc de societate, care face abstracție de minimele convenții sociale. Atrăși într-un turbion, participanții la eveniment se instigă reciproc, sunt agresivi, uzează de împunsături bine plasate, dar și de îmbrânceli sau lovituri.

Treptat, elementele disparate migrează spre un centru al semnificațiilor coerente, construind imaginea unei de/căderi perfecte. De la alunecările spătarelor, prăbușirile scaunelor, meselor sau trupurilor, spargerea paharelor, la deviațiile de comportament, patinările de idei, asocierile alunecoase și "rătăcite" ale soților și soțiilor, totul sugerează părăsirea cadrului normalității. Acțiunile sunt și ele bruiate – fie de zgomote, fie de imaginile care apar pe fundal. Una dintre cele mai subtile transformări are loc pe față – la pro-

priu și la figurat. Machiajul care le acoperă actorilor față pare să fie condiționat de calitatea morală a personajului. Chipul se schimbă, se urâște odată cu boțirea sufletului. Fața crăpată seamănă de la un anumit moment dat cu un sol secetos, ca mai apoi să lase să cadă bucăți întregi de spoială. Orice încercare de a "ține fața" se transformă, mai

degrabă, în a face "fete-fete", instituind astfel un lung proces în care protagoniștii își dau arama pe față. Totul este la vedere.

Devoalările scot la lumină cadre demne de un istoric al descompunerii umane, lăsând la o parte chiar și masca precară pe care o păstrează în societate. Înărrirea, alinierea, renunțarea voită la umanitate duc la colapsul total. Cu acest tablou în minte, părăsind sala de spectacol, te întrebi vrând-nevrând care sunt limitele de jos ale umanului și ce îi face pe oameni să ajungă acolo.



Dacă e mai, Timișoara TESZTează

TEATRUL MAGHIAR DE STAT "CSIKY GERGELY" CELEBRĂZĂ 60 DE ANI DE EXISTENȚĂ

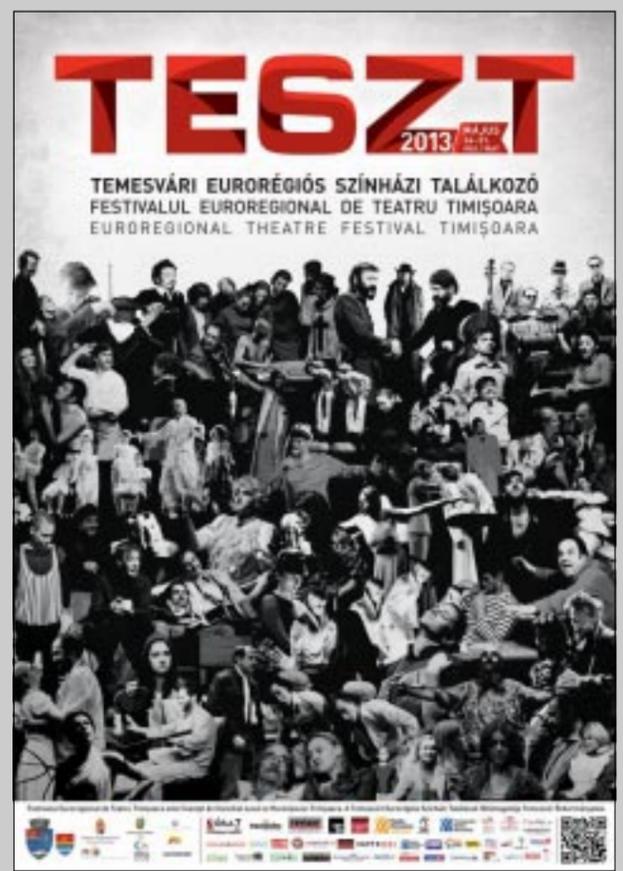
Teatrul Maghiar de Stat "Csiky Gergely" din Timișoara organizează cea de-a șasea ediție TESZT, Festivalul euroregional de teatru devenit tradiție, la care companiile de teatru din regiune vor fi prezente cu câte un spectacol de top. Evenimentul care se va desfășura în perioada 24-31 mai este unul special, având în vedere că anul acesta instituția sărbătorește 60 de ani de la înființare. Vor avea loc întâlniri la care iau parte oameni de teatru, personalități artistice care au și-au pus amprenta pe destinul acestei scene. Va fi organizată o gală festivă, dar și o expoziție de anvergură, iar conducerea teatrului și-a propus și editarea unei cărți-document cu ocazia sărbătoririi. Pe lângă spectacolele de teatru selecționate și acțiunile dedicate împlinirii celor 60 de ani de existență, în cele opt zile de festival se vor derula multiple programe conexe. Astfel, chiar în ziua deschiderii, putem auzi concertul lui Lajkó Félix și orchestra sa. Publicul are ocazia să se bucure și de alte momente muzicale excepționale, precum cele oferite de Boris Kovaci și La Campanella sau Harry Tavitian & Cserey Csaba.

Organizat anual, TESZT este un moment prielnic pentru a (re)vedea și cele mai recente montări ale Teatrului Maghiar de Stat din Timișoara. În acest an, spectatorii pot viziona trei spectacole de succes din repertoriul trupei bănățene: Hajdu Szabolcs, *Vremuri de pace*; Elisabeta Chowanec, *Gardenia*; Pintér Béla-Darvas Benedek, *Operă țărănească*. În programul festivalului se regăsesc mai multe spectacole ale trupelor din regiune, precum cele ale Teatrului Național "Mihai

Eminescu" și Teatrului German de Stat din Timișoara, dar și spectacole ale teatrelor din Novi Sad, Subotica și Arad. Pentru prima dată la TESZT vor participa și Teatrul Național din Szeged, respectiv cel din Zenta (Serbia). În programul festivalului sunt cuprinse montări ale unor importanți regizori: Pintér Béla, Hajdu Szabolcs, Horváth Csaba, Mihai Măniușiu, Tomi Janejici, Boris Liješevici, Radu-Alexandru Nica.

TESZT-ul se definește ca festival regional cu un profil puternic marcat. Anul trecut a dominat teatrul de mișcare, iar precedentele ediții s-au axat pe reinterpretarea pieselor clasice. În 2013 festivalul propune un focus pe spectacole care abordează realități sensibile diferite ale societății actuale sau cele care aduc în discuție rolul teatrului. Uneori autorul este și regizor, alteori el face parte și din distribuție.

Despre TESZT, Balázs Attila, directorul Teatrului Maghiar de Stat "Csiky Gergely" Timișoara, ne-a declarat: "O mână de oameni încearcă an de an să adune cele mai reprezentative spectacole din Euroregiunea DKMT sau din Banat, în înțelesul larg al cuvântului. Astfel TESZT înseamnă *Tenacitatea* cu care acești oameni cred că merită să fie făcut acest *Experiment*, care se bazează și pe *Experiența* acumulată și pusă în practică la fiecare ediție. Totodată, el reprezintă și un act de *Solidaritate* asumată cu creatorii de teatru din această zonă. Îl facem ca să ne putem lua *Zborul* pentru o săptămână, pentru a avea o privire de ansamblu, dar și pentru a ne bucura de dialogul autentic pe care avem șansa să îl purtăm. Și toate acestea se întâmplă la *Timișoara*, locul unde este absolut firesc să se desfășoare acest eveniment multicultural."



JAZZ, NONCONFORMISM, EXPERIMENT

EUGEN GONDI

Originar din Timișoara, muzicianul de jazz Eugen Gondi trăiește de aproape două decenii în Olanda. A absolvit Liceul de artă plastică din Timișoara, în ceea ce privește studiile muzicale a fost un autodidact, iar despre film a învățat de la cineamatorii de la Clubul CFR. De-a lungul anilor a cântat alături de muzicieni români cunoscuți, precum Paul Weiner și Emil Müller în *Jazz Free Trio* din Timișoara, cu Toni Kühn, Johnny Bota și Dan Ionescu în *Eugen Gondi Quartet* sau Johnny Răducanu, Dan Mândrilă, Ștefan Berindei și Marius Popp în *București Quintet*, dar a făcut parte și din *Curtis Clark Quintet*.

— **Ați început să cântați în adolescență, ați fost un autodidact sau ați avut profesori?**

— Nu am avut profesori. Am fost autodidact și am rămas un autodidact.

— **Ați avut modele, muzicieni care v-au inspirat?**

— Bineînțeles, dar modelele astea au urmat după ce am avut posibilitatea să am niște discuri. Modelul și toboșarul meu preferat a fost Tony Williams și quintetul lui Miles Davis, al cărui mare fan am fost vreo 11 ani, cred, până când l-am ascultat pe Coltrane...

— **Când l-ați ascultat pe Coltrane?**

— Cred că aveam 21-22 de ani când am ajuns la București, unde am făcut cunoștință cu Péter Bányaï care deschisese un club la Casa de cultură Petöfi Sándor. Acolo el mi-a făcut cunoștință cu primele discuri ale lui John Coltrane. La Miles Davis și Tony Williams, în special quintetul lui din anii '60, m-a impresionat cel mai tare melodicitatea și interacțiunea. Este o formație care, cred eu, a reluat tradiția New Orleans-lui.

— **Ce ne puteți spune despre Timișoara muzicală din anii '60 și '70?**

— A fost extraordinar de bogată. Păi, în anii ăia am început eu de fapt instrumentul. Primul meu contact cu muzica de jazz, cântată pe viu, a fost cu Roby Teufel, Țumpi îi ziceam noi, de la care am învățat primele piese de jazz, iar muzica de jazz se cânta aici prin restaurante, se dansa la cluburi...

— **Vă mai amintiți câteva cluburi?**

— Da, cum să nu. Clubul Fabricii de bere, unde cântau frații Rekony, Clubul ILSA unde cânta Peter Wertheimer cu tatăl lui, Clubul Tehnolemn unde la un moment dat cânta Puiu Bodea, care era pe vremuri timpanist la Filarmonică, cu Puiu Lazaru, cu Bebe Jivănescu și pe care în timpul verii mă duceam aproape zilnic să-i ascult. Mergeam zilnic și la Pădurea Verde, la "Țântaru", așa se numea localul, unde se cânta în aer liber și mă duceam în fiecare seară să-i ascult. Era Pető Ștefan la contrabas, Șuni la trompetă, Țumpi la pian, Enache la tobe și Bebe Jivănescu la tenor. În perioada aceea erau foarte mulți muzicanți de jazz în România: opt formații cu care s-a participat la primul festival de jazz de la Ploiești...

— **Când a fost asta?**

— În '67 sau '68, te-ăș minți, nu mai știu exact. Au fost două ediții, după care festivalul a fost interzis acolo. În '69, cred, funcționa deja clubul de jazz de la ARLUS, de aici, din Timișoara, unde am amenajat în pivniță o sală de repetiție. Director pe vremea aia era Teslaru, Ion Teslaru, care era mare amator de jazz... Și în '69, mi se pare, am invitat noi formații din întreaga țară și am făcut la sediul Clubului două seri de jazz, un fel de festival, dar nu s-a numit festival, iar din '70 s-a mutat totul la Sibiu.

— **Care erau cei mai importanți muzicieni de jazz de atunci?**

— Era Paul Weiner, cu care am făcut un trio aici și cu care am participat în '70 la festivalul de la Prerov din Cehoslovacia, unde el a luat premiul pentru compoziție, iar noi medalia de argint cu trio-ul. Erau Peter Wertheimer, Tubi Holz care cânta la Athénée Palace, Metelka Karcsi care era un saxofonist

extraordinar, Karcsi Svoboda, un saxofonist foarte bun, Roncov care era trombonist la Filarmonică și care cânta nemaipomenit, Rudi Fuchs cu pianul, Wiesinger, care a fost primul profesor al lui Paul Weiner, Emil Müller, contrabasist, Pető Ștefan, contrabasist, Joska Virág, care a fost la Filarmonică la secția de contrabasiști, pe urmă a plecat în America și s-a reîntors după vreo 10 ani din nou în Timișoara. Mai era un toboșar extraordinar, eu eram mic încă, îl chema Puiu Dăneț, într-adevăr un virtuos, care cânta la Lloyd cu Bratu Bănică, alt pianist nemaipomenit.

— **Cum era jazzul din Timișoara în acea vreme?**

— Comparativ cu restul țării, jazzul timișorean era destul de evoluat fiindcă avea contact mai rapid cu Vestul și puteai să asculți în fiecare marți, țin minte, Radio Novi Sad, la șapte și un sfert, unde se dădea numai muzică de jazz, iar în rest ascultam Voice of America, cu Willis Conover pe unde scurte. Deci șansa noastră a fost că eram mai spre vest și aveam contact mai ușor cu ceea ce s-ar chema cultura occidentală.

— **L-ați cunoscut și pe Richard Oschanitzky care era din Timișoara...**

— Da, pe Oschanitzky l-am cunoscut la București, fără să știu că era din Timișoara. Și după aceea a venit în oraș, eu eram încă aici și am cântat la Casa Studenților. El a venit în vizită, țin minte și acum, a cântat o prelucrare din *Nocturnele* lui Chopin și prima prelucrare pe care o știu eu din folclorul românesc; titlul era *Pe deal pe la Cornățel*, și am cântat în trio cu Pedro, cum îi ziceam noi lui Pető Ștefan, și exemplificam în trio. El a ținut un fel de seminar, curs cu public la Casa Studenților. Iar când m-am mutat definitiv la București, vorba vine definitiv... (am trăit vreo 12 ani la București), am cântat cu el foarte mult, cred am vreo 30 de înregistrări în T8 la Radio cu Oschanitzky. Asta s-a întâmplat în '73, în '73 și țin minte că a fost cel mai bun un financiar. Iar acolo lucram deja la Animafilm. Am făcut aici, la Timișoara, la Clubul CFR, un film de animație care a luat locul I la un festival național de cineamatori și Gopo m-a chemat atunci la București să-l pun pe 35 mm la Animafilm. Am fost plătit în regim de colaborator și am câștigat o groază de bani. Numai scenariul țin minte că mi-a fost plătit cu 12.000 lei. Pe vremea aia era foarte mult. Și era primul film abstract făcut în România.

— **Un timp ați cântat și cu trupa Phoenix...**

— Da, la început, eram în liceu, cred că în clasa a noua sau a zecea, dar nu am stat mult cu ei. Între timp am dat cu nasul de jazz și în general conduita asta machoistică de pop star nu mi-a convenit.

— **Când v-ați hotărât efectiv să faceți jazz?**

— În clasa a XI-a de liceu, când am cântat cu Svoboda aici, la Grădina Cina, și am rămas definitiv în jazz când am plecat trei ani prin țară să-mi câștig existența cu o formație a lui Depold din Arad. Atunci m-am hotărât, iar în '69, când m-am reîntors la Timișoara, am făcut primul trio cu Emil Müller și cu Paul Weiner. Funcționam la Clubul Cooperativei Igiena, care era undeva în spatele catedralei baroce din Piața Unirii.

— **Precum alți muzicieni de jazz timișoreni ați ales să plecați din țară. Cum a fost experiența muzicală din Olanda în comparație cu cea de aici?**

— În Olanda am avut prima oară acces la informația adevărată despre jazz și în primul an am cântat pe la session-uri, pentru o bere și câteva alune. În paralel m-am angajat să fac curățenie în casele oamenilor bătrâni, ca să pot pune o pâine pe masă. Apoi, lângă Amsterdam, într-o mică localitate, am avut grijă de un teren de tenis cu nouă terenuri de joc, cu opt dușuri, opt WC-uri. Dimineața între 5.00 și 9.00 făceam curățenie acolo. Asta a fost până în '95. Dar între timp pictam acasă, la noi în dormitor și am avut prima expoziție în centrul Amsterdamului la o cafenea boemă, Bern Cafe, unde se întâlneau deja artiștii cunoscuți, literați, pictori, muzicieni. Acolo a venit un tip la mine și mi-a spus: "De unde ești?" "Păi, zic, din România." I-au plăcut lucrările și mi-a dat o idee: "Uite, se face anual un concurs de pictură și eu cred că ai avea șanse", Nu știam încă nimic despre sistemul de organizare a pictorilor acolo, nu am avut timp, înțelegi, câștigam bani. Domnul respectiv era profesor de sculptură la Academia Rietveld. Mi-a mai spus: "Uite, asta e adresa unde poți să-ți iei formularele de înscriere și după ce le-ai luat, vino la mine să te ajut să le completezi". Așa am făcut și am predat 12 lucrări. Peste trei săptămâni am primit acasă o scrisoare foarte scurtă, cum că am câștigat concursul. Adică 57.000 de guldeni, o groază de bani pe vremea aia. S-au dus în doi ani. După care m-am reapucat să fac curățenie, dar n-a durat nici opt luni și, din întâmplare, am găsit o reclamă pe teletext la televizor. Era un post de restaurator de pictură pe obiecte la secția de istorie, la Rijksmuseum. M-am dus, am dat probă și m-au acceptat. Am lucrat acolo 15 ani și am ieșit la pensie anul trecut în aprilie. Când m-am angajat acolo eram restaurator deci sticlă, metal, marmură...

— **Cum s-au completat cele două arte, muzica și pictura, nu au apărut conflicte uneori?**

— Păi, când am luat premiul ăla, mi-am închiriat un studio care era destul de mare (18 m lungime pe 6 m.) și l-am împărțit în două, jumătate am antifonat ca să pot studia la tobe și în rest, pentru plastică. La început am făcut obiecte, pe urmă filme, video, și pe urmă am intrat într-o criză, fiindcă nu mai credeam în nimic. Lucrul care m-a emoționat cel mai tare erau contactele reale în viață, care, după părerea mea, sunt de zece ori mai puternice decât orice pictură sau obiect pe perete...

— **Cu muzica nu ați intrat niciodată în criză?**

— Nu, nu. Eu am mai cântat într-un quintet, Quintetul lui Curtis Clark cu care am făcut și un CD, care a luat patru stele în revista de specialitate, numai că stelele nu țin de foame. Așa că a trebuit din nou să-mi câștig cu altceva existența ca să-mi pot păstra curată zona asta a muzicii și a artelor plastice, adică să-mi pot permite să fac ceea ce doresc și să nu depind de piață.

— **Ați cântat la Festivalul de jazz de la Gărâna la una din primele ediții în 2001 și apoi abia în 2012 cu Eugen Gondi Trio. Cum au fost cele două experiențe?**

— Păi, cea de la început a fost ca orice început, la Gigi Tăuș în grădina și după aceea n-am mai participat, am refuzat, pentru că m-au păcălit cu contractul, cu banii. Anul trecut am venit cu trioul, cu Cătălin și cu Bambam. La festivalul din același an, când Bota a reunit Quartetul Gondi în Timișoara, în sală la Filarmonică și pe urmă am avut un concert la o nouă sală a Consiliului



Județean, unde a fost și Giura și m-a întrebat dacă nu vreau să fac un proiect pentru Gărâna, am propus proiectul ăsta cu Bambam. Totul a fost perfect organizat, excelent. Și pentru anul ăsta m-a sunat să fac un proiect tot de trio, să-l chem pe Peter Wertheimer de la Tel Aviv, tot un timișorean, și cu un basist din Tel Aviv, nu știu numele, un mare nume în Israel.

— **Cât de important e Festivalul de jazz de la Gărâna?**

— Festivalul de la Gărâna e în primul rând un festival calitativ extraordinar; am rămas uimit ce trupe aduce acolo Giura la festival. Faptul că oferă un jazz de cea mai bună calitate, efectiv de top mondial este decisiv pentru promovarea acestui gen de muzică și pentru educarea publicului în spiritul unui jazz de calitate.

— **Cum vi se pare publicul de acum în comparație cu cel din anii '60-'70?**

— Nu pot să spun exact. Faptul că la Gărâna au fost și 7000-8000 de oameni pe seară mi se pare extraordinar. Înainte lumea venea la jazz, pentru că jazzul era ca un fel de formă liberă de expresie și o expresie a nonconformismului vizavi de sistemul în care trăiam în vremea aia. Mulți veneau pentru că era un produs american, să zicem, sau oamenii își puteau manifesta libertatea pe scenă fără să fie deranjați de faptul că muzica n-avea text și nu era un pericol pentru sistemul social și politic de atunci. Deci pe vremea aia ascultătorul venea și pentru asta, să guste un moment de libertate. Astăzi cred că oamenii vin doar pentru muzica de jazz în sine. E mare lucru.

— **Ce ne puteți spune despre jazzul de astăzi din România, din Timișoara?**

— Orientarea jazzului, ca de altfel pretutindeni, este mai comercială, în sensul că încearcă să fie mai mult pe gustul publicului tocmai pentru a câștiga audiență. Experimentele în jazz sunt minimale oriunde în lume și condiția jazzmanului sau a artistului în general, aia adevărată, este să facă o meserie sau să-și urmeze îndemnul inimii fără scop, fie că e vorba de literatură sau muzică de jazz. El nu face artă cu scopul de a ajunge undeva, ci efectiv scrie fiindcă simte nevoia să scrie, cântă pentru că simte nevoia să cânte. În momentul când pui scopul în față, când așterni două litere pe hârtie și te gândești oare ce spune ăla, oare mă cumpără lumea, atunci s-a ales praful de sufletul tău. Și în muzică și în jazz și în pictură e la fel. Deci în momentul când te gândești că arta ta e doar un vehicul pentru a-ți câștiga existența e foarte greu să-ți menții șira spinării dreaptă.

Interviu realizat de
IULIA SUR

TENTATIA PERENITATII

MARIAN ODANGIU

Pentru mulți scriitori, *clasicizarea* în chiar timpul vieții este o ispită, pe cât de irepresibilă, pe atât de dulce și de seducătoare. Într-un timp al istoriei care are din ce în ce mai puțină răbdare cu fiecare dintre noi, nu e puțin lucru să ai, *antum*, confirmarea că opera ta a trecut examenul vremii și că postumitatea îți e asigurată! Dacă pentru unii – și mă gândesc la comentariile în acest sens, pline de umor, ale lui Nichita Stănescu – introducerea *operei* în programele școlare obligatorii de studiu poate însemna pasul decisiv către un asemenea statut, pentru alții, apariția în vreo antologie cu prestanță, menționarea într-un dicționar de profil ori, și mai mult, prezența în paginile vreunei istorii a literaturii române scrisă de un contemporan notoriu reprezintă semnul hotărâtor al unui *aere perenius* indubitabil și liniștitor.

Să mai adaug că din același "arsenal" fac parte și publicarea unor monografii a *vieții și operei scriitorului*, cu acordul și sprijinul nemijlocit ale acestuia, sau, în sfârșit, editarea, în condiții grafice cât mai impresionante, a *opera omnia*, însoțite, eventual, de un un amplu studiu introductiv și un aparat bibliografic pe măsură. Iar dacă toate acestea se completează și cu dimensiunea digitală și prezența/postarea materialelor pe rețelele de socializare, nu mai lipsește nimic pentru a dobândi, trăitor fiind încă, sentimentul rezolvării problemei supraviețuirii în timp a propriei creații, printr-o moștenire completă și consistentă lăsată celor ce vor veni, generațiilor următoare, scutite astfel de efortul (vetust?) de a mai căuta prin bibliotecă, de a mai cerceta, cu acribie filologică, manuscrise, cărți, reviste și ale înscrisuri, îngălbenite de vreme și prăfuite de timp.

Firește, aspirația de a deveni un *clasic în viață* nu aparține doar scriitorilor, ci și altor categorii de creatori (plasticieni, compozitori etc.), îndeosebi odată cu ajungerea la *vârsta solară a maturității*, a împlinirii talentului, harului și vocației artistice. Într-un asemenea context, inițiativa? *Editurii David Press Print* de a inaugura, în cadrul proiectului "Bibliotheca Banatica", o nouă serie, dedicată "evidențierii dialogului dintre scriitori și criticii care au scris, de-a lungul vremii, despre ei și despre opera lor", apare ca o inedită și spectaculoasă completare a instrumentarului de *cucerire antumă* a posterității, cu argumentele pe deplin valabile că într-o asemenea lucrare "cititorul interesat găsește însumate opiniile comentatorilor, de obicei risipite în publicații nu întotdeauna ușor de găsit [...], își oferă posibilitatea de a retrăi în simultaneitate ceea ce s-a scris în timp și de a compara diversele păreri asupra aceleiași cărți".

Consacrată prozatorului, poetului și

publicistului Ion Marin Almăjan, scriitor redutabil, cu o operă solidă a cărei notorietate a depășit demult perimetrul literaturii române de azi, lucrarea se structurează pe trei "module". Primul, *Cronici literare*, reunește peste o sută de cronici și recenzii dispuse cronologic, în imediata vecinătate a cărților publicate de autor, de la cartea de debut, *Sînt dator cu o durere*, la cea mai recentă, volumul de versuri *Amintiri despre țărani*, semnate de importanți critici și istorici literari și publicate atât în țară, cât și în străinătate. Sunt incluse aici și materiale arhivistice mai puțin sau deloc cunoscute până acum, între care Documentul celui de-al III-lea Congres *Incontro fra i popoli del Mediterraneo* (1984), eveniment care a marcat decisiv destinul literar al scriitorului. Cel de-al doilea modul, *Dicționare, portrete, eseuri*, strânge laolaltă textele a douăzeci de autori contemporani, tot atâtea mărturii subiective despre interacțiunea cu biografia, personalitatea și creația lui Ion Marin Almăjan. Și, în sfârșit, cel de-al treilea modul, *Fotodocument*, este un grupaj de fotografii "ce aduc un plus de valoare grafemelor și, evident, volumului în unitatea lui".

Tabelul cronologic completează acest eșafodaj impunând, dintru început, un anume tip de lectură: principalele evenimente din biografia lui Ion Marin Almăjan sunt "contextualizate" prin consemnarea unor evenimente strategic selectate pentru a fi în deplină consonanță cu temele majore ale cărților sale, sugerând, prin aceasta, o legătură subtilă între istoria căreia scriitorul i-a fost martor, protagonist și cronicar totodată și direcționarea energiilor sale creatoare. Probabil, chiar titlul lucrării aici își află rădăcinile: în ideea, perfect adevărată, că iremediabil îndrăgostit de plaiurile natale, împătimit de trecutul nu arareori eroic al Banatului, în general, și al Banatului de munte, în special, Ion Marin Almăjan a reușit, prin toate cărțile sale, să facă dovada unei copleșitoare *fascinații a ținutului*, în cea mai bună tradiție a acestui spațiu cultural, de la Virgil Birou și Anișoara Odeanu, la Sorin Titel.

În tot, *Fascinația ținutului. Ion Marin Almăjan în dialog cu critica literară* este un bun cultural ce confirmă generoasele intenții ale editorilor: "pe marii scriitori avem datoria să-i prețuim, să le arătăm dragostea noastră, să-i iubim în timpul vieții lor pământene, nu doar atunci când ei pleacă în *țara de dincolo de neguri*, pentru a scrie pe aripi de îngeri"...

Fascinația ținutului. Ion Marin Almăjan în dialog cu critica literară, prefată de Crișu Dascălu, ediție îngrijită, cuvânt introductiv și tabel cronologic de Ioan David, Editura David Press Print, Timișoara, 2013



HIPERBOLE AMARE

Nu este greu să remarci la Mircea Pora o aristocrație a comportamentului, răsfântă în atitudinea literară din care se coagulează substanța textului prozastic. Lectura celor două masive volume de *Opere – I, Destinul lui Popescu – II, Duminica vine din fața puțin obosită* (Editura Paralela 45, Pitești) – ca și al recentului volum – *Tour, Eiffel, turiștii toamnei*, proză scurtă, (Editura Paralela 45, Pitești, 2012) – demonstrează acest lucru. Cult și cultivat, prozatorul rămâne fundamental un modern, care găsește în cultură resursele directe ale prozei sale pe care le folosește cu inteligență. Deși proza sa este presată de social, deși exprimă la nivelul atitudinii nemulțumiri, unele acute, deși apelează la amintiri care-i umbresc luciditatea argumentației literare, deși este contorsionată de interogații și îndoieli, niciodată prozatorul nu coboară limbajul în imund, nu-l duce în cotidianul subcultural, pagina de proză nu staționează în mahalaua limbajului.

Textul prozei sale degajă mereu un anumit farmec, nu doar al scrierii, ci și al limbajului, greu de definit sau de prins în explicații, tocmai pentru că vine dintr-un inefabil pe care proza și-l încorporează printr-un mod ce ține de însuși misterul creației artistice. S-ar putea cita extins dintr-un *Epistolar*, care formează prima secțiune a volumului *Tour, Eiffel, turiștii toamnei*. "Nu știu părinții tăi cum ar fi reacționat la faptul că unicul lor fiu urmează să plece în străinătate. Poate cu umor, cu detașare, cu speranțe, cu simple ridicări din umeri. În casa noastră, în schimb, cineva parcă acoperise toate oglinzile, lăsând, în același timp, să se strecoare dintr-o cameră-ntr-alta acordurile grave ale unui violoncel. Totul pălise, se devitalizase prin încăperi, în special fotografiile. Parcă aveam pe pereți doar bunici și străbunici. Se întunecaseră vitrinele cu cești, pahare, biblioteca, cuverturile, perdelele. În casă, marea pasăre care fâlfâia era de acum... absența."

Acuitatea vederii se hiperbolizează și pagina de proză se încarcă de observații detaliate. "Există – și ochiul știe aceasta – jos, în subsoluri, mai bine zis pe coridoarele metrului, o lume-faună specifică Parisului, o mare baltă umană, de care inițial te îndepărtezi, dar pe urmă te apropii, căci pe oamenii aceștia vrei să-i observi în detaliu." Observația atentă și amănunțită duce la portretizări bine creionate în schițe revelatoare, cum este portretul cloșarului. "Observând îndeaproape o fizionomie de cloșar, două lucruri se impun: ridurile adânci, adevărate șanțuri ce brăzdează fața, și dantura macerată de țigări, neigienică, rezultat al unei mizerii fizice prelungi. Și ar mai fi ceva de adăugat la această schiță de portret... ochii căzuți în fundul capului, capotați, nedispusi să mai observe, să mai discearnă ceva..."

Remarc în proza lui Mircea Pora activarea memoriei și omorârea amneziei pentru a putea aduce la suprafața textului timpuri revoluate, experiențe trăite. Realitatea, de la care pleci sau la care ajungi, are o duritate înregistrată în text nu doar la nivelul percepției mentale, ci chiar al unei agresiuni fizice. Mircea Pora are un fel propriu de a transpune în text o realitate. "Dar să mă smulg acum din vise și să revin la realitate... Iarna, după cum îți spusese, deși calendaristic în prima ei parte semăna cu un cavaler cu cizme de gheață, pustia totul în jur. Printre clădirile vechi din centrul orașului, acum mai îmbătrânite, ninsoarea ascuțită, tăioasă trecea ca o presimțire rea. Prin parcuri, pe multe străzi nu era aproape nimeni, de parcă lumea ar fi intrat în protecție sub pământ sau prinzând aripi ar fi zburat departe, sub nori. Dictatura, la rândul ei, părea tot mai mult o mașină hodorigată ce se defecta din sută în sută de metri. Puteai să o compari și cu un car cu fân care, apucând-o pe căi nepotrivite, deranja pe toată lumea. Boii obosiți mai transmiteau un oarecare sentiment de forță, dar se vedea cât de colo că voiau un popas, apă și mâncare."

Sau, o altă evocare a realității, cea din Vestul Europei. "Vestul Europei, să-i spunem zonei pe nume, are pentru mine valuri extrem de mari. E ca o mare în fierbere în spumele căreia poți oricând pieri. Dacă merg de unde mă găsesc acum, mai departe, spre apus, dau de niște munți cam de două ori cât Carpații mei, iar dacă mă înverșunez să continui marșul, intru pe un teritoriu arid, guvernat de regi întunecați, străbătut de cavaleri ce, dintr-odată, apar și dispar în valuri de umbre. În capăt de tot e însuși Oceanul, pentru Univers o nimica toată, pentru mine imposibil de cuprins..."

Mircea Pora evocă spațiul copilăriei și al tinereții traumatizante, al maturității nu mai puțin supusă vicisitudinilor, niciun amănunt nu este uitat, nicio întâmplare nu trebuie ratată. Se află în largul său în arta evocării, în care pune voluptate și aplecare cu sânge pentru a o fixa în pagina scrisă. Are conștiința valorii faptului mărunț, cotidian, aparent nesemnificativ (strada, clădirea veche, dar emblematică, gestul banal al unui om etc.). Am mai remarcat paginile de evocare a Timișoarei, prin descrierea râului Bega ca element de circumscriere a personalității orașului, astfel, încât, face din rău un adevărat personaj literar.

ALEXANDRU RUJA

SPECIALISTII SPUN LUCRURI TRĂSNITE DANA CHETRINESCU

În căutare de amuzament savant, regele Carol II i-a chemat pe membrii Societății Regale pentru a dezbate asupra unei chestiuni de maximă importanță: de ce un pește mort cântărește mai mult decât unul viu? De dragul dezbaterii, toți savanții s-au întrecut în explicații care mai de care, fără să mai cerceteze exactitatea informației. De fapt, un pește mort cântărește tot atâta cât un pește viu. Așa cum un kilogram de pene cântărește cât un kilogram pe fier, cu singura diferență că această din urmă ghicitoare nu a fost supusă atenției Societății Regale.

Pesemne că povestea de mai sus stă la baza tuturor știrilor actuale care încep cu următorul grup nominal: "Cercetătorii britanici..." Aceștia au stabilit câte-n lună și-n stele, pe milioane de lire sterline, și sunt de neoprit. De exemplu: dintre lucrurile care fac o femeie fericită, pe primul loc se situează brânza; au inventat cuburile de gheață care numără păhărelele de alcool consumate în exces; într-un an, un cuplu se pupă de 400 de ori și se ceartă de 700; treburile casnice pot reduce cu 13% riscul de cancer la sân etc¹. Această din urmă descoperire epocală a fost sigur făcută de un bărbat care nu voia să spele vasele după cină. Cercetătorii britanici au făcut atât de multe lucruri, încât s-au inventat și bancuri pe seama lor. Preferatul meu sună cam așa: "Cercetătorii britanici au stabilit că mai există și cercetători chinezi, americani și francezi." Cred că există și niscaiva cercetători români, dar, până când aceștia nu vor accesa niște fonduri structurale pentru a inventa berea cu gust de mici sau țuica cu miros de sarmale în foi de viță, ei nu se pun la socoteală.

Importanța misterelor universului care așteaptă un răspuns științific este dovedită și de succesul de care s-a bucurat anul trecut volumul coordonat de Gemma Elwin Harris, *Big Questions for Little People*² cu o listă de întrebări de genul: "E bine să mâncăm viermi? Poate o albină să înțepe o altă albină? De ce au elefanții trompă?" la care s-a străduit să răspundă (cine altcineva?) un grup de cercetători britanici. Permiteți-mi să rezum explicația oferită de cercetătorii cu pricina pentru problema stringentă a gădilatului: De ce nu ne putem gădila singuri? Explicație: creierul prezice mereu atât acțiunile pe care urmează să le realizăm, cât și modul în care corpul nostru se simte ca răspuns la aceste acțiuni. Totuși, dacă am construi un dispozitiv dotat cu o pană, pe care l-am activa astfel încât să mișcăm pana o secundă după activare, creierul ar fi luat pe nepregătite și ne-am gădila. Pentru a vă ține în suspans, nu vă spun ce au răspuns cercetătorii britanici la întrebarea: "De ce avem bani?" Cred, însă, că un răspuns mult mai demn de interes ar da guvernul României și BNR la întrebarea: "De ce nu avem bani?"

Este așa *demier cri* să inventezi întrebări și răspunsuri trăsnete, încât nenumărate site-uri cu mii de vizitatori îi concurează pe urmașii Societății Regale și pe apologeții peștelui mort propunând, în această ordine a importanței: *More stupid questions to ask your boyfriend* ("Alte întrebări trăsnete pentru prietenul tău"); *More stupid questions to ask your girlfriend* ("Alte întrebări trăsnete pentru prietena ta"); *More stupid questions to ask in bookstores* ("Alte întrebări trăsnete de pus în librării"; aici aflui din ultima *Dilema Veche*³ o întrebare, tot britanică, bat-o vina: "Unde pot găsi de cumpărat Biblia cu autograf? – Autograful cui? – Nu al lui Dumnezeu; ar fi absurd, nu-i așa?") și, în fine, *More stupid questions to ask at an interview* ("Alte prostii

pe care să le întrebăm la un interviu"). Din această ultimă și foarte utilă categorie, vă propun o temă de gândire: pentru ce post au dat interviu cei care au fost întrebați "Ce seamănă cu o jumătate de lubeniță?" sau "Dacă mă uit astăzi la tine în frigider, ce aș găsi acolo?"

Pentru că s-au redus drastic fondurile în proiectele naționale de cercetare anul acesta, cercetătorii români nu au prilejul oferit omologilor din perfidul Albion de a spune lucruri trăsnete. Oportunitatea nu este irosită, însă, pentru că o altă categorie compensează cu vârf și îndesat. Cum 2012 a fost an electoral, politicienii noștri de talie locală, județeană, națională sau chiar europeană nu au precupețit niciun efort pentru a se afirma în acest sens. Pentru că am mai remarcat și altădată că românul se pricepe la fotbal și agricultură și, deci, își alege reprezentanți în diverse parlamente pe aceste considerente, îl vom lăsa în acest număr pe amicul nostru să se concentreze asupra selectării celui mai bun nou atacant central pentru echipa roș-albastră și ne vom duce la mare. Aici, nimeni altul decât cel mai primar dintre fotomodele și cel mai turist dintre politicieni a câștigat un nou mandat datorită spiritului său ieșit din comun de tolerant.

După ce toată presa internațională s-a oripilat văzându-l în pas de defilare pe catwalk cu pantalonii bufanți și chipiul uniforme naziste – o mică neatenție, a spus primarul atunci, svastica era așa de mică încât nici nu am observat-o – Radu Mazăre este acum îngăduitor cu toată lumea. Mai precis, a dăruit cu multă simțire pe ritmuri de manele la un miting electoral USL. Pentru comentariile rău-voitoare ale privitorilor mai mofturoși cu genurile muzicale, primarul a avut o replică de cea mai profundă corectitudine politică: "Ăștia sunt românii. Ce vreți, să-i împuşcăm pe cei care ascultă manele?"

După care, dacă tot se găsea la capitolul "Românul, egalul meu", Mazăre a mai făcut o apreciere cu privire la preferințele electorale de pe litoral: "Cei mai buni prieteni ai mei sunt gunoierii."⁴ Anume, se făcea că fostul și viitorul primar se întorcea de la un proces în Jaguarul personal (aceste precizări suplimentare în expozițiunea poveștii au fost considerate, de către narator, esențiale) și a văzut niște gunoieri. Ei dădeau cu târnăcopul (sic! un *kit* atipic, deși nu imposibil chiar și pentru un gunoier) și l-au întrebat ce mai face. El s-a bucurat de așa întrebare, le-a trimis băieților o bere și a dat mâna cu ei (pesemne în această ordine a evenimentelor). Dar cum recunoașterea internațională e mai importantă decât cea locală, Mazăre știe să câștige și inimile celor de peste hotare. În acest sens, a declarat că, anul acesta, nu mai merge la carnavalul de la Rio, că e prea scump. În schimb, îi place să mai umble și în țări mai puțin dezvoltate, cum ar fi Madagascar și multe altele⁵.

Deși am promis că în acest număr nu suflu o vorbă despre europarlamentarul microbist, nu mă pot abține. În Săptămâna Patimilor (adaptare și update): anul ăsta nu dăm mici de 1 mai, că e post; mai bine aduceți....breloacele!

¹ Observator.tv, 10 ianuarie 2013.

² Gemma Elwin Harris, *Big Questions for Little People*, Harper and Collins, 2012.

³ *Dilema Veche*, mai 2013.

⁴ EVZ, 27 noiembrie 2012.

⁵ *Adevărul de Constanța*, 17 februarie 2012.



CAROL SI PEȘTELE CIPRIAN VĂLCAN

Alasdair MacIntyre, *După virtute*, Humanitas, București, 1998: "Carol II i-a poftit odată pe membrii Societății Regale să-i explice de ce un pește mort cântărește mai mult decât același pește viu; i s-au dat o mulțime de explicații subtile. După care regele le-a spus că diferența cu pricina nu există".

Tahicardius Wumbolsky a fost un celebru scafandru polonez de origine evreiască, decorat de Stalin pentru faptele de vitejie săvârșite alături de Armata Roșie între 1943 și 1945. După terminarea războiului, a lucrat o vreme la șantierul naval de la Gdansk. A înnebunit la vârsta de 40 de ani și a fost internat la un sanatoriu de la Graz, unde avea să rămână până la moartea sa survenită în 2003, la 88 de ani.

În cei 48 de ani petrecuți la Graz, Wumbolsky a lucrat la un singur proiect, o imensă enciclopedie anarhică și amorfă pe care medicii de la sanatoriu au intitulat-o *Enciclopedia peștilor și sirenelor*. La moartea lui au fost găsite aproape 17.000 de fragmente ce puteau fi subsumate uneia în obsesii. Dintre acestea, abia 106 au fost publicate de filologul austriac Thomas Kleistil în cele două numere din 2012 ale revistei *Morgen*. Kleistil, căruia i-a fost încredințat geamantanul maro în care își păstra Wumbolsky fișele, lucrează din 2007 la editarea întregului corpus al enciclopediei și estimează că ar putea să termine descifrarea și ordonarea fragmentelor la începutul anului 2019.

Am avut acces doar la primul număr al revistei *Morgen* în care au fost publicate următoarele 42 de fișe ce conțineau, în fapt, veritabile microeseuri ale lui Wumbolsky: 1. De ce Kant n-a mâncat niciodată carne de pește; 2. Peștii și muzica sferelor; 3. O posibilă asemănare între scafandru și înger; 4. Despre împreunăriturile vinovate dintre pescari și sirene; 5. Cumucid sirenele; 6. Despre sinii sirenelor; 7. Cum se calculează coeficientul de inteligență al sirenelor; 8. Anatomia sirenelor; 9. Câteva posibile sisteme filosofice ale sirenelor deduse din opera lui Platon; 10. În ce cred sirenele; 11. Delfini și sirene; 12. Ulise și sirenele; 13. Cum tratează sirenele platfusul; 14. Sirenele și migrenele; 15. Ce mănâncă sirenele în nopțile cu lună plină; 16. Peștii și arta conceptuală; 17. Semnificația curcubeului pentru viața acvatică; 18. Cum vorbesc peștii; 19. Sirenele și unicornii; 20. Bijuteriile sirenelor; 21. Sirenele între castitate și desfrâu; 22. Cum e să locuiești într-o balenă; 23. Valéry și căluții de mare; 24. Etica peștilor; 25. Despre presupusul lesbianism al sirenelor; 26. Cum înoată regii; 27. Cum înoată slavii; 28. Delfinii și melancolia; 29. Cum să te sinucizi pe mare; 30. Valurile și menstruația; 31. Cum se comportă nebunii pe mare; 32. Despre nasul marinarilor; 33. Ulise și Isus; 34. Cum să iei lecții de portugheză pe fundul oceanului; 35. Câteva înjurături marinărești; 36. De ce iubesc spaniolii caracatițele; 37. Legenda falusului peștelui spadă; 38. Venus din Milo și sirenele; 39. Cum scriu calmarii poeme de dragoste; 40. Despre pasiunea rechiniilor pentru butoalele cu vin de Porto; 41. Schopenhauer și somonii; 42. Cum își tratează marinarii hemoroizii.

Wumbolsky pare să fi fost obsedat de două ipoteze complet opuse despre relația dintre pești și îngeri pe care le-a descoperit în timpul cercetărilor sale bibliografice. Astfel, Maxim Dogoriulov, un biolog rus puternic influențat de Teilhard de Chardin, susținea că îngerii ar fi evoluat din pești, în vreme ce teologul german Robert Petzer susținea că îngerii căzuți ar fi involuat, transformându-se în pești. În sprijinul acestei ultime ipoteze venea și un fragment misterios al teosofului italian Carlo Vetoli, descoperit în manuscrisele sale nepublicate: "Sufletele îngerilor căzuți sînt întemnițate în trupurile peștilor, iar osînda lor cea mai cumplită e eterna muțenie. Îngerii căzuți își vor recăpăta splendoarea și darul vorbirii abia atunci cînd lumea își va regăsi frumusețea inițială grație apocatastazei". Wumbolsky se simțea atras mai degrabă de ipoteza lui Dogoriulov fiindcă era el însuși un adept convins al evoluționismului, însă nu găsea suficiente argumente decisive pentru a respinge ipoteza lui Petzer. Se pare că își amintea și una dintre celebrele spuse ale matusii sale, Margareta Piskiewicz, secretara unui aristocrat neghiob, care obișnuia să-l ironizeze pe soțul ei, mare pescar, amintindu-i că "În peștii sînt ascunse sufletele proștilor".

Wumbolsky pomeneste toate speculațiile unui teosof francez care încerca să demonstreze că Rudolf Steiner a fost un om-pește, amintește despre credința unor schizofrenici slovaci referitoare la faptul că demonii ar locui numai în acvarii, se oprește asupra acelor exegeți excentrici care vedeau în Pitagora un mare admirator al peștilor, motiv pentru care le-ar fi impus novicilor din secta sa teribilele exerciții de tăcere care durau vreme de cinci ani, își însușește opinia că Platon a fost vîndut ca sclav fiindcă a refuzat să admită superioritatea peștilor față de oameni, se miră că unii iubitori ai peștilor au propus condamnarea la moarte prin ardere pe rug a tuturor pescarilor, înclină să creadă că nu se înșală cei care sînt convinși că peste 10.000 de ani pe Pămînt vor mai fi pești, dar nu și oameni.

De asemenea, propune și câteva ipoteze personale: toate preotesele antice s-au născut în urma iubirii dintre oameni și sirene; oamenii care aud voci imperceptibile de către ceilalți și ajung din acest motiv la ospiciu au, de fapt, acces la conversațiile telepatice ale peștilor; Atlantida nu s-a scufundat, ea n-a existat niciodată la suprafață, fiind întemeiată direct pe fundul mării de câțiva preoți egipteni eretici ce și-au însușit tehnica de respirație a peștilor; Kant este singurul filosof modern cu strămoși egipteni; Dumnezeul Apocalipsei va fi o sirena.

DE VEGHE ÎN LANUL DE MICȘUNELE

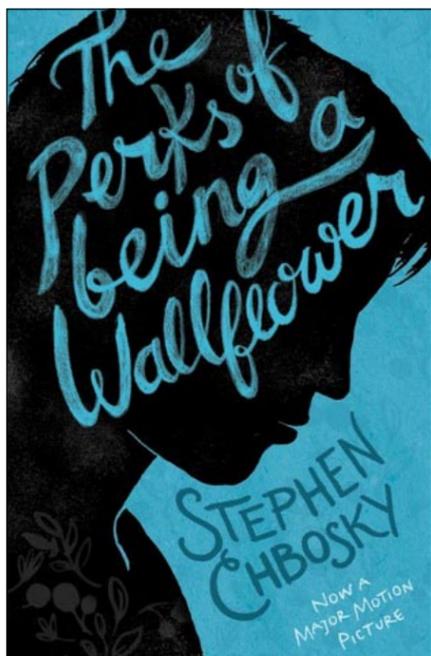
CRISTINA CHEVEREȘAN

The Perks of Being a Wallflower, roman "inițiativ" al adolescentului american aflat în criza tranziției spre maturitate, era publicat în prag de nou mileniu, în 1999, de către... MTV! Star al unei serii dedicate în întregime categoriei de populație "tânăr și neliniștit", cartea lui Stephen Chbosky se adresează generației-videoclip, împrumutând cu atâta generozitate din *De veghe în lanul de secară* (1951!) încât te face să întrebi dacă nu cumva și-a propus o transcriere și adaptare pe înțelesul anilor '90. De originalitate nu poate fi vorba, fanii lui Salinger fiind mai mult ca sigur agasați, dacă nu consternați, de repetarea obstinată a unor formulări ce i-au asigurat acestuia notorietatea literară și socială într-o perioadă a tabuizării și conformismului. Se schimbă doar epoca, practicile aferente și modalitatea de adresare a protagonistului bântuit de elanuri confesive.

Dacă Holden Caulfield dădea cititorului senzația implicării într-un dialog, adresându-i-se direct în vreme ce își rememora bravurile și bravadele cotidiene, "Charlie" își asigură publicul în mod diferit: conștient de lipsa contemporană de atenție pe termen lung, de fragmentarismul și eterna grabă a lumii post-moderne, Chbosky organizează mărturisirile personajului într-o serie de scrisori cu adresant necunoscut dar cu reputație de băiat bun ("am doar nevoie să știu că undeva, cineva ascultă și înțelege și nu încearcă să se culce cu cineva chiar dacă ar putea. Am nevoie să știu că asemenea oameni există"). Totul pare rupt din serialele în care copii introvertiți discută cu prieteni imaginari pentru a compensa absența părinților, problemele de la școală și din familie etc.

Deloc surprinzător, e ceea ce face și Charlie, care trece metodic în revistă tot ce i se întâmplă în primul an de liceu, de la sinuciderea aparent inexplicabilă a colegului Michael Dobson până la revelația propriei experiențe traumatice, bine ascunsă în pliurile memoriei. Urmează un pomelnic pseudo-psihanalitic de episoade dintr-o descoperire de sine ghidată de bunele și relele perioadei. Acolo unde Holden era persiflant și sceptic cu (aproape) toți ceilalți, îngăduitor cu sine dar reținut în a-și trăda emoțiile, camuflându-și sensibilitatea prin atitudini "cool", personajul lui Chbosky e hiper-explicit: transformă analiza în manie, filosofează de dragul manierismelor creatorului său și trasează întreaga schemă a cauzelor și efectelor ce-i explică dilemele comportamentale (consumatorul actual de literatură pentru adolescenți nu trebuie, parese, pus la prea multe cazne intelectuale!).

Dacă, în traducere mot-à-mot, "wallflower" denumește o specie de plante ornamentale aromate (*micsunele* sau *micsandre*), încorporat în expresie, ca de atâtea ori în engleză, termenul își schimbă sensul. Ajunge să desemneze individul introvertit, retras, cu grad scăzut de popularitate și implicare în activitățile de grup, care preferă să se piardă în peisaj în loc să fie nevoit să interacționeze. Cei în chestiune sunt, totuși, posesorii ai unei inteligențe peste medie, alegând rolul de observator din timiditate/comoditate sau ca reacție la chestiuni personale. Charlie se încadrează ca la carte, fiecare nouă experiență făcându-l să se întrebe ce e, de fapt,



în neregulă cu el. Scriitorul îl trece prin șocurile adolescenței moderne (îndrăgostirea de fata din vecini, disperarea, întrebările, suferințele neîmpărtășirii, primii fiori, primul sărut și altele mai puțin inocente).

Sora superior-nesuferită rămâne însărcinată după ce refuză să se despartă de băiatul care o lovine; Charlie o susține când face avort. Fratele homosexual al fetei iubite are o relație cu final violent și se consolează sărutându-l tot pe Charlie. Prima parteneră a liceanului îl obosește și confuzionează; amicii îl droghează, profitând că nu știe cu ce se mănâncă anumite prăjiturile. Fratele e jucător de fotbal, bunicul - rasist. Desigur, există și *acel* profesor care îi recomandă lecturi extrașcolare și-l încurajează să se viseze scriitor. Ce citește? Lucruri pe care nu le pot rata nici adolescentul, nici studentul literaturii "marilor frământări" (americane sau nu): de la Camus la Kerouac și Burroughs, de la Shakespeare la Thoreau, de la *A ucide o pasăre cântătoare* până la, evident, *De veghe în lanul de secară*. Toate îi plac; le va face cadou de rămas bun celor ce i-au arătat ce înseamnă prietenia iar acum pleacă la facultate.

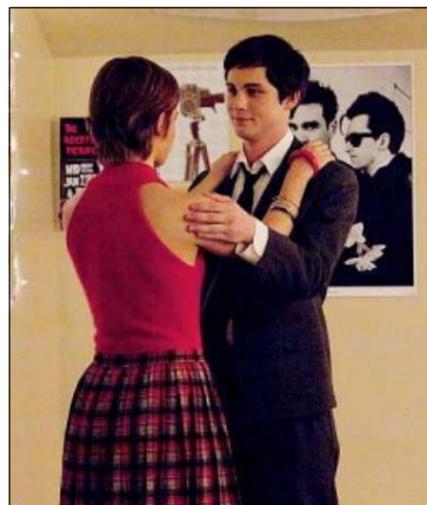
Angoasele de tânăr șovăitor și deprimat, puse pe seama morții subite a mătușii preferate în copilărie se explică pe final când - lovitură de teatru! -, își amintește că aceasta, răsfățându-l cu daruri și atenție, spunându-i și arătându-i că-l iubește într-o lume indiferentă, îl și molestase. Leșin, criză, depresie, spitalizare, recuperare, decizii, concluzii (*e minunat să ai prieteni și familie*), gândire pozitivă, *The End*. Toate în câteva pagini de epilog. Fast forward de impact: a nu se crede cumva că e doar un roman de pubertate! Stephen Chbosky produce scenariul perfect pentru o a-nu-știu-câta peliculă cu adolescenți, menită să scufunde în canapele, cu popcorn și *soda*, o întreagă generație ce va ofta și lăcrima în semn de identificare cu profunzimea mesajului. Din păcate, celor ale căror memorie și cultură literară depășesc ultimii cincisprezece ani, cartea le-ar putea părea un exemplar din seriile diplomatic denumite, în traducere, "pentru începători". Cât despre nivelul originalului salingerian: când o face poplul pere și răchita... *wallflowers*!

ATENȚIE: FILM INTERZIS CELOR PESTE 18 DE ANI

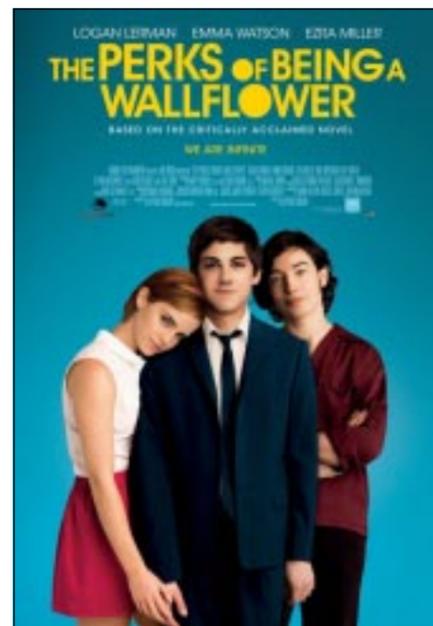
ADINA BAYA

Mărturisesc că principala curiozitate pe care am avut-o la vederea afișului filmului *The Perks of Being a Wallflower* (titlu posibil de tradus ca *Plusurile unei vieți de adolescent timid*) a fost aceea de a vedea cum se descurcă "Kevin" într-un nou rol central. Mă refer la Ezra Miller, actorul principal din tulburătorul film *Trebuie să vorbim despre Kevin* (*We Need to Talk about Kevin*), regizat de Lynne Ramsay, care a reușit anul trecut să răvășească mințile și certitudinile pedagogice ale oricărui părinte (și ale juriilor de la mai multe festivaluri europene de film). Cum? Întrupând un copil care dezvoltă o personalitate profund maladivă, deși e crescut într-un mediu *middle-class* pașnic și firesc, poate chiar banal.

Se ridică tânărul actor Ezra Miller la înălțimea aceluși rol de adolescent cu temperament vicios-carismatic în acest ultim film? Răspunsul nu e foarte simplu de formulat, pentru că filmele evoluează în două registre complet diferite. Chiar dacă ambele sunt centrate pe adolescență ca perioadă intempestivă a devenirii unui adult, cele două vorbesc limbi distincte. Dacă *Trebuie să vorbim despre Kevin* e gândit de o regizoare atentă la detalii și care se adresează prin sugestii și aluzii unui privitor inteligent și empatic, în *The Perks of Being a Wallflower* avem de-a face cu un regizor care nu cunoaște decât limbajul *mainstream* al clișeele cinematografice. De la structură narativă, la dialoguri și mod de filmare, ultimul film cu Ezra Miller e gândit ca un fel de clișeu ambulant.



Nu putem nega faptul că tânărul actor își duce onorabil în spate noul rol de adolescent, de data asta gay și provenind dintr-o familie cu diverse disfuncționalități (deși, în esență, el e un tip "de treabă"). Problema nu e el, ci tot restul filmului. *The Perks of Being a Wallflower* ne livrează ca la carte absolut toate ideile, preocupările și grijile stereotipe despre care filmele americane ne învață că ar trebui să umple viața unui adolescent într-o familie fără griji financiare majore. Avem absolut totul acolo: de la prieteni sinucigași și bulimie, la experimente cu droguri ușoare și adolescenți a căror homosexualitate nu e acceptată de părinți. Plus abuzuri sexuale vagi din copilărie, reprimare mult timp și izbucnite tulburător în anii intempestivi de după pubertate. Ce să mai zic, toată gama de obsesii freudiene de duzină!



Parcă prevăzând moțaiala spectatorului plictisit de clișee în fața acestei colecții de platitudini narative, autorul-scenarist-regizor Stephen Chbosky adaugă un soi de replici explicative *din off* la final. El sugerează că deși suita de întâmplări prin care trec cei trei protagoniști de pe afiș poate părea neverosimilă sau rizibilă peste ani (când la rândul lor vor fi crescut, devenit mame și tați, etc.), în momentul respectiv ele poartă amprenta puternică a realității. Vocea naratorului adult care revelează o poveste scrisă în adolescență se aude clar în aceste fraze. Deși recunoaște stângăciile textului, el vede și sinceritatea/candoarea scriiturii ce poartă marca elanului adolescentin.

Și pentru a face dreptate acestui film, cred că aceste ultime fraze ar trebui să fie privite drept cheie de lectură. Până la urmă, ele fixează clar audiența filmului ca făcând parte dintr-un grup de vârstă limitat. Simplu spus, *The Perks of Being a Wallflower* e un film pentru adolescenți. Deci la fel cum filmele fără perdea sunt proiectate cu o atenționare care interzice accesul minorilor, și acest film e nerecomandat spectatorilor ce depășesc (mental) vârsta adolescenței. El studiază încercările și transformările prin care trece un grup de trei adolescenți ce se autoproclamă *wallflowers* - adică nepopulari și neintegrați în "viața socială" a liceului, outsider-i, cu o personalitate "altfel". Unul este extrovertit, hiperactiv și gay (Ezra Miller), altul e tăcut, timid și cu probleme psihice abia depășite (Logan Lerman), iar cea de-a treia are deja la finalul liceului un întreg istoric marcat de diverse excese și abuzuri (Emma Watson).

Dincolo de clișee, exagerări și vădite stângăcii narative de debutant, autorul și regizorul Stephen Chbosky reușește să redea traseul de *rollercoaster* pe care adolescența l-a adus în viețile celor mai mulți dintre noi. Cu bucuriile, vitalitatea și energia nestăpănită, cu senzația că orice e posibil și totul trebuie încercat, dar și cu depresiile aferente, cu stima de sine precară, cu plânsetele nejustificate și râsetele exagerate, cu vise și fantezii care nu se mai întorc. Pentru o vedere scurtă spre toate astea, și pentru a te molipsi măcar un pic de nebunia acelei vârste, *The Perks of Being a Wallflower* merită o șansă.

TUR DE ORIZONT

Un interviu spectaculos, cu titlul "Umiliința este cel mai greu jug", reușește Simona Chițan să facă, pentru **Adevărul de Week-end** (numărul din 3 mai 2013) cu Dan C. Mihăilescu, cel care, în urmă cu doi ani, a făcut o călătorie la Muntele Athos și, apoi, a scris o carte despre această experiență. Am reda, fără să clipim, întreaga conversație, dar uzanțele nu ne permit decât să reproducem o parte din ea: S. C.: *Scriptați că ați avut o rețineră cu înșenuncheatul la Athos. Ce înseamnă umiliința pentru dumneavoastră?* D.C.M.: Cel mai greu jug. Mult mai greu chiar decât stăvilirea poftelor, cenzurarea exceselor, ajustarea apetitului autodestructiv. Sunt vanitos la modul copilăresc, îmi cultiv cu (nevinovată, zic eu) fervoare histrionismul și plezirismul, cu toate că, slavă Domnului, am avut parte de la natură și de o suită de bemoli la portativul exhibiționistic. Scena de la Prodromul, de care amintiți, mi-a rămas ca o cicatrice pe retină, pe suflet, pe viață. Să vezi cum cad în genunchi zeci de virilități aspre, în vreme ce tu rămâi îndărătnic în picioare, așa ceva nu se poate să nu-ți ardă mândria. Dar și să-ți întărească, paradoxal, orgoliul. S.C.: *Ați scăpat de vanitate, nerăbdare și nesupunere după trecerea prin "Tintutul răbdării, smereniei și ascultării"*. D.C.M.: Numai într-o măsură. Dar nu chiar una mică. M-am întors săgetat în aripă, cum se zicea în basme. Nu m-am convertit la tăcerea îndelungă, îmi cultiv pe mai departe nesupunerea, însă de o subtilă perfuzie de cuminenie, de înțelepterie, tot am avut parte. Și înainte eram un campion al încetinelii, al "slow"-ului în toate cele, adoram taclaua, siesta, contemplația, dulcile ezitări, răgazul meditativ. Dar odată trecut prin experiența Athosului chiar că, nici fizic, nici metafizic, nu mai am nicio grabă. Unde să mă mai grăbesc, de nu la cimitir!? Astfel încât înfulecatul a lăsat loc degustărilor, autofugărirea profesională s-a convertit în aleatorism epicureic, iar pripeala, furiile reactive și deciziile intempestive și-au pus o zăbală care, observ acum, este mai eficientă decât ostilitatea la harnașament. S.C.: *Ce înseamnă să fii "muncit de draci, lucrat de îngeri" în peisajul montan desăvârșit de la Athos?* D.C.M.: Să tragi după tine acolo toată peștera plină cu beznă, duhori, lilieci, noroi și târătoare dinlăuntru. Iar acolo să te simți concomitent asaltat de infinitatea îndrăcirilor exorcizate de ceilalți, dar și de îngerești adieri binecuvântate. Stomacul îți ghiorăie, cerul gurii e uscat și pustiu, cheful de ducă te ia de beregată, întrebările și poftele eretice te hărțuiesc, dar tocmai când ești pe punctul să sari gardul și s-o iei spre pustii, auzi o bătaie de gland, apare un monah cu chip de înger, auzi o vorbă cuminte, închizi ochii orbit de o lumină venită de niciunde, treci printre cuiburi de rândunică prinse de tavanul chiliilor, ori vezi un călugăr vorbind în șoaptă cu firele de ceapă și usturoi... Și-ți spui numaidecât că așa ceva nu se poate să fie degeaba și că nu se poate părăsi hoștește. Înțelegi că răul și uratul sunt invariabil în tine, iar frumosul și binele în afara ta, la dispoziția ta, dându-ți-se cu un firesc dumnezeiesc. Numai să ai bunăvoință, deschidere, ochi, auz, miros și gust pentru el. Și degete milostive, ca să poți culege."

CM ȘI CP, PENTRU O ISTORIE A LITERATURII NETERCHII-BERCHENE

Ne-am descrețit spațiul dintre perucă și sprâncene cu un eseu semnat de Felix Nicolau pentru *agentiadearte.ro*, eseu pe numele său "Istoria literaturii nu este pentru terchea-berchea". Zău că merită citit din cap până-n picioare, fiindcă e scris "pe bune". Și e despre critici. Care-s de două mode: CM și CP. Cum? Uite-șă: "Din ce în ce mai mult se conturează două categorii în contingentul criticilor (încă) tineri. Cei de mainstream, centrali, și cei periferici, contraculturali, revendicându-se de la contracultură. Primii se îndârjesc să trăiască, dacă se poate cât mai bine, din «uzufructul» literaturii. Cum acest lucru este practic imposibil, uzufructul se deduce oblic: critici de editură, bursieri postdoctorali și, apoi, bursieri eterni până la intrarea în academie. Foarte utili în viața cetății, criticii de mainstream (CM) se axează pe producerea de instrumente de lucru: lucrări cu caracter didactic, corecte și disciplinate ca poporul chinez pe vremea lui Mao. Nu aceasta este însă prima fază a evoluției lor.

Mai întâi, CM cresc în sânul familiilor respectabile, care le răsplătesc rezultatele la învățătură cu excursii la mare și la munte, unde pot citi în liniște cărțile obținute ca premii-ștampilă. Junetea acestor viitori stâlpi ai societății este cât mai bine izolată de scandaluri, confruntări deschise, haine rupte, sporturi oarecum extreme și, în general, de instabilitate și eșecuri. Cu timpul, exemplarele câștigă o mare încredere în posibilitățile proprii, dat fiind că obstacolele le sunt înlăturate metodic din cale. Când ajung să fie criticați, mai târziu, nu mai sunt afectați în niciun fel, întrucât relațiile pe care și le-au făcut încă din adolescență îi pun la adăpost de orice cutremur serios. Din fragedă tinerețe ei sunt învățați să meargă exact la țintă, așa cum un copil de manager știe de pe la 8 ani spre ce poziție să tindă în ierarhia corporatistă. (...)

Criticii periferici (CP), de regulă, nu se răsfață în confort intelectual. În cazul în care activează în învățământ ori cercetare, aceștia nu vizează uzufructul literaturii române. De cele mai multe ori preferă limbile străine și pot fi implicați în tot felul de activități neîncadrabile în cultura de mainstream, dar specifice înțelegerii post-industriale a culturii: traduceri, interpretariat, comunicare, medicină, inginerie, muzică, construcții etc. Orice le poate asigura libertatea de a nu linguși nomenclaturiiștii culturali.

Pentru a-și spori vitalitatea, CP frecventează săli de sport, parcuri și medii sociale cât mai diverse. Întrucât se vor intelectuali, nu culturalnici, implicarea lor socială este curajoasă, lipsită de menajamente și fandacșii. O ciocnire cu jandarmeria scut pentru politicienii corupți nu-i deranjează în niciun fel. CP sunt ființe singurate, mentalitate care le reduce substanțial șansele de supraviețuire, precum și de posteritate. ● Ca să nu înnebuniți căutând tot eseu, vă dăm noi totul. Linkul, adică:

<http://www.agentiadearte.ro/2013/05/istoria-literaturii-nu-este-pentru-terchea-berchea/>

ROȘIORII DE VEDE



DESPRE ELEGANȚĂ ADRIANA CÂRCU

Primul meu gând despre eleganță este asociat cu două desene găsite prin casă, în care se aflau două doamne frumos îmbrăcate. Una, într-o rochie verde cu pliseuri în evantai pe piept și cu o pălărie cu pană, din același material, cealaltă într-o rochiță înflorată, cu o mână în buzunar și cu cotul sprijinit de un gheridon. Ambele desene, pe un carton robust, datau de pe vremea când mama lucrase într-un atelier de croitorie și reprezentau, mi-am dat seama mai încoace, echivalentul revistelor de modă din ziua de azi. Mai târziu, conceptul a fost îmbogățit cu engrame care acum mi se perindă prin fața ochilor ca un *slide-show*: interiorul restaurantului Lloyd, cu banchete de pluș și oglinzi de cristal. Lumea bună plimbându-se pe Corso, duminică, după concertul de la Filarmonică. Mici gesturi de curtoazie prin care și-se acordă întâietatea. O scrisoare de mulțumire pentru un gest frumos. O poșetă în care se află doar o pudrieră de argint și o batistă cu urma vagă a parfumului.

Da, știu, toate acestea aparțin altei lumi și am aflat-o cel mai târziu atunci când, la câteva zile după angajare, și doar la câteva săptămâni de Germania, am făcut trei încercări eșuate de a ieși prima pe ușa biroului, în urma cărora m-am trezit de fiecare dată piept în piept cu noul meu șef. Șeful meu, un american cu rădăcini prin Mexic, nu știa cum devine chestia cu lăsatul femeilor înainte, dar uite că tot el este acela care, de primul Crăciun petrecut între străini, mi-a făcut cadou un bilet la un concert cu Al Jarreau, pentru că aflase că-mi place jazzul.

Azi eleganța nu mai înseamnă ciorapi transparentți de mătase cu dungă perfectă, sau flacoane de cristal cu esențe seducătoare, ea nu mai înseamnă sărutul depus pe o mână înmănușată în dantelă și nici micile taclale la care schimbi impresii despre vreme. Ea înseamnă altceva. Ea înseamnă în primul rând timp. Timpul pe care ni-l luăm ca să ne arătăm unii altora că avem însemnătate. Timpul pe care îl punem în contul tot mai sărăcit al legăturilor frumoase cu lumea.

Și pentru că veni vorba de cont, citeam undeva* că fiecare dintre noi poartă cu sine un cont emoțional, în care se depun de la sine toate actele oamenilor cu care interacționăm, cont ce funcționează după principiul oricărei bănci: el prosperă atâta vreme cât este întreținut și alimentat, iar dacă se intră în minus, efortul de a ajunge la zero trebuie dublat.

Un "artificiu" folosit frecvent în lumea occidentală pentru menținerea eleganței de fond, mai ales în comunicare, se numește politețe. Ea are reguli foarte clare, în domeniul business-ului, dar și în relațiile cu caracter personal, reguli care țin de funcția fatică a limbajului și care, pe vremuri, ne făceau atât de drag orice început de basm. Chiar dacă cei mai mulți strâmbă aici din nas, fără acest accesoriu, care nivelează și deschide calea, foarte curând nu se va mai putea comunica.

În ultimii ani, constat că această funcție este absentă din comunicarea în limba română. Din lipsă de timp, se trece direct la subiect, de multe ori chiar cu brutalitate. Pe de altă parte, comunicarea electronică a adus cu sine niște reguli care par să nu fi pătruns până în România. Există, de pildă, așa numitele *flames*, pe care noi, un popor și așa destul de inflamabil, ar trebui să le evităm cu orice chip. Dacă un mesaj nu este agreat, el ori se escaladează — ceea ce poate deveni până la urmă chiar o dovadă îmbucurătoare că ai fost luat în seamă —, ori și mai frecvent, el rămâne fără răspuns. În română se practică ignorarea prin trecere în neființă, fapt care, fie-mi iertat, este în esența lui echivalent cu mesajul unei foarte cunoscute înjurături.

O frumoasă lecție de eleganță, pe care am învățat-o în lumea occidentală la scurt timp după venirea mea a fost aceea de acceptării cu grație a unei opinii diferite de a ta sau a unui refuz. În limba română, astfel de mesaje, oricât ar fi ele de specific legate de, hai să-i zicem business, sau chiar de viața politică, sunt înțelese ca un atac la persoană. Cunoșc multe prietenii răcite sau chiar stricate pentru că cineva a vrut doar să-și exprime opinia sau să-și exercite un drept.

Tot pe la începutul existenței mele germane, după ce odată avusesem obrăznicia candidă de a-i comunica șefului meu — după doar trei încercări! —, că în tot Berlinul nu există nicio cameră de hotel liberă, am mai învățat că nicio problemă nu se rezolvă evitând-o. Aici nu poți spune "Asta este!" și să pleci mai departe dând din umeri, pentru că aici de la tine nu se așteaptă resemnarea, ci soluții. Iar găsierea unei soluții este un act elegant în sine. La fel cum este și atenția acordată unui interlocutor, nu în ultimul rând pentru că acest răgaz grațios ne oferă ocazia tot mai rară de a-i zâmbi.

Acum câteva săptămâni, în Timișoara, mergeam pe stradă cu cineva căruia mă apucasem să-i comunic o constatare făcută tocmai în legătură cu actul comunicării, și anume că nimeni nu mai pare să asculte. În momentul în care am pronunțat cuvântul "asculte", ca la un semnal persoana s-a întors de la mine și a început să vorbească cu cineva aflat la doi pași în urma noastră, lăsându-mă să visez la apusa elegantă timișoreană și să rumeg din nou la cuvintele lui McLuhan: *The medium is the message*.

* Stephen R. Covey, *The Seven Habits of Highly Effective People*, Running Press Miniature Editions, 2000.

CRONICA MĂRUNTĂ

ANEMONE POPESCU

* Citesc în revista 22, numărul din 30 aprilie – 7 mai 2013 un articol intitulat *Învățământul românesc: Jos bătrânii!* de Daniel Cristea-Enache. "Nimic nu poate justifica eliminarea profesorului mai vârstnic de la Catedră, în condițiile în care activitatea sa profesională este excepțională și generații de studenți/elevi pot depune mărturie că s-au format, realmente, prin cursurile lui (în învățământul superior) sau prin orele sale (în învățământul mediu)". * "Aruncarea în derizoriu-televizual a meseriei de dascăl este ceva ce-i privește pe toți dascălii. Însă cu adevărat hidoasă este discriminarea, tenace și rapace, a profesorilor mai vârstnici, supuși unui exil care să ofere locuri libere tinerilor merituosi. Trăim într-o parabolă swiftiană. În România, toți tinerii profesori sunt merituosi, sunt străluciți, sunt niște giuvaere ale vieții academice și, simetric, toți profesorii în vârstă sunt niște mediocrități agățătoare de scaun care trebuie eliminate de urgență din sistem. Ei împiedecă locul și împiedecă lumea să se afirme; lumea tânără și energică, bineînțeles, care nu are nevoie de modele, de mentori, de îndrumare științifică, de expertiză academică". * Acest proces de imbecilizare a speciei nu s-ar limita doar la lumea academică, arată în continuare Daniel Cristea-Enache, s-ar întâmpla și în lumea literară. Ultimul val vrea să se descotorosească de expertiza penultimului val. Un oarecare scriitor talentat din ultima generație scrie despre Alex, Ștefănescu și Dan C. Mihăilescu: "*sunt bătrâni, săracii*". Mai că-i înțelegem pe năbădăoșii ultimei generații: în joc este talentul, harul, voința de afirmare. Problema valorii literare – afirmarea poetului, a prozatorului are alte criterii. Problema imbecilizării speciei e legată de absența școlii, de absența universității, a modelului și a expertizei. Dacă un oarecare va scrie că nu-i convine Dan C. Mihăilescu azi, mâine va reveni și-l va coplesii cu laude și pe el și pe încă vreo trei critici care "sunt bătrâni, săracii". Nu-i va alunga nimeni din critica literară pe Alex. Ștefănescu și Dan C. Mihăilescu. * Necazul începe de la alungarea profesorilor din universități, de acel *huooo* care s-a auzit și la București, și la Cluj, și la Iași, și la Timișoara. Dacă Daniel Cristea-Enache se sprijină pe argumente care vin (și) din lumea literară, pe bunul simț necesar al unei vârste, e cazul să numim aici și răspunsurile pe care le-a dat Nicolae Gheran în câteva reviste despre momentul editorial. Dacă eliminarea expertizei în lumea universitară nu face vizibil asasinatul cultural, el devine imediat vizibil atunci când ne oprim asupra edițiilor realizate în ultimi ani. Asupra edițiilor pe care le aveam și care ar rămâne de făcut. * Cine vine după mine? Cine vine după Vatamaniuc? se întreabă Nicolae Gheran privind în jur. Cine se interesează de edițiile critice? Mai există editori tineri? Sigur, am putea răspunde, cu aceeași îngrijorare: munca de editor va dispărea. * Dar cu o îngrijorare și mai mare putem privi dispariția fondurilor documentare din biblioteci, distrugerea manuscriselor. Se mai îngrijește cineva de patrimoniul cultural? Sau contemplăm uimiți imbecilizarea galopantă a speciei? * Să fie acesta un spectacol la modă? * *Cam cum arată îngerul unui poet oltean*. Paul Aretzu răspunde unui "Chestionar cu accente ludice" alcătuit de Lucian Vasiliu pentru *Dacia Literară* (nr.3-4/2013) * Fiindcă ne-a plăcut, preluăm în continuare răspunsul poetului oltean la prima întrebare: *V-ați visat îngerul, în copilărie? V-ați întâlnit cu el, aveți*

amintiri... "pre-natale"? "Având în vedere că îngerul are, pe post de aripi, conștiința fiecăruia dintre noi, ușoară (ca un cumulus nimbus) și grea (ca o piatră de moară), am vorbit adesea cu el, în copilărie. Orice mi se părea nedrept, îl comentam, izolându-mă în ultima cameră, sau într-un colț al grădinii, sau într-un pătuiag în care se strângea fân, și nu plecam de acolo până când nu eram limpezit. Așa am aflat că, atunci când atingem cea mai mare singurătate, începe să se facă simțită prezența nevăzută a îngerului. El își înfoaie aripile nemateriale, își sticlește numeroșii ochi (verzi, albaștri), citește tot timpul dintr-o carte care pulsează. Față către față, nu l-am întâlnit. Dar m-am plâns lui, m-am rugat. Înger, îngerășul meu o spuneam cu fierbințeală și cu inima lipită de prezența lui transparentă. Așa cum fiecare popor are un înger protector, fiecare om are un înger de pază. Îngerii sunt teofanici, ca niște fotonii ai lui Dumnezeu, propagatorii Luminei Întreite. În jurul luminii necreate a lui Dumnezeu, se află ierarhia triadică a cetelor sau corurilor îngerești. Când eram copil, îmi așinteam urechea să prind măcar o fărâma a muzicii lor. Uneori am simțit-o la marii compozitori. Deși nu se văd, îngerii ne duc de mână spre fapte bune. Îngerii călăuzesc și ocrotesc sufletele la Judecata de obște. Îngerii sunt plini de iubire. Există îngerii aplecați peste fiecare mânăstire. Dintre Arhangheli: Mihail l-a alungat din cer pe Lucifer, Gavriil este îngerul Bunei-Vestiri, Rafail, mesagerul rugăciunilor noastre spre Înalt, Uriil, Lumina lui Dumnezeu picurată în profeți. Îngerii sunt tainici. Când eram copil, îngerul nevăzut îmi ștergea lacrimile și îmi dădea somn lin. Distanța spirituală de la Dumnezeu până la om este plină-plină de înger. În rai, dar și în iad, se cântă continuu Liturgia îngerească, bucurându-i pe cei mântuiți, salvând sufletele copiilor nebotezați sau pe cei care se convertesc. Blândețea mamei față de prunc este neasemuit mai puțină față de duiosia îngerului păzitor pentru oameni, de la naștere până la bătrânețe. Îngerul omului bătrân este fără de asemănare, prin gingășie, primind și sufletul lui, la pristăvire, ca o moașă. Îngerii, pe care îi simt uneori, la rugăciune, la Liturgie, fac parte, alături de noi, din veșnicia lumii. Mai sunt și îngerii căzuți, plini de ispite, dar despre ei mai bine să nu vorbim. Nu l-am văzut pe înger, dar mi-l aduc aminte, vorba poetului Adrian Popescu. * Deși păreau să stragneze, ori mai bine-zis, să devină servile imitație ale unor modele nu întotdeauna recomandabile, studiile cultural-literare, referitoare mai ales la domeniul anglo-saxon, par să trăiască astăzi un moment fast. Câteva nume de angliști-americaniști din generația foarte tânără sunt deja certitudini: Rareș Moldovan la Cluj, Cristina Chevereșan la Timișoara, Titus Pop la Oradea și, iată, la Iași, o foarte promițătoare exegetă: Roxana Patraș. * Carte a acesteia, *Cântece dinaintea decadenței. A. C. Swinburne și declinul Occidentului* (editura Timpul, 2012) este o monografie mai mult decât binevenită, dedicată unuia din scriitorii englezi care au avut un statut ambiguu: amestecul de sublim, la nivelul creației, și de abject, la cel al vieții proprii, au făcut din el o persoană excentrică. În ciuda celebrității, Swinburne nu beneficiază de o imagine fixată cu limpezime în cadrul istoriei literaturii britanice. A scris abundent, într-un stil în care coexistă romantismul și modernitatea – o formulă care se poate aplica, de altfel, multora din

numele importante ale celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea. Meritul Roxanei Patraș constă în seriozitatea demersului, în dorința de a oferi un portret complex al unui autor care a ilustrat, ca puțini alții, specia "artistului performer". În același timp, personalitatea lui Swinburne este privită ca a unui creator aflat la intersecția marilor dispute estetice și ideologice ale vremii. Radicalismul său a iritat și a indignat, dar moștenirea lăsată e remarcabilă. Roxana Patraș ne-a deschis pofta de a citi și reciti pleiada de romantici-decadenți atât de prizați în urmă de un secol, și astăzi cvasi-uitați. * Dan Tapalagă în dialog cu Daniel Morar. *Prețul adevărului. Un procuror în luptă cu sistemul* (Editura Humanitas, 2012). Au existat premise ca întâlnirea dintre un jurnalist cu aere de procuror și un procuror obișnuit cu subtilitățile presei să devină un spectacol de cel mai înalt nivel. Din păcate, cartea de interviuri a celor doi nu este așa ceva. Nu vreau să spun că e o carte lipsită de onestitate. Nu, dimpotrivă. Păcatul ei fundamental e că se pierde în mult prea multe amănunte, din dorința de a spune *totul*. Or, tocmai faptul că ni se promite mult și ni se oferă puțin e sursa dezamăgirii. O astfel de carte își motivează existența dacă e capabilă să meargă "până în pinzele albe". Dacă nu face acest lucru, ea nu e mai mult de-un interviu într-o pagină de ziar. Și totuși, există și lucruri de mare interes, ca de pildă, afirmațiile privind intruziunea politicianilor în actul de justiție: "Mi-aduc aminte de anul 2006. Atunci au vrut categoric să ia competența procurorilor anticorupție de-a cerceta parlamentari. Au încercat, în 2007, să schimbe un procuror-șef de secție, pe Doru Țuluș, numai pentru faptul că a dus anchete grele. Să sperăm că nu se va mai întâmpla, pentru că acesta este unul dintre obiectivele supuse monitorizării de către Comisia Europeană". * Aurel Gheorghe Ardeleanu. *Ploaia de nisip*, Editura Hestia, 2012. O carte care ar merita mai mult decât o semnalare într-o rubrică destinată privirii

rapide și formulărilor succinte. Ediția a doua a cărții din 1983 arată în ce măsură în Aurel Gheorghe Ardeleanu coexistă doi autori distincti: binecunoscutul dramaturg și prozatorul de investigație psihologică. Ei sunt atât de diferiți, încât romanul e aproape lipsit de dialoguri. Periferia umană – la propriu și la figurat – este surprinsă în momente revelatorii pentru destinul unei lumi și al unui timp. O galerie abundentă de protagoniști readuce la viață un spațiu dominat de mlaștină (în toate sensurile cuvântului), în care cuvântul de ordine este evadarea. Sărăcia, lipsa speranței, disperarea mocnită a unor personaje în aparență nesofisticată, dar scuturată în adâncuri de un tragism înrudit cu al eroilor din literaturii Antichității, pun în mișcare un mecanism surd al revoltei și al reprimării dureroase a dorințelor. O carte solidă, în linia unui tradiționalism ardelean pe care-l vedem revenind periodic la suprafață prin încercări notabile de a da tradiției șansa de a vorbi în limba celei mai fierbinți actualități. * Tracy Chevalier. *Ultima fugară*. Traducere de Ona Frantz (Editura Polirom, 2013) Apărută aproape simultan cu ediția originală, traducerea de la Polirom ne oferă încă una din creațiile interesate parcă mai mult de literaturizarea unor meserii care au de-a face cu arta decât cu ficțiunea propriuzisă. Din acest motiv, și *Ultima fugară* are un apăsător aer etnologic. Cititorul e invitat să descopere, în cele mai intime detalii, felul în care se confecționează *quilt*-urile și importanța lor simbolică în societatea închisă, puritană, a secolului al nouăsprezecelea. Aflăm, însă, și destule lucruri despre Honor Bright, tânără quakerită care se decide, într-o doară, să se alătore surorii ei care se pregătea să plece în America, unde o aștepta logodnicul. Călătoria ei se dovedește a fi, în cele din urmă, una inițiativă, încheindu-se cu o simbolică mutare mai spre Vest, de data aceasta ca stăpână respectată în propria familie. E drept că, pentru a obține acest statut, a trebuit să treacă și printr-o stranie ordalie a tăcerii. Ca toate cărțile lui Tracy Chevalier, și aceasta se citește cu plăcere. Ceea ce e și o capcană – deoarece autoarea n-a mai atins în niciunul din romanele ulterioare pasiunea metafizică din *Fata cu cercei de perla*.

Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări ale artistei plastice RENÉE RENARD

ORIZONT

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăieș

Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu

Secretar general de redacție: Adriana Babeți

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

Concepție grafică: Alexandru Jakabházi

Paginare și prezentare grafică: Sorin Stroe.

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

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

Marcă înregistrată: M/00166

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

MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPŌIAZĂ

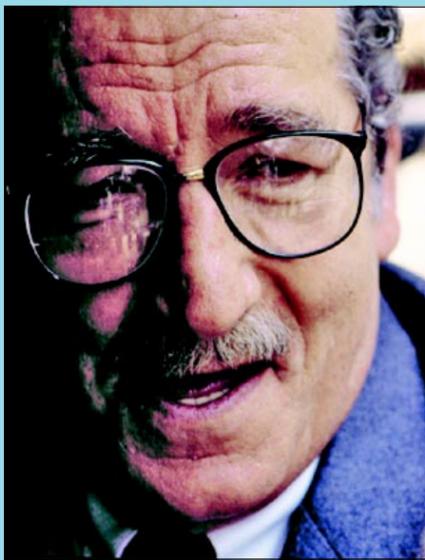
ISSN 0030 560 X

ABONAMENTELE SE FAC LA POȘTA ROMÂNĂ,
POZIȚIA 19364 DIN CATALOG

POEME DE JAIME SABINES

Jaime Sabines (1926-1999) este unul dintre cei mai importanți poeți mexicani, al cărui stil direct și informal l-a transformat într-o vedetă atât a culturii înalte, cât și a celei populare. Face parte dintr-o generație glorioasă a poeziei mexicane: la începutul anilor 1950 a frecventat un cenaclu celebru, condus de Efrén Hernández la Universitatea Autonomă din Ciudad de México, unde s-au format câțiva dintre scriitorii cei mai importanți din secolul XX: Rosario Castellanos, Ramón Xirau, Emilio Carballido, Sergio Galindo. "Lunetistul literaturii", cum a fost supranumit, și-a găsit vocea după ani de ucenicie la marii moderni și în special la Pablo Neruda și s-a impus cu o poezie puternic inserată în realitatea cotidiană.

Spre deosebire de mulți dintre colegii săi de generație, Sabines a înțeles destul de devreme iluzia pe care o produceau mișcările de stânga din continentul latino-american. Deja în 1965, după călătoria în Cuba ca membru al juriului la Casa de Américas, cel mai important concurs literar latino-american, Sabines și-a declarat dezamăgirea pe care i-a provocat-o revoluția cubaneză. S-a implicat în schimb cu putere în politica țării sale, obținând de două ori postul de deputat în parlament. În această privință,



li se alătură lui Octavio Paz și Carlos Fuentes, deopotrivă de angajați în literatură și în politica mexicană.

Cele zece volume de poezii publicate de-a lungul vieții formează o operă relativ unitară. Senzualitatea puternică, dragostea pentru viață, singurătatea și obsesia morții sunt trăsăturile cele mai însemnate ale universului său poetic. Stilul său direct pare să-l facă mai apt de a fi tradus în alte limbi: antologii ale poemelor sale au apărut în douăsprezece limbi. În română a fost tradus puțin, iar grupajul de față încearcă să-l facă mai cunoscut pe acest poet mexican, contemporan cu autorii din Boom-ul latino-american. Faptul că e mai puțin celebru decât ei se datorează faptului că acest fenomen socio-cultural a promovat pe piața internațională în principal romanul, proza scurtă, într-o mică măsură eseu și câtuși de puțin poezia. În lumea latino-americană, numele lui Jaime Sabines este însă la fel de sonor ca al marilor vedete din Boom. Traducerea de față a fost prilejuită de un eveniment cultural organizat la sfârșitul anului trecut la Biblioteca Centrală Universitară "Eugen Todoran", în colaborare cu Ambasada Mexicului la București, care sprijină promovarea acestui mare poet în România.

ÎMI PLACE DE DUMNEZEU

Îmi place de Dumnezeu. E un tip formidabil moșul, care nu se ia în serios. Lui îi place să se joace și se joacă. Uneori mai sare calul și ne mai rupe câte un picior sau ne strivește de tot. Dar asta se întâmplă fiindcă nu vede prea bine și adevăru-i că nici mâinile nu și le mișcă cum trebuie.

Ne-a trimis niște tipi nemaipomeniți, gen Buda, Hristos sau Mahomed, sau mătușa mea Chofi, ca să ne spună să ne purtăm frumos. Dar lui nu-i pasă prea tare: știe cum sîntem. Știe că peștele mai mare îl înghite pe cel mic, că șopîrla mai mare o înghite pe cea mai prizărită, că omul îl înghite pe om. Și din cauza asta a inventat moartea, pentru ca viața – nu tu sau eu – viața să existe la nesfîrșit.

Acum oamenii de știință vin cu teoria Big Bang-ului. Dar ce contează dacă universul e în expansiune sau se contractă? Asta prezintă interes doar pentru agențiile de turism.

Mie îmi place de Dumnezeu. A făcut ordine printre galaxii și gestionează cât se poate de bine traficul pe drumurile furnicilor și e atât de jucăuș și de nebanatic încît acum câteva zile am aflat că a creat – dată fiind ofensiva antibioticelor – bacterii mutante!

Bătrîn înțelept sau copil curios, cînd se satură să se joace cu soldății de plumb sau din carne și oase face cîmpuri cu flori ori pictează niște ceruri de nu-ți vine să crezi.

Mișcă o mîna și face marea, o mișcă și pe cealaltă și face pădurea și cînd trece peste noi rămîn în urma lui norii, bucați din suflarea sa.

Se spune că uneori se înfurie și stîrnește cutremure, trimite furtuni, trîmbițe de foc, vînturi dezlănțuite, ape perfide, pedepse și dezastre. Dar asta-i o minciună.

Nu, pămîntul se schimbă – și se frămîntă și crește – cînd Dumnezeu se îndepărtează.

Dumnezeu e mereu vesel. De aceea e preferatul părinților mei, e favoritul copiilor mei, ființa cea mai apropiată a fraților mei, femeia cea mai iubită, cățelușul și puricele, piatra cea mai veche, petala cea mai fragedă, mireasma cea mai îmbătătoare, noaptea de nepătruns, freamătul luminii, izvorul care sînt.

Mie îmi place, mie îmi place la nebunie de Dumnezeu.

Dumnezeu să-l binecuvînteze pe Dumnezeu.

TE DEZBRACI CA ȘI CUM AI FI SINGURĂ

Te dezbraci ca și cum ai fi singură și din senin descoperi că ești cu mine.

Cum te mai iubesc atunci între așternuturi și frig!

Începi să flirtezi ca și cum aș fi un necunoscut și eu îți fac curte ceremonios și atent.

Îmi închipui că sunt soțul tău și că mă înșeli cu mine.

Și cum ne mai iubim printre răsese,

singuri în iubirea interzisă!

(După, cînd trece, mi-e teamă de tine și simt un fior).

La urma urmei – dar chiar la urma urmei – ...

La urma urmei – dar chiar la urma urmei – nu-i vorba de altceva decît de-a ne culca împreună,

nu-i vorba de altceva decît de carne, de corpurile dezgolate lampă a morții în lume.

Glorie decapitată, supraviețuind timpului surdomot, răsplată meschină a celor care mor împreună.

La mai-nimicul plăcerii, eternitate, ai condamnat căutarea, la nedreptul eșec ai înlăunțit sete, ai înfipt inima într-un zid.

E vorba despre corpul meu pe care-l binecuvîntez, împotriva căruia lupt, cel care trebuie să-mi dea totul într-o tăcere robustă și care moare și omoară adesea.

Singurătate, însemnează-mă cu piciorul tău gol, stoarce-mi inima ca pe niște struguri și umple-mi inima cu mustul ei plin.

PLÂNSETUL EȘUAT

Stricat, aproape orb, furios, anihilat Gol ca un tambur pe care îl bate viața, fără nimeni, dar singur, răspunzând aceleași cuvinte la aceleași lucruri întotdeauna, murind absurd, plîngînd ca o fetiță, plin de scîrbă.

Îl aveți aici pe cel care rămîne, pe cel care îmi rămîne încă.

Vorbiți-i despre speranță, ziceți-i ce știți voi, ce ignorați, o vorbă de bucurie, altă vorbă de dragoste, ca să viseze.

Toate animalele de pe pămînt dorm.

Numai omul nu doarme.

Ați văzut cumva vreo expresie de tandrețe pe chipul unui neban adormit? Ați văzut vreun câine visînd pescăruși? Ce ați văzut?

Nimeni, doar omul a putut inventa sinuciderea.

Pietrele mor de moarte naturală.

Apa nu moare.

Doar omul a putut să inventeze pentru zi noaptea,

Foamea pentru pâine,

Trandafirii pentru poezie.

Cu tristețe de moarte am văzut doar o pisică, într-o zi, agonizînd.

Nu e vina mea pentru mâinile mele: ea e de vină.

Dar nu a fost scris:

Îți va lipsi o femeie pentru fiecare zi de dragoste.

Vei merge, ți-au spus, dintr-un loc în altul al morții căutându-te.

Viața nu e ușoară.

E mai ușor să plîngi, să regreți.

În Dumnezeu se odihnește omul.

Dar inima mea nu se odihnește,

nu se odihnește moartea mea,

ziua și noaptea nu se odihnesc.

Zi de zi se ridică munții, cerul se luminează marea se ridică spre mare copacii ajung la păsări.

Numai eu nu mă luminez, nu mă ridic.

Vorbiți-i de tragedia unui pește mort.

Pe mine nu mă luați în seamă.

Eu rîd de voi, cei care credeți că sunt trist

ca și cum singurătatea sau pantoful

mi-ar strînge inima.

Jugulara este vena femeii.

Acolo îl primește pe bărbat.

Femeile se deschid sub greutatea bărbatului

ca marea sub un mort,

îl îngroapă, îl învalue,

îl încrustează în ovare interminabile,

îi fac copii și copii...

Ele rămîn în picioare,

nasc în picioare, așteptînd.

Nu-mi spuneți voi unde sunt ochii mei,

întrebați-mă încotro merge inima mea.

Am să vă las un lucru în ultima zi,

lucrul cel mai inutil și cel mai iubit din mine

însuși,

cel care sunt eu și se mișcă, până atunci

nemișcat,

iremediabil stricat.

Dar am să vă las, de asemenea, un cuvînt,

cel pe care nu l-am spus aici, inutil și iubit.

Acum ne lasă din nou soarele.

Seara obosește, se odihnește așezată pe jos,

îmbătrânește.

Trenuri distante, voci, până și clopote sună.

Nimic nu s-a întîmplat.

UITE, TU SINGURĂ ȘI EU SINGUR

Uite, tu singură și eu singur.

Îți vezi de treabă ca-n fiecare zi și te gîndești

și mă gîndesc și eu și-mi amintesc și-s singur.

La chiar aceeași oră ne amintim ceva

și suferim. Asemeni unui drog ne suntem, o nebunie celulară ne străbate și un sânge răzvrătit și fără de odihnă.

Mi se va face corpul singur rani, îmi va cădea bucată cu bucată, carnea.

Asta-i leșie și e moarte.

O stare corozivă, o frămîntare-a

tot murind e moartea noastră.

Nu mai știu unde ești. Eu am uitat deja

cine ești tu și unde ești, cum te numești.

Sunt doar o parte, doar un braț,

abia o jumătate, doar un braț.

Mi te-amintesc cu gura și cu mâinile.

Cu limba mea, cu ochii mei și mâinile mele

te știu, ai gust de dragoste, de dulce dragoste,

de carne,

de semănat, de floare, miroși a dragoste și-a

tine,

miroși a sare, ai gust de sare, de dragoste și

de mine.

Cu buzele mele te știu, te recunosc,

și te învăț și ești, privești neobosită

și toată tu îmi răsuni

în inimă ca sângele meu însuși.

Îți spun că-s singur și că-mi lipsești.

Ne lipsim, iubita mea, și murim

și doar atât vom face, vom muri.

Știu asta, iubita mea, asta o știm.

Astăzi și mâine, așa, și de ne-om ține

în brațe simplu și obosiți,

îmi vei lipsi, iubita mea, ne vom lipsi.

CÂND ERAM PE MARE ERA MARINĂ...

Cînd eram pe mare era marină

această durere fără grabă.

Dă-mi acum gura ta:

vreau să o mănînc împreună cu zâmbetul tău.

Cînd eram în cer era cerească

această durere urgentă.

Dă-mi acum sufletul tău:

vreau să-l mușc cu putere.

Nu-mi da nimic, iubire, nu-mi da nimic:

eu te iau din vînt,

te iau din șuvoiul umbrei,

din rotirea luminii și din tăcere,

din pielea lucrurilor

și din sângele cu care escaladez timpul.

Tu ești apă țîșnind din fântînă, de vrei de nu

vrei,

iar eu sunt însetatul.

Nu-mi vorbi, dacă vrei, nu mă atinge,

nu mă mai cunoaște, deja nu mai exist.

Eu nu sunt decît viața care te hărțuiește fără

încetare

și tu ești moartea căreia îi rezist.

Traducere și prezentare
ILINCA ȚĂRANU