



A P O S T R O F

• A stat în Cluj aproape o lună. Silueta lui înaltă și subțire putea fi văzută pe stradă, în preajma Teatrului, în restaurante. Vorbesc, desigur, despre Andrei Șerban. I-a plăcut Clujul, pe care l-a străbătut în veșnică mare grabă în cam toate direcțiile. În restaurantele unde mîncă, se plîngea, pe bună dreptate, că mîncarea e prea sărată. Spectacolul pe care l-a montat și prezența lui în oraș au fost cel mai nobil dar cu puțință. De la Cluj a plecat să lucreze la Opera din Paris.

• Marco Cugno, celebrul românist, traducător în italiană al lui Arghezi, Bлага, Noica, Manea și așa mai departe, precum și Matei Călinescu vor veni la anul la Cluj. Pentru că ei vor deveni universitari, adică profesori la UB-B. E drept, într-o formă onorifică. Și anume, celor doi mari profesori li se va decerna titlul de *doctor honoris causa* al Universității clujene.

• E deja o tradiție ca în ultimul sfîrșit de săptămînă al lunii august, la Bonțida, în fostul Versailles al Transilvaniei, să aibă loc festivalul Zilele Culturale Bonțidene. În acest an, în 26-27 august, curtea și fostul parc al ruinatului castel din Bonțida – am spus „ruinat“, pentru că restaurarea, făcută prin colaborare româno-maghiară, înaintează, dar încet... – au găzduit expoziții, dansuri populare, prezentări de cărți, concerte de cameră, de jazz, jocuri de marionete – spre hazul celor mici, firește! –, dansuri de copii etc. Sub lumina de toamnă, diverși meșteșugari și anticari își ofereau marfa – adesea autentică. Nu am mai găsit frumoasele mărgelile de Bonțida, dar am putut cumpăra mărgelile comestibile, adică de turtă dulce. Tot o amintire din copilărie, mi-am spus.

• A trecut prin Cluj, cu un aer distins și activ, foarte american, Saviana Stănescu. Pretextul/motivul a fost piesa lui Sarah Kane, pe care a tradus-o cu Andrei Șerban pentru Naționalul clujean. Saviana a asistat la repetițiile generale cu public de la mijlocul lunii august, s-a întîlnit cu prietenii și ne-a povestit lucruri minunate despre lumea americană, în care toți au loc, fără să încerce să se omoare unul pe altul. Despre asta, pe curînd, într-un viitor număr al revistei.

• Nu se desparte de Letiția Ilea nicio clipă, ca și cum ar vrea să-i țină de cald. Ea vrea să fie tradus în franceză, deși știe ce grozavă traducătoare este ea. Nu pretinde ca ea să-i dedice poeme. Nu-i cere nici cronici despre el. E pur și simplu cald, pufos, nefumător și o privește cu ochi plini de iubire. Nu suportă să se despartă de ea. Îl cheamă Bobby, este cățelul ei și, totodată, singurul român fericit.

• În perioada 18-27 august, s-a desfășurat la Sighișoara cea de-a șasea ediție a festivalului ProEtnica – Zilele comunităților etnice din România, organizat de Centrul Educațional Interetnic pentru Tineret din Sighișoara. Pe lîngă spectacolele de muzică, dans, atelierele tradiționale și expozițiile de artă, la care au participat artiști aparținînd celor douăzeci de comunități etnice din România, au avut loc și o serie de conferințe, susținute de profesori ai Universității clujene: Andrei Marga, Lucian Nastasă și Adrian Ivan.

• Au trecut pe la redacție, în viteză sau pe îndelete: Virgil Mihaiu, după cărți; Mihai Măniuțiu, să-și recupereze CD-urile; Ion Mureșan, cu un *Verso* nou-nouț; Amalia Pecican, pentru a-și exersa talentul fotografic; Dora Pavel, cu o dischetă; Michael Shafir, sperînd că-i dăm o carte, de care însă uitașem; Alexandra, unica Alexandra, ca să se plîngă de meseriașul român; Doina Cetea a telefonat c-ar vrea să vină, dar nu poate; Laura Pavel, cu o toaletă albă și un eseu; Letiția Ilea, ca să ne spună ce mulți bani are!; Claudiu

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România, întrunit în ședință lunară curentă în data de 13 septembrie a.c., a dat publicității următoarele:

PROTEST

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România a examinat rezultatele sesiunii AFCN-2006 de finanțare a proiectelor de reviste și publicații. Comitetul Director a constatat neclaritatea criteriilor și neconcordanța dintre criterii și notarea publicațiilor, ceea ce a dus la un clasament straniu. Unor publicații notorii, tradiționale și valoroase, le-au fost preferate altele fără anvergură sau de-a binelea obscure. Sumele alocate sînt mai mici decît oricînd, în ciuda declarațiilor euforice ale ministrului culturii și cultelor privind fondurile de care ar dispune. Aceste sume derizorii au fost repartizate într-o manieră care scapă logicii, astfel încît reviste mai slab notate primesc subvenții mai mari decît reviste mult mai bine notate, și asta potrivit evaluării comisiei înseși. Juriul de experți nu oferă nicio garanție în privința competenței în materie de publicații literare. Rezultatele au fost comunicate nepermis de tîrziu față de termenul anunțat de AFCN, iar finanțarea începe să curgă abia din septembrie, lăsînd opt luni neacoperite.

La crearea AFCN, Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România a sperat că Ministerul Culturii și Cultelor înțelege în fine necesitatea susținerii culturii scrise. Din păcate, incompetența și maniera birocratică în care funcționează AFCN transformă un demers ce se anunță benefic într-o improvizație și într-un hazard care, în loc să ajute publicațiile culturale, le răpește practic orice șansă de existență normală.

COMITETUL DIRECTOR
AL UNIUNII SCRITORILOR DIN ROMÂNIA

COMUNICAT

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România a luat act de întreaga dezbateră pe tema desecretizării dosarelor și a colaborării cu fosta Securitate, inclusiv de opiniile exprimate de către scriitorii înșiși cu ocazia întîlnirii din 30 august a.c., de la sediul central, din București, al USR. Comitetul Director consideră că breasla literară n-a fost nici mai persecutată, nici mai cruțată decît altele de către fosta Securitate. Spre cinstea scriitorilor, trebuie spus că ei au dat cel mai mare număr de disidenți și, totodată, că reuniunile Consiliilor Naționale și ale Conferințelor Naționale din perioada 1968-1989 au reprezentat forumuri de contestație politică fără termen de comparație în România comunistă.

Există, din nefericire, și scriitori care au colaborat cu fosta Securitate. Există și scriitori care au contribuit la cultul personalității și care au ridicat în slăvi regimul comunist. Comitetul Director este convins că aflarea adevărului este absolut necesară. Conducerea Uniunii Scriitorilor din România va solicita CNSAS identificarea și cercetarea dosarelor membrilor ei.

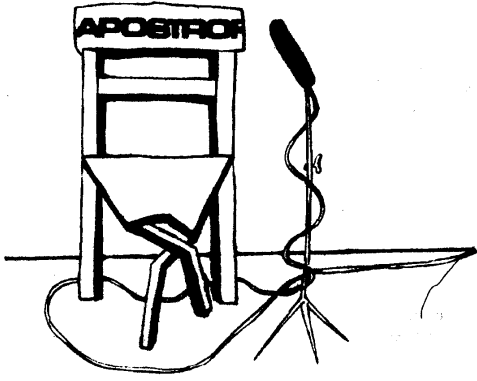
În același timp, Comitetul Director atrage atenția asupra faptului că nu colaboratorii sînt principalii vinovați, ci sistemul care a dat naștere represiei. Procesul real ar trebui intentat comunismului, celor care au ordonat crimele și celor care le-au pus în executare, nomenclaturii și ofițerilor de Securitate, adevărații protagoniști dintr-o istorie tragică. Dosariada în curs seamănă tot mai mult cu o manipulare și riscă să se transforme într-o vîntătoare de vrăjitoare și într-un război civil între generații.

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România face apel la rațiune și moderație. Este necesară o coborîre la rădăcinile răului, nicidecum o incitare la denunțuri și răfuiri. Trecutul se cuvinte cunoscut, nu răzbunat.

COMITETUL DIRECTOR
AL UNIUNII SCRITORILOR DIN ROMÂNIA

Groza, din prietenie; Horia Bădescu, cu un interviu; chiar Ruxandra și Corin, ca să ne spună că America de Sud există; Mihai Dragolea, cu drăconevii; Oana, cu treabă.





„Suntem o națiune tragicomică”

Mihai Dragolea: *Vă mulțumesc că ați acceptat invitația de a sporovăi.*

Nicolae Manolescu: Eu vă mulțumesc pentru că m-ați invitat.

M. D.: *Ne întâlnim aici în preajma Bunei Vestiri. Sigur, am putea discuta despre lucruri care să aducă a bune vestiri, din lumea scriitoricească și, dacă vreți, așa, din lume, din lumea pe care Dvs. o vedeți, o știți. Avem subiecte așa bune, mai avem?*

N. M.: Mai avem, mai avem: suntem sănătoși, am supraviețuit după o jumătate de secol de comunism, ce vreți mai mult?

M. D.: *E destul, e tonic!*

N. M.: E chiar foarte important și am supraviețuit destul de bine, dovadă că am rămas cu mintea întreagă.

M. D.: *În urmă cu câteva săptămâni, în România literară, publicați un capitol din Istoria literaturii române, unul consacrat lui G. Ibrăileanu. Aici, discutând câteva din ideile care au fost promovate în Spiritul critic în cultura românească, la un moment dat atrageți atenția cât de bine își menține valabilitatea ceea ce spunea G. Ibrăileanu demult; iată această observație a lui, citată de Domnia Voastră: „Se pare că, în istorie, poporul român s-a ocupat mai mult cu importul decât cu exportul”.*

N. M.: În cultură și nu numai...

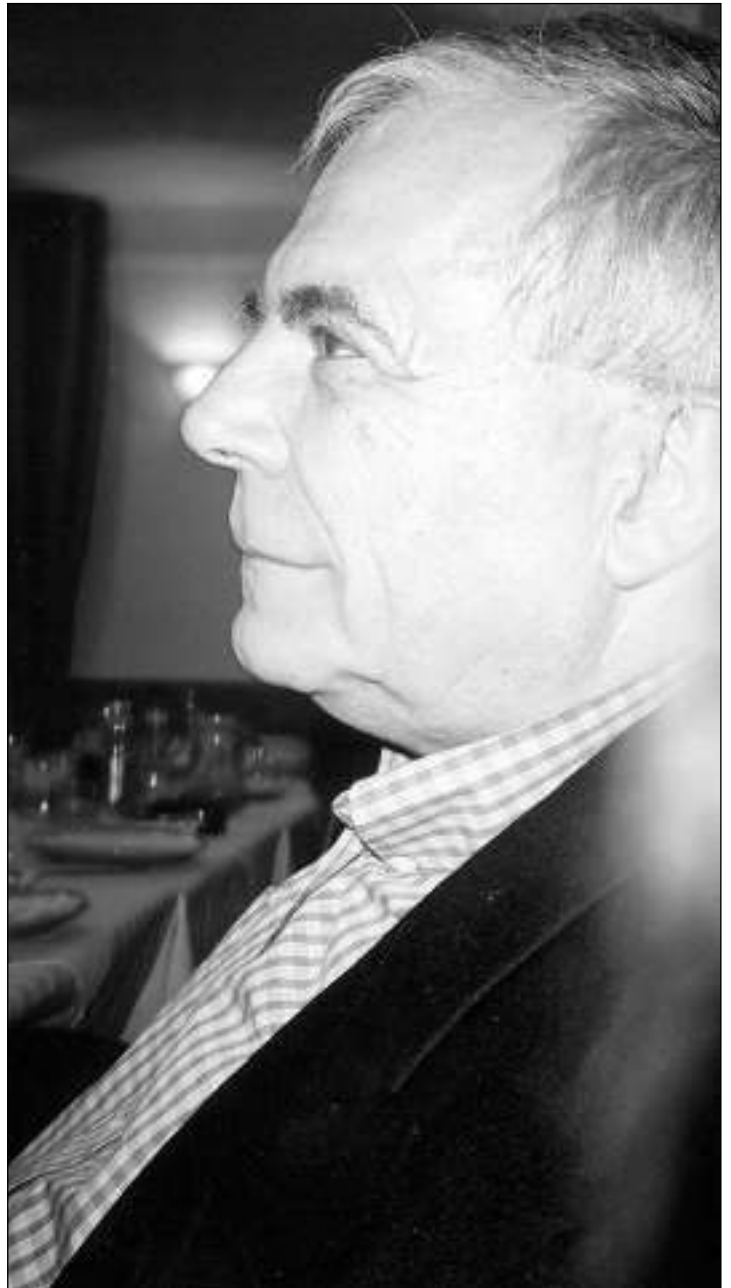
M. D.: *Asta este, că nu numai! Dar și în cultură, de ce, din moment ce cultura română a produs valori, unele dintre ele recunoscute și în afara țării, dar fără să fie vorba de un program de export – de ce se petrece acest fenomen?*

N. M.: Sigur că putem găsi niște explicații, dar eu cred că, întâi și întâi, ar trebui spus că, din punctul de vedere al raportului cu alte culturi, nu există un singur tip de cultură. Ba chiar am motive să cred că există trei: există, evident, culturi cu vocația importului; există, tot evident, culturi cu vocația exportului, „imperialiste”; și există culturi de tip „curea de transmisie”. Cultura română se pare că este o cultură care are vocația importului, a influenței; n-a scăpat aproape nimic din ce s-a întâmplat în alte părți fără să autohtonizeze, fără să asimileze, să prelucre-

ze, în grade mai mari sau mai mici; a reușit să fie, chiar și cu anumite întârzieri, „à la page”, cum se spune, ba chiar, în secolul XX, după Primul Război Mondial, cultura română era sincronă cu, cum zice Lovinescu, cu cea occidentală: cam ce se întâmpla la Berlin, Paris, Roma, Londra se întâmpla și la București. Chiar și în aceste condiții, cultura română mai mult a luat decât a dat. Dar a luat cu un anumit respect. Vă rog să observați că limba română este printre puținele care nu modifică pronunția cuvintelor străine pe care le împrumută, mai ales a numerelor proprii. Noi continuăm să rostim precum cei din a căror limbă preluăm cuvântul. Sunt și limbi care modifică radical, cum e rusa, de pildă, care zice „Ghete” și „Gaine” și „Oghendi”, umoristul american pe care am încercat multă vreme să-l descopăr, despre el ne vorbea profesoara de rusă din liceu, l-am descoperit totuși! – O’Henry.

Există culturi imperialiste, culturi care exportă, care, de regulă, se bazează pe o limbă de circulație. Faptul că noi mai mult importăm vine și din aceea că n-avem o limbă de circulație, pentru că, oricât am traduce, nu vom putea convinge niciodată un cititor străin cât de mare poet e Ion Barbu, cât de mare dramaturg e Caragiale, cât de mare povestitor este Creangă, ce geniu al limbii are Sadoveanu. Niciodată nu vom putea. Astea nu trec în altă limbă.

Există apoi culturi bazate pe limbi de circulație care sunt exportatoare, imperialiste, acaparante (bine, nu de-a lungul întregii lor istorii; de pildă: în Renaștere, italienii dădeau și francezii primeau; Francisc I al francezilor îi copia pe italieni până la felul cum își friza părul; în secolul al XVIII-lea, dau francezii și iau nemții, și atunci, Lessing și contemporanii lui își fac peruca în stil franțuzesc ș.a.m.d.). Și există culturi „curea de transmisie”, care nu se remarcă prin altceva decât că sunt, în anumite momente ale istoriei, cele mai bune medii (cum zicem de „medium” în spiritism), de pildă cultura elvețiană, cea olandeză, din țări unde fugeau, de teama persecuțiilor, tot felul de intelectuali, încă din vremuri vechi, din secolele de închiziție și mai târziu, Voltaire și alții, care nu puteau publica la Paris și atunci publicau, să zicem, în Olanda. Pierre Bayle,



• Nicolae Manolescu. Foto: M.P.

care a creat spiritul modern occidental, s-a refugiat în Olanda, după aceea în Elveția. Ce anume au produs aceste culturi? Știm un scriitor elvețian, pe Dürrenmatt, mai este și Max Frisch, habar n-am de vreun scriitor olandez, nu știu, poate că există, dar, oricum, nu sunt remarcabili. În literatură așa stau lucrurile. Acuma, sigur, dincolo de limba de circulație sau nu, mai sunt și alte cauze. Și foarte multă lume se întreba, de exemplu (Lovinescu, în special!), de ce aceiași boiernași de provincie amăriți, nepriecosiți, devin celebri când scrie Gogol despre ei, sau Turgheniev, sau Tolstoi, iar când scrie Brătescu-Voinești sau Bassarabescu, chiar Sadoveanu în tinerețe – nu-i bagă nimeni în seamă. N-au anvergură? Poate că nu sunt suficient de universali. Poate că boiernașii noștri sunt niște boiernași prăpădiți de provincie din secolul al XIX-lea, în vreme ce aceia din Gogol au niște dimensiuni colosale? Avem noi vreun Don Quijote? N-avem! Avem vreun Don Juan? N-avem! Avem vreun Hamlet? Nu! Dar vreun, știu eu?, Père Goriot? Avem un zgîrcit și noi, ca atîția alții în literatură, Hagi Tudose, al lui Delavrancea; dar, vorba lui Călinescu: „Ăs-

→

→
ta nu-i zgîrcit! Zgîrciții mai au niște motivații umane, asta este nebun curat!“

Aici greșim noi, nu facem tipul universal. Poate să fie și aceasta o cauză. Iar acum, după Revoluție, o cauză – cu siguranță! – este faptul că nu ne-am hotărît să scriem cărțile despre ceea ce am trăit de fapt. Este absolut uimitor că, la aproape 20 de ani de la Revoluție, n-au apărut cărțile care să spună ce s-a întâmplat cu noi în regimul comunist, una din cele mai înspăimântătoare experiențe istorice, din punct de vedere moral, religios, uman, mental, fizic, social. Unde ne sunt cărțile? Ici-colo câte una; timiditatea – înainte, o înțeleg!, dar acum? Ce se întâmplă? De ce nu spunem toate aceste lucruri? Și atunci – n-avem cum ieși, nu putem ieși în lume. Rușii au în acest moment câteva zeci de romane excepționale și câteva sute de romane bune despre experiența sovietică. Bineînțeles că au spart piața occidentală! Sigur – e Rusia! Totul acolo la ei e mare; când vorbești de stepă, te gîndești la ceva imens, când te gîndești la cîmpia din Odobescu – te gîndești la ceva mult mai mic.

M. D.: *Da, ei au avantajul Siberiei!*

N. M.: Așa e, au și Siberia! Dar să ne gîndim la ce filme au făcut încă înainte, despre ce trăiau. Să ne gîndim la *Căința* lui Abuladze, la *Rubliov*. Noi de ce n-am făcut toate astea? Georgienii pot face un film, *Căința*, în care, eu – român – pot să mă recunosc, deși n-am altă legătură cu ei decât pe Antim Ivireanul, eu nu pot să fac un film în care să se recunoască uzbekii, cazacii. Nu știu de ce! N-am răspuns!

M. D.: *Rămîne un fapt că și literatura de sertar n-a fost ce-am crezut.*

N. M.: Niciodată n-am crezut în ea, n-am crezut că avem sertare!

M. D.: *Sertarele erau goale!*

N. M.: Aici e simplu de răspuns de ce! Noi am avut o perioadă de tranziție, la venirea la putere a lui Ceaușescu în 1965, după moartea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, în care, ca să-și stabilească o bază în partid și în societate, Ceaușescu a făcut niște facilități artiștilor, s-a pus bine cu intelectualii și a ras tot ce era înaintea lui. A început să critice colectivizarea, industrializarea, închisorile, tot ce tăcuse el însuși, căci fusese el cel care participase la ele, trăsese cu tunul în țărani din cîmpie, undeva pe la Buzău. Se știa asta!

M. D.: *La Gorj îi amenința cu pistolul!*

N. M.: Evident! Fără niciun fel de scrupul! S-a trezit criticînd foarte violent regimul trecut, ba chiar și pe cel prezent, încît la o întîlnire cu scriitorii Mircea Dinescu s-a trezit spunîndu-i: „Vai, ce-mi place să vă ascult criticînd ca și cum ați fi liderul opoziției!“ ceeaa ce nu l-a amuzat deloc, ba dimpotrivă – erau formulele magistrale ale lui Dinescu.

Ei bine, profitînd de asta, scriitorii au început să scrie foarte critic, măcar despre deceniul obsedant, vorba lui Marin Preda; s-a scris despre închisori, despre colectivizare, nu se mai vorbea despre binefaceri-

le colectivizării, ci de crime, ba s-a trecut și la contemporaneitate, Buzura a scris un roman despre viața tinerilor muncitori, de undeva de prin Nord, de la o mină cu condiții înspăimîntătoare, alt roman despre povestea minerilor din Valea Jiului. E adevărat că acolo nu se aude nici cuvîntul grevă, nici cuvîntul miner; un roman întreg de anchetă, în care este căutat un lider pe care Securitatea îl înhățase și care acum îl împiedică pe cel care-l caută, pe jurnalistul care-l caută, nu se spune nici Valea Jiului, un astfel de roman este totuși o performanță! Odată scrise lucrările acestea, ce să mai ții în sertar?! Ce să mai fi ținut D. R. Popescu în sertar după *F* și *Vînătoarea regală*?! Nu mai era nimic de ținut! În *F* este o lume rurală diavolească, înspăimîntătoare, oribilă, cu activiști de partid care par niște demoni. Ce să mai ții în sertar după chestia asta?! Ceaușescu era liniștit, nu era vorba despre el! Nu numai numele minerilor nu se pronunțau acolo, dar nici numele lui. Deci el era liniștit, nu-l privea, dădea drumul.

M. D.: *Presa a tot așteptat timp de 15 ani să se „ivească“ opere semnificative despre comunism. Ce a produs literatura de sertar despre această perioadă?*

N. M.: Mai nimic interesant!

M. D.: *De ce? Care ar fi cauzele?*

N. M.: Nu știu. Poate fiindcă nu mai e cenzură. Toată lumea poate să scrie ce vrea și eu constat că tînăra generație de prozatori, dar și de poeți a înțeles că dispariția cenzurii și libertatea înseamnă dreptul lor de a-și povesti niște experiențe de tot felul și de a spune porcării. Așa au înțeles ei! Drept pentru care a apărut o literatură scrisă de tineri, foarte diferită ca valoare, de la o carte la alta, în care fiecare tînăr de 20 de ani povestește la persoana întîi niște experiențe personale, intime, absolut îngrozitoare și uneori dezgustătoare. Așa cred ei că e foarte bine! Din păcate, la a doua carte nu mai au ce spune, pentru că și-au terminat la prima toată bruma de experiență de viață, și sexuală, și de toate felurile, pe care o aveau. Și la a doua carte se vede că ei n-au nimic de spus. Romancierii din generația anterioară, pe care ei îi cam „budează“ acum, nu le mai plac, vorbeau cel puțin despre alții și despre probleme majore, despre tragedii sociale și umane. Cu talent, cu mai puțin talent, aveau o miză! Această literatură, în care orice fătucă îmi povestește cum s-a culcat ea prima dată și ce-a simțit...

M. D.: *Chiar în Thailanda! De pildă!*

N. M.: Chiar în Thailanda, pe mine personal nu mă interesează. Ea poate să fie scrisă formidabil, dar nu mă interesează foarte tare. Mărturisesc că nu mă interesează deloc experiența sexuală a unei tinere de 20 de ani!

M. D.: *Domnule Nicolae Manolescu, aproape de aceste experiențe, să provină din necunoaștere (pentru că, din punct de vedere social – se petrec în această Românie lucruri absolut senzaționale...).*

N. M.: Cam multe!

M. D.: *Da, din păcate cam multe și dau un aer, așa, de neașezare. Poate că, nu-i așa, nu*

sînt o anumită tendință, un anumit „trend“, cum se zice acum, din cauza asta să-și aleagă subiectele din zona asta, vecină cu pornografia?

N. M.: Cred că ei n-au descoperit că un lucru care nu mă interesează decît pe mine n-are nicio valoare. Pur și simplu, nu sunt atenți la ce se întîmplă. De la experiența Italiei cu „mîinile curate“, cînd a dispărut practic jumătate din clasa politică italiană, în cîteva nopți, cînd a dispărut un partid care guverna de la război încoace neîntrerupt, la experiența noastră de azi, cînd se curăță clasa politică, cu tot felul de mijloace, într-un mod absolut exploziv, istoria continuă să fie palpantă. Dar cine s-o vadă?

M. D.: *Mai există vreun om politic cinstit?*

N. M.: Sigur. Noi vrem să construim o societate capitalistă și, în același timp, aruncăm asupra afacerilor o lumină înspăimîntătoare: adică – nu există decît afaceri murdare?! N-or mai fi și oameni de afaceri bogăți și corecți? Iată, ajung eu să mă întreb, darămite omul de pe stradă, care, săracul, trăiește din 3-4 milioane pe lună și nu-și poate plăti întreținerea la bloc. E o lume teribilă, care ne furnizează niște subiecte colosale! Doar pe tineri nu-i interesează. Nu știu ce se întîmplă cu ei, sunt autiști?! Fac parte dintr-o generație foarte ciudată. N-au chef de nimic, ia mai lăsați-ne cu povestea asta! Noi vrem să mergem la discotecă. După aceea o să scriem un roman al discotecii!

M. D.: *Să vă spun o secvență dintr-o seară: căutam un profesor, pe nume Popescu; știam aproximativ scara de bloc unde locuia acest profesor. În fața unei scări erau cîteva copii strînși, tineri; și-l întreb pe unul dacă nu știe scara unde stă familia prof. Popescu. Albul, rîzînd, îmi spune așa: Nu cunosc decît un singur Popescu, Gică Popescu! Cu o asemenea măsură judecă și alte compartimente...*

N. M.: Tot, tot, tot! Nu-i interesează! Așa, la fotbaliști, toți sunt experți, sunt enciclopedici, știu tot, îi cunosc pe toți, le cunosc biografiile. Iubita noastră presă liberă contribuie din plin la acest fenomen, eu am ajuns să nu mai pot citi ziarele de sport, deși am o rubrică de sport... Sunt pasionat de sport! Am ajuns să nu le mai citesc, pentru că îmi spun tot timpul ce se întîmplă în afara terenului, și nu pe teren, m-au înnebunit cu iubitele lui Mutu și ale lui Chivu; nu mă interesează, oameni buni, picioarele iubitelor lui Mutu, pe mine mă interesează numai picioarele lui Mutu, dacă dă bine în minge! Iubitele lui, treaba lui!

M. D.: *În O ușă abia întredeschisă, vorbind despre un robot inteligent, scrieți așa: „Ei bine, dacă robotul rămîne în toate ocaziile robot, omul nu rămîne om decît atunci cînd gîndește. Rutina îl coboară sub condiția lui specifică. Școala ar trebui să țină seama de acest pericol și să ne învețe în primul rînd să gîndim“. Rămîne valabilă aserțiunea aceasta din 1986, cînd a fost publicat volumul.*

N. M.: Da, atunci eu mă refeream la o școală hotărît potrivnică gîndirii personale, adică ne îndoctrinau, încercau să ne învețe pe toți să gîndim cu același cap, așa era tendința. Rămîne valabilă și astăzi, cînd nu mai există această tendință și cînd școala ar tre-



• Nicolae Manolescu. Foto: M.P.

bui să mă lase să gîndesc cu capul meu, prost, bine, cum o fi. Eu le spun cîteodată studenților mei următorul lucru: Spuneți-mi ceva despre cutare carte, dar prefer să-mi spuneți o prostie din capul vostru, decît un loc comun din Călinescu, Lovinescu, Eugen Simion sau altcineva. Foarte greu! Cel mai greu e la examen, cînd le zic: „Nu vă dau niciun subiect, scrie fiecare – sigur, în limitele temei, ce vrea“. Ei, studenții: „Aoleu, dați-ne totuși un subiect!“ „Scrieți ce vreți voi, să fie opțiunea voastră, să văd și eu ce alegeți, deja de la formularea subiectului îmi fac o idee, mă ajutați și pe mine, să nu mai citesc lucrarea pînă la capăt, mă lămuresc mai repede!“ E adevărat, e mult mai ușor să gîndești cu capul altora, e mai odihnitor.

M. D.: *Tot în perioada amintită, 1980, în câteva volume de eseuri, în special, am descoperit o preocupare similară pentru prostie. Așa, scrieți Dvs. despre prostie, Al. Paleologu, Octavian Paleu, Al. George, Lucian Raicu. De ce, cam în același timp, preocuparea pentru un fenomen așa de vast?*

N. M.: Da, pentru că, așa cum încercam eu s-o definesc, prostia era chiar a gîndi cu capul altuia, adică era tocmai victoria, triumful locului comun, ca să zic așa. Dar s-a întîmplat ceva foarte nostim: am publicat în revista *Ateneu*, unde aveam o rubrică, textul acesta, *Despre inocență*. L-am rugat pe redactorul-șef de atunci să pună măcar inocență între ghilimele. Asta s-a acceptat! Abia cînd am publicat textul în volum, l-am putut intitula *Despre prostie*, și

a rămas prostia la locul convenit, să zicem. Cenzura a simțit ceva aici, nu știu prea bine ce, fiindcă de ce să nu scrii despre prostie? Dacă scriai despre regim sau despre politică, dacă scriai despre cozi – da! Astea interesau cenzura, dar cu prostia ce treabă avea? Ca proștii din baie, cenzorii or fi înțeles că este vorba despre ei și s-au supărat.

M. D.: *Tot pe vremurile pomenite, de astă dată într-un volum intitulat Julien Green și strămătușa mea, notați: „Cîtă luciditate, atîta tragedie. Cîtă inconștiență, atîta comedie“. Sub ce auspicii credeți că trăim acum?*

N. M.: Păi – noi n-am fost niciodată un popor cu un deosebit simț al tragicului, mai degrabă am avut spirit comic, iar acum suntem tragicomici. În momentul de față suntem o națiune tragicomică. Tot spectacolul la care privim e la fel. M-am întîlnit zilele trecute în ușa Parlamentului, unde primisem o invitație, cu un politician din fostul partid de guvernămînt, deocamdată în mare derută, și m-a întrebat „Ce mai faceți?“ și i-am răspuns: „Nu atît de bine ca voi“. A început să ridă și mi-a spus: „A început să vă placă spectacolul!“ Zic: „Da, domnule, dar am avantajul că m-am retras din politică de vreo cîțiva ani, așa că pot să mă uit liniștit la spectacol, ceea ce vă recomand și vouă, pentru că este comic dacă-l privești din afară, dar dinăuntru trebuie să vi se pară de-a dreptul tragic“.

M. D.: *Domnule Nicolae Manolescu, v-ați mai întoarce în politică? V-ați lecut?*

N. M.: Nu, și nu că m-am lecut, eu am făcut politică din datorie. Nu sunt un animal politic, recunosc. M-am plictisit repede. Dar am făcut-o dintr-un sentiment de datorie, mi-am zis prin '90: „Dacă n-am avut curajul să fiu disident, am tot ținut-o cu rezistența pasivă – așa am încercat să-mi fac și eu datoria, să fiu cinstit cu mine, dar fără să ies în față și să spun ce era de spus – măcar acum să spun ce cred, să pun umărul la...“ Mi-am consumat vreo zece ani din viață pentru treaba asta. Am și cîștigat, am învățat o mulțime de lucruri, am întîlnit o groază de oameni interesați, mi-am cunoscut țara cum nu credeam vreodată că am s-așung s-o cunosc, și acum știu toate drumurile și pe toată lumea, și orașele, dar – în același timp – nu mi-am făcut meseria mea. Mi-am făcut datoria, acum pot să stau pe de lături și să cîrtesc, pentru că meseria intelectualului este, de regulă, aceea de a cîrti. Am o mulțime de prieteni care cîrtesc tot timpul și eu le spun: „Fraților, eu mi-am făcut, mi-am plătit datoria, mi-am dat obolul, ia stați și voi cîțiva ani acolo, după care cîrtiți cît vreți. Dar nu înainte!“

M. D.: *Domnule Manolescu, știu că acum – liniștit din partea asta, cum spuneți: „cîrtind ușor“ – aveți timp pentru Istoria literaturii române din care ne oferiți, așa, cîte un capitol, un fragment.*

N. M.: De nevoie, că sunt sărbători, aniversări, nu mai vrea nimeni să scrie despre Topârceanu, Ibrăileanu, și eu, dacă tot am scris, hai să dau. Poate se supără pe mine editorul cu care am contract și nu mă mai publică.

M. D.: *Cam cînd credeți că o s-o vedem?*

N. M.: Mai am doi ani pînă va fi gata, din care unul s-o termin și unul s-o revăd, să fac bibliografia. Mai am doi ani de contract, trei au trecut, în aprilie.

M. D.: *Vă doresc ca în acești doi ani să aveți liniște și sănătate, s-o încheiați.*

N. M.: Sănătate să am, liniște n-am avut niciodată și nici n-o să am vreodată...

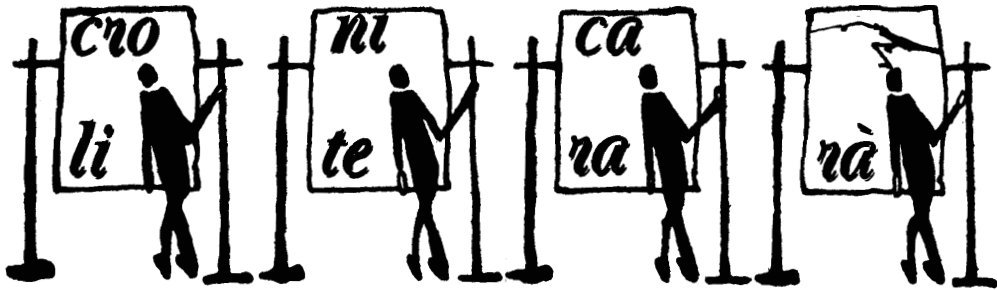
M. D.: *Nici nu știu dacă v-ar plăcea!*

N. M.: Am făcut zece ani naveta de la Cîmpina la București, locuiam la Cîmpina și veneam la București, îmi făceam orele la facultate și mă întorceam, zi de zi. Și scriam, și n-aveam nicio treabă! Sunt din cei care scriu și-n cap, dacă-i pui. Citesc pe treptele tramvaielor. O fostă soție îmi spunea: „Ție ce-ți pasă că e înghesuială-n tramvai, că tu citești și pe trepte!“ Era adevărat! Sănătatea, la vîrsta mea încep să mă gîndesc serios la povestea asta. Ce mă poate împiedica e să mă doară încheietura mîinii cînd scriu, să nu mă doară una-alta.

M. D.: *Vă doresc multă sănătate și vă mulțumesc!*

N. M.: Vă mulțumesc pentru urare, e cea mai importantă!

Interviu realizat de MIHAI DRAGOLEA
24 martie, Cluj



Cristian Tudor Popescu sau Lumea în trei dimensiuni

Ioana Ștefan

Începe aici mai degrabă o schiță de portret decât o cronică literară. Punctul de sprijin al rândurilor de față e antologia de „ficțiuni speculative” *Trigrama Shakespeare*, apărută, în îngrijirea lui Mihai Iovănel, la Editura Corint (București, 2005, Colecția „Scriitori români”, 312 pagini). Nu mă număr printre fanii talk-show-urilor, nu mă dau în vânt după buletinele de (non)știri care consumă timpul televiziunilor și al telespectatorilor. Gust, când și când, asemenea „produse” pentru a ști sau a nu uita cu totul pe ce lume mă aflu. Oricum, CTP și Emil Hurezeanu au reușit să mă țină mai mult decât aș fi dorit cu ochii ațintiți pe ecran. Cel de-al doilea, pentru îndoiala pe care știe s-o strecoare – ardelenește, îmi place să spun –, ori de câte ori propozițiile zilei arborează blazoane axiomatice și „absolute”. Cel dintâi, pentru neîncrederea posomorâtă, dar plină de incuri secrete pe care o lasă să pogoare peste marile mărunte dezbatere. Ce povestește într-un interviu cu Daniel Cristea-Enache despre *tridimensionalitatea* pe care i-o descoperea „Crohul” cândva, la un cenaclu, se potrivește mănășă cu imaginea pe care mi-am schițat-o despre autor/om, ascultându-l, privindu-l și citindu-l cu detașarea celei predispuse la relativizări (uneori agresive) ale perspectivei.

Încheierea provizorie la care am ajuns în anii din urmă e aceea că noi, românii, avem mereu o problemă cu aproximarea dimensiunii umane a figurilor memorabile din cultură și istorie. Părem oricând dispuși la exagerări într-o direcție sau alta. Oscilăm între monumente și ruine, între „sfinți” și „diavoli”... Ne învârtim aiurea într-o lume cu două dimensiuni, în care *volumele* par mereu *suprafețe* și se dedau, etimologic, fățarniciilor. Ei bine, jucând abil statul și pusul pe gânduri, apelând la tensiunea fremătândă a lui *între* ca operator ontologic și ca tri-dimensiune, CTP comentează acceptabil și nu de puține ori memorabil această stare de lucruri. Amestecă stilul alert-tărăgănat cu pripirea ticăit-cuceritoare; e un pic blazat, cu „fițe” și încruntări, cu o distanțare ironică și gravă, uneori chiar patetic implicată; anunță catastrofe și își râde în barbă („mă umflă un răs sec” poate fi și autoportret oximoronic); își lasă loc de întors chestiunea dacă nu pe toate

părțile, măcar pe trei dintre ele. Când spune, în același interviu, „pentru mine, literatura e și în ziar, și în ce spun sau tac la televizor, și într-o întâlnire cu studenții” sau, mai departe, „eu am scris despre toate timpurile și pot să afirm liniștit că *nu există un timp privilegiat pentru literatură*”, trimite, în fond, la aceeași tridimensionalitate a situaării/privirii auctoriale. Și mai spune, în subtext, despre viața care își joacă sensurile și șansele *între* ficțiune și realitate. „Ateul ros de metafizică” speculează lucid, adică punându-și amăgirile între paranteze. Dar și lehamășirile. Ziaristul și prozatorul își împrumută dezinvolt instrumentele unul altuia, ieșind în câștig amândoi. Doar la o primă și grăbită vedere sunt ușor de delimitat textele unuia de ale celuilalt. *Vremea mănzului sec*, *Copiii fiarei*, *Timp mort*, *România abțibild*, *Un cadavru umplut cu ziare*, *Nobelul românesc*, *Sportul minții*, *Libertatea urii* etc. pun la bătaie, deopotrivă, ochiul de clinician al cotidianului, propriu ziaristului, și privirea vitraliantă, adâncă a prozatorului. Nu întâmplător scrie CTP literatură sf. Deși aș zice că scrisul său e rebel față de orice înregimentare și forțează dezinvolt marginile oricărei definiții, proza sa e străbătută de acel *sense of wonder* pe care și-l revendică science-fiction-ul. Un simț al minunării, al surprizei, al miracolului stăruie și în fundalul celor mai concrete și mai pipăibile banalități ale vieții sociale și politice. Sfătos, în aparență, și părând să știe/să înțeleagă/să judece tot ce se întâmplă în jurul său, CTP nu încetează să se mire, uneori cu o naivitate de copil sau de poet, de mișcările umanului. Uman pe care, de altminteri, mărturisește că pariază. Din pasiune pentru spectacolul omenesc, se dedă când și când la relansatori-șoc, la bobârname în stare să miște din amortăala nația temporar ațipită. Nu mă sperie niciuna dintre afirmațiile sale gen funie-în-casa-spânzuratului ori bătă-în-baltă care par să pună lumea pe jar și să mâne în luptă apărătorii de meserie ai lucrurilor „sacre”. Mie una mi se pare reconfortant să iei măcar câteodată pâinea de la gura lui „Dumnezeu”. Orice subiect poate fi (re)pus în chestiune, adevărurile ultime nu ne sunt la îndemână. În plus, ingredientele românești ale ființei sunt pentru CTP potențatori plini de savoare, iar „greața” e mereu pe jumătate prefăcută, mimată. El caută în tot ce trăiește/gândește/visează/halucinează, cotidian și cotinocturn, trigrama. Știe, asemenea lui Polonius, că „nebulia o plesnește, o nimereste, o brodește acolo unde rațiunea și bunul-simț sunt destul de rezervate”. Dacă mă gândesc la neobosita interpretare a societății românești, la *recitirea* de cititor împătimit la care supune neîntrerupt, ca în slujbă „miratorie”, lumea *lume-lume* românească, nu-i surprin-

zător că pentru CTP „întreaga operă a lui Shakespeare poate fi privită și ca un uriaș efort de a da sensuri vânzolelii oarbe din afara și dinlăuntrul ființei omenești”. Viața cuvintelor care propun o ordine vânzolelii umane – ordine provizorie și îmbătăită de provizoratul ei bogat – e, îl putem crede pe cuvânt, „de câte ori mai adevărată decât viața însăși”. Valențele infinite ale cuvintelor în stare de cuplări neașteptate, în rețea (lucru pe care știa să-l deguste un Camil Petrescu, de pildă, conștient și de situarea privilegiată a „polului cunoscător” în miezul realității „necesare și indiferente”), îl farmecă și știe să-și descrie molipsitor vrăjirea. Simpatcă mi se pare și umflarea în pene (nu întâmplător mi-a venit în minte Camil Petrescu), încântarea cu care își adulmecă și-și degustă fiecare izbândă a memoriei speculative, toate conexiunile pe care le pune în mișcare, toate minunile pe care le scoate la iveală ca un prestidigitator care își este sieși spectator și fan. Kilogramului și ceva de materie cenușie din dotare nu i se îngăduie multe clipe de reverie, de lene, de *respiro*. De aceea, prozele sale sunt spumoase, eseurile bat darabana nerăbdătoare, sufocate de variațiunile pe aceeași temă între-văzute prin rama celei tocmai executate.

Dacă ar fi să antologhez după gustul meu textele din antologie, aș reține, înainte de toate, *Trigrama Shakespeare* și ideea adevărurilor în straturi cu care ne îmbie, și atunci când nu luăm seama, parțial analfabeți fiind, marile opere. Apoi, fabula din *Pâinea lui Dumnezeu*, dar și scenariul sec și arta operatorului din *Timp mort*. Umorul strepezit din *Balada cavalerului programator*. Morala din *Flash-back*. În general, căldura umană pe care o împrumută *bitecha* și atunci când e purtată la înălțimi amețitoare. Dar, mai ales, *simțul minunării*. Despre toate astea, altădată, o cronică. ■

Halucinogenele în literatură

ȘTEFAN BORBELY

Debutând cu o carte de erudiție, pe o temă foarte spinoasă (drogurile și extazul artificial ca fenomen de cultură), Andrada Fătu-Tutoveanu și-a propus o cale mai lungă, sistematică, întrucât volumul apărut la Casa Cărții de Știință din Cluj (*Literatură și extaz artificial*, 2005) reprezintă doar primul dintr-un decupaj specializat mai larg, al doilea – care constituie, totodată, lucrarea ei de doctorat, fundamentată până acum printr-o cercetare prospectivă în Franța – urmând să se ocupe de *otrăvuri*.

Firește, întrebarea pe care și-o pun mulți, la vederea unor asemenea debuturi timpurii, este dacă nu cumva autoarea se grăbește, forțând ușile editurilor la o vârstă la care s-ar cuveni să mai acumuleze. Mă grăbesc să precizez că nu este cazul acum, fiindcă volumul, temeinic structurat, ilustra-



ză talent și vocație, plus voința de a face lucruri temeinice. Un om cu un perfecționism mai puțin articulat decât acela al Andradei Fătu-Tutoveanu ar fi ales, poate, o temă redundantă, care poate fi rezolvată speculativ, cu o retorică bine adusă din condei, elegantă, facilă. Dimpotrivă, extazul artificial se înscrie în domeniul ultraspecializat al studiilor culturale, în decriptarea cărora spontaneitatea nu ajută, cu atât mai mult cu cât cercetarea domeniului impune și o perspectivă de lucru interdisciplinară, precisă conceptual și sincretică în armonizarea eleganță a registrelor.

Nu cu mult timp în urmă, o instanță supremă a criticii noastre literare deplângea public faptul că nu au prea fost debuturi valoroase în anul 2005, motiv pentru care și acordarea premiilor Fundației Anonimul ar fi avut de suferit. Din păcate, Andrada Fătu-Tutoveanu trăiește și publică în provincie, fiindcă altminteri volumul ei merita cel puțin o nominalizare, dacă nu de-a dreptul premiul. În avantajul ei venea seriozitatea erudită, dar și tema, tabuizată radical la noi până în decembrie 1989, din rațiuni de cenzură lesne de înțeles. Între timp însă, barierele s-au mai deschis: nu demult, revista *Secolul 21* a publicat un număr tematic foarte bine structurat, dedicat subiectului, tot în categoria studiilor dedicate extazului halucinogen intrând, pe lângă paginile clasice ale lui Culianu sau Eliade, și traduceri despre șamanism, coordonate la *Mundus Imaginalis* de către Corin Braga. Să nu uităm, apoi, penultimul număr al *Caietelor Echinox*, dedicat, printr-un titlu programatic – *Șamanismul postmodern* –, lui Castaneda.

Andrada Fătu-Tutoveanu se află, cum s-ar spune, pe val, în detașamentul de pionierat al unui domeniu pe care cultura noastră, atrofiată de cenzură, încearcă să îl recupereze din mers, pentru a ajunge la corporalitățile și viziunile volatile ale postmodernismului, spre care pasul a și fost făcut deja prin două lucrări de aleasă ținută intelectuală, semnate de către Florina Ilis și Ion Manolescu. *Literatură și extaz artificial* (titlu prudent, agreat de editură, în locul unuia mai comercial, care ar fi trebuit să menționeze în mod explicit „*Arogurile*“ sau „*Jalucinogenele*“) își propune să sistematizeze, în mod programatic, diacronia și extensiile moderniste ale subiectului, lăsând actualitatea culturală imediată pe seama unei viitoare abordări, a treia, poate, după cea dedicată otrăvirilor. Astfel, Andrada Fătu-Tutoveanu începe cu „rolul halucinogenelor în riturile șamanice“, investigând, tangențial, ritualistica „de trecere“ sau „de prag“, analizată clasic de către Arnold Van Gennep, trece apoi în Iran, pentru a cerceta *Haoma*, „băutura nemuririi“ (în relația cu *Soma* indiană), și se oprește cu partea antică în Grecia, unde subiectul este structurat în patru capitole distincte: primul dedicat „menosului“ eroic infuzat de către zei, al doilea „efectului bahic“ din riturile dionisiace, al treilea halucinogenelor eleusine (cu un corolar tematic inevitabil, în divinațiile Pythiei de la Delfi) și, în final, unul care se ocupă de „extaza rece“ apolinică, dar și de „miasma“, energie negativă, a cărei instituție de lustrare era guvernată tot de către Apollo.

Să precizăm, tot aici, că aromatele din „grădina lui Adonis“, investigată de către Marcel Detienne, intră firesc în articulațiile tezei, dar nu același lucru l-am putea spune despre marele bloc mitologic iudaic, ceea ce face ca relația dintre substrat și creștinism să fie insuficient elaborată. Lipsesc și anahoretismul sau religiile concurențiale, tot așa cum și blocul roman ar fi necesitat o specializare mai nuanțată, fiindcă altminteri urcarea direct în Evul Mediu, pentru a se continua cu Renașterea, poate părea cam abruptă. Din nou însă, Andrada Fătu-Tutoveanu își regăsește excelența în modernism, în care investighează, pe rând, romantismul (Coleridge, De Quincey), apoi linia clasică Rimbaud – Baudelaire, cu explozia avangardistă care iese din supralicitarea extatică a artificialului în comparație cu stimulii „inferiori“, „prea umani“ pe care și-i asigură natura. Ultimul capitol este dedicat „generației Beat“ și contraculturii (Ginsberg, Kerouac, Kesey), autoarei putându-i-se reproșa, mai mult în glumă, o prea sobră abordare a mișcării hippy, prin intermediul căreia tema ar fi putut fi extinsă și înspre optzeciștii mult-huliți ai literaturii române (în special spre Cărtărescu și Magda Cârneci) sau spre continuatorii lor (psihedelismul extatic, turbionar, al Ruxandrei Cesereanu).

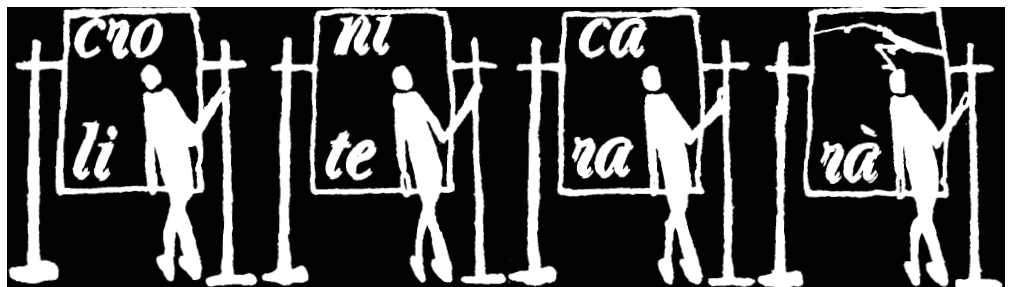
Principala calitate a Andradei Fătu-Tutoveanu este înaltul respect pentru cultură: disciplina impecabilă a exegezei, capacitatea de a sesiza, în cărțile citite, detaliul esențial, revelator, ca de pildă acela al relației dintre Apollo și Rudra sau al divergențelor dintre Rohde și Dodds. Cultura noastră e, mai nou, plină de tineri dezinvolti care redescoperă șurubul cu piuliță, fiind apoi vexați când li se spune că el se folosea totuși de o bună bucată de vreme. Nu e cazul aici: tânăra comparatistă clujeană știe cum se citește un text și, mai ales, cum se relativizează propriul demers în raport cu o exegeză copleșitoare. Pe de altă parte, știe să selecteze bibliografic, să evite cărțile marginale, ceea ce promite a fi, pe termen lung, o calitate de marcă, la fel de redutabilă ca și aceea a ocolirii elegante a „capcanelor“ interpretative ispititoare, spectaculoase, dar false.

De pildă, în capitolul dedicat șamanismului polar, autoarea citează subtila distincție a lui Ake Ohlmarks dintre șamanismul arctic spontan și cel subarctic indus, explicabilă în principal, susține autorul, prin labilitatea fiziologică superioară a triburilor nomade arctice, dar se disociază de ea, împreună cu Mircea Eliade, atunci când ajunge la similitudinile de tehnică. Un exercițiu asemănător de luciditate apare atunci când autoarea analizează elixirul magic din medievala *Tristan și Isolda*, de-

monstrând – așa cum face Denis de Rougemont, spre deosebire de alți exegeți, unii chiar foarte „proaspeți“ – că învrăjirea de acolo utilizează mai degrabă tehnici occidentale decât metode universale, de extracție preponderent orientală. Datorită acestor precizări oportune (cele citate nu sunt singure...), Andrada Fătu-Tutoveanu face din traseul ei și un exercițiu autodisciplinar, care promite, de asemenea, lucruri temeinice pe viitor.

O abordare foarte subtilă apare și în lectura romantismului german, pus sub semnul integralității religioase, în care natura funcționează ca halucinogen cosmic, accesibil în primul rând inconștientului. Trecând dincolo de Canalul Mânecii, Coleridge și Thomas De Quincey (*Confessions of an Opium-Eater*) sunt deja opriri clasice, exegetul temei având de rezolvat relația subtilă dintre transă și moralitate, care după Baudelaire și Rimbaud va fi considerată de-a dreptul superfluă. Cu De Quincey însă, ne aflăm într-un spațiu cultural liminal, autorul având de respectat anumite coduri comportamentale, motiv pentru care el precizează reiterat – și autoarea noastră citează scrupulos, văzând ceea ce este de văzut – că „opiomanul simte că este stăpânit de partea divină a ființei lui, că *simțămintele sale morale* se află într-o stare de seninătate desăvârșită“.

Nu-mi rămâne decât s-o felicitez pe Irina Petraș că a descoperit volumul cu prilejul unui concurs de manuscrise și să le urez cititorilor împătimiți de teme subtile să ajungă în posesia acestei cărți cu adevărat remarcabile. ■



Clujul – sfârșit de vară, început de toamnă

Lukács József



• Bulevardul Eroilor, din „pivnițe” până-n mansarde. Foto: Lukács József



• În fața casei natale a regelui Matia Corvinul. Foto: Lukács József



• Bulevardul Eroilor. Foto: Lukács József

Urbea de pe Someș a petrecut o vară în mijlocul unui uriaș șantier. După câteva decenii, în care în fiecare an doar s-a cîrpit ici-colo, câte o stradă, câte o casă, în primăvara acestui an administrația clujeană a început o reparație generală în centrul orașului. Autoritățile au așteptat perioada ideală pentru aceste lucrări: lunile mai – octombrie, adică atunci cînd din oraș lipsesc cei peste 100.000 de studenți ai diferitelor universități clujene.

În urmă cu 10-15 ani ne uitam cu invidie la orașele din Ungaria, Slovacia sau Polonia, în care se făceau lucrări de restaurare complexă a ceea ce s-a stricat în 50 de ani de urgie socialistă. În ultimii ani invidiam chiar Sibiu, unde un primar competent a reușit să însuflească o frenezie constructoare admirabilă, reușind să transforme pentru anul 2008 burgul transilvănean în capitala culturală a Europei. Iată că, în sfârșit, și în Cluj s-a început să se facă ceva....

A fost începută și finalizată (ceea ce este un lucru remarcabil într-o țară în care nu se duce pînă la bun sfârșit aproape niciodată nimica) repararea străzilor din centrul istoric al municipiului. Și nu oricum! Au fost eliminate straturile de asfalt turnate în ultimele 4-5 decenii, s-a făcut fundație pentru noile covoare de asfalt care au fost turnate pe străzile astfel refăcute, trotuarele au fost modernizate, adică asfaltul a fost schimbat cu pavaj din dale de beton. Au fost terminate lucrările de refacere la unele străzi mai periferice, unde șantierul era încremenit de ani de zile.

Un amănunt îmbucurător este faptul că, simultan cu aceste lucrări, a început să dispară din unele locuri păienjenitul de fire și cabluri, lăsînd privitorului să redescopere, în splendoarea lor originală, porțiuni de străzi și de clădiri-monumente, care în ultimii ani erau de fapt ascunse sub aceste instalații ale firmelor de electricitate, TV cablu, furnizori de internet și te miri ce alte minuni ale noilor tehnologii care au invadat orașul.

Se încearcă și transformarea anumitor străzi și piețe în spații exclusiv pietonale, efort care în Cluj este la marginea imposibilului, întrucît deocamdată nu există șosele ocolitoare și toată circulația în direcția est-vest trece prin 4-5 străzi din centru. Așteptăm cu o oarecare neliniște transformarea pieței centrale a Clujului, întrucît proiectele arată că înfățișarea actuală, cea cu care clujenii s-au obișnuit în ultimul secol și jumătate, se va schimba radical. Așteptăm de asemenea restaurarea unor monumente, cum este de exemplu statuia ecvestră a regelui Matia, pentru care deocamdată nu s-a găsit o firmă de restaurare competentă. În cadrul lucrărilor de modernizare a străzilor, spre uimirea, dar și spre satisfacția clujenilor, câteva străzi din Cetatea Veche a Clujului, cele din jurul casei natale a regelui Matia, au primit din nou pavaj din pietre cubice de granit. Aceste străzi au acum din nou atmosfera originală, de Ev Mediu.

Nu în ultimul rînd, trebuie să amintim că primăria și consiliul local au identificat, într-o clădire veche din centrul istoric al Clujului, un sediu pentru revistele *Apostrof* și *Helikon*. Vestea bună este că acest imobil a intrat în reparație capitală, spațiile acordate *Apostrofului* fiind deja terminate. Urmează ca în această toamnă să ne mutăm în casă nouă. A doua oară într-un an!

Scriitorul și trupul său

O sută cincizeci de scriitori au fost invitați, în luna martie, să răspundă la următoarele întrebări:

1. În ce relație vă aflați cu trupul dvs. (din punct de vedere afectiv, senzual și medical)?
2. Care ar fi alter egoul dvs. erotic/senzual din literatura română și/sau universală?
3. Care este bolnavul dvs. preferat din literatura română și/sau universală?
4. În ce relație vă aflați cu sănătatea și cu boala?
5. De ce boală vă temeți?
6. Ce boli ați proiectat în cărțile dvs.?
7. Când ați fost ultima dată la medic? Și cum a decurs întâlnirea?
8. Dacă ar fi să alegeți o boală, ce ați alege?
9. Ce învățătură ați primit de la trupul dvs., de la senzorialitatea lui, adică de la plăcere și de la durere?
10. Dacă ați avut ocazia de-a veni în contact cu sistemul medical, ce aveți de spus în legătură cu acesta (de pildă, este el un „bolnav incurabil“, cum îl numește presa)?



Boli ușoare, dar acute

Horia Gârbea

1. Cu trupul meu mă înțeleg bine. Probleme am doar cu spiritul.
2. La asta chiar nu m-am gândit de mult. M-am gândit odată și m-am întrebat: dacă l-aș identifica (alter egoul), la ce mi-ar folosi? Și după aceea nu m-am mai gândit.
3. Bolnavul închipuit. Pentru că e sănătos.
4. Cu sănătatea mă aflu în relații amicale. Cu boala într-o dușmănie permanentă. Mai ales că, evident, în final ea (una dintre ele) mă va învinge. Îmi plac numai bolile ușoare, dar acute. Ele favorizează lenea, lectura toată ziua în pat și compasiunea altora.
5. Nu de boală mă cutremur, ci de cronicizarea ei.
6. Nebunia, în diferite forme nedeclarate. Restul nu mi se par ofertante literar. De fapt, nici nebunia nu are haz decât drept pigment, condiment.
7. Nu știu exact, mă duc destul de des. În general, am cu medicii relații amicale. E confortabil să îți se pară că poți avea încredere în ei.
8. O răceală bună, cu puțină febră. Ceaiuri aromate, inhalatii, masaj, repaus obligatoriu. Afară să fie primăvară sau o iarnă cu zăpadă grea și eu să nu fiu obligat să ies din casă.
9. Am primit învățături despre cum trebuie îngrijit și protejat. Acum știu.
10. Sistemul medical e la fel ca toată societatea, ca învățămîntul, cercetarea, literatura și editarea, religia etc. Oamenii din el sînt prost plătiți, prost pregătiți, prost dotați tehnic, insuficienți, labili moral, greșit educați, bolnavi la rîndul lor, social și psihic. Niște amărîți ca noi toți. Trebuie să luptăm pentru a supraviețui în ciuda sistemului medical. Cine are zile sigure va scăpa!

Despre spitalele mele

Simona Tănăsescu

Au fost întâi spitale, clinici și cabinete prietenoase; locuri de joacă, protecție și siguranță. Jucării și jocuri – confort și familiaritate.

Era Alexandra mea în halat alb și bonetă și pe lângă ea erau femei sau bărbați la dispoziția mea, atenți dacă nu chiar supuși. Mirosea puternic a substanțe dezinfectante, a iodoform și scrobeală. Borcane cu monștri, cărți cu ilustrații stranii, planșe medicale, disciplină, rigoare și implicare. Toți erau prezenți, disponibili, responsabili. Se vorbea în șoaptă *despre bolnavi*, și nu *despre boli*, fără nume proprii și fără indiscreții cinice.

Sunete de aparatură medicală, freze și capace de etuve, marmite, scule aruncate în *tăvițe renale*, clor și spirt, mușamale și ciment ud, seringi mari, seringi mici, clești, chiurete și bisturiul cu capătul tăios învelit în vată. Preferatul meu – ciocănelul pentru reflexe; spaimile mele: garoul, sonda gastrică, un ac imens pentru puncție și lingura nichelată pentru „*AAAAA*”.

Lămpi mari cu multe becuri și scaune cu pedală sau cu elevator.

Aurmat spitalul-la-care-merg-la-vizită.

Amă duceam cu teamă, dar eram în siguranță acolo. La ora mesei mă cuibăream lângă Alexandra și mâncam împreună hrana de spital cu gust special, nu rău, cu miros de cazan, de *popotă*. Atunci am realizat pentru prima oară cât este de frumoasă!

Plecăm tristă și plângeam tot drumul până acasă, cu nasul lipit de geamul tramvaiului și tânjeam până la următoarea vizită. Urma o lungă disimulare. Nimeni nu are a lua la cunoștință prin ce trec!

Spitalul se îndepărta de mine și se schimba la față; nu era dușmănos, dar mă priva de prezența ei. Începeam să cunosc „pacienți”, să le rețin problemele și să trag cu urechea la patologia lor, rețineam anamneza lor. Respiram adânc la unison; după mimetică, conștientizam că reflexele și testele lor erau acum și ale mele. Remarcam prima dată în viața mea, cu surpriză, teama lor.

Erau lumini chioare de becuri ieftine pe culoare, lampa roșie de la radiologie, ecranul alb-mat în spatele căruia vedeam schelete mișcătoare, abajururi de tablă și clorul din closetele fără capac.

Revenirea din lumea asta în lumea lui „acasă” încă era lină și fără traumatisme evidente. Tezaurizam experiența și răsufлам ușurată.

Pe undeva însă, realitatea *Spitalului* se prelungea în viața mea.

O scurtă perioadă am tropăit prin săli de gimnastică, am împins stingeră mingi medicinale și am suportat cu greu intimitatea unor vestiare înghesuite. Îmi amintesc ca ieri, cu aceeași prospețime, umilinta de a sta goală, expusă privirilor personalului medical, judecată și într-un fel muștrată pentru betesușurile mele precoce.

Mirosul greu al saltelelor și slinul spalierelelor, haita tropăind în cadență și pe epidermă, mâinile reci ale instructorilor care aveau ceva de corectat – ceva nu era bine, nu era

conform, nu era normal! Spitalul devenea dușmănos. Eram singură.

Apoi au reapărut în lumea mea, în decolul meu și în „cuibul” nostru, elemente din acel univers și teama s-a amplificat; ascultam deseori somnul ei și chiar lipeam urechea de piept să am certitudinea că bate inima, că respirația are un ritm normal, că pulsul, că tensiunea e sub control, că medicamentele de la ore fixe sau cele de urgență sunt la îndemână.

Analize periodice și vizite în cabinetele unora și altora, mai puțin amabili și implicați, mai temători și mai străini – niște străini ostili înconjurați de o recuzită necunoscută în mare parte, dar încă aveam încredere. Învățam cuvinte noi.

Pereții vopsiți cu ulei galben, pete pe tavane și la colțuri, ciment ud și miros greu de pat cald de spital și cearceafuri vechi spălate în clor, lumina de neon reflectată în uși și geamuri (uneori se văd copaci, alteori vrăbii grase și obraznice, de cele mai multe ori se reflectă mutra mea străină și crispată pe fundal negru, ca un cap de miel ițit din borșul pascal), pași de însoțitor repezi și discreți, tocuri stridente de asistentă, târșăit de papuci de bolnav.

Doctori cu fețe lungi și acuzatoare, cinici, nepregătiți, abandonându-te în exercițiul speranței; tu le cerșești o veste bună sau le ceri o soluție – ai atâtea întrebări, nu se mai termină... ei nu au altceva de dat decât sentințe la un proces nejudicat și condamnări pentru vina de a-i fi deranjat. – „Ce mai vreți, ce mai sperați la vârsta asta?! Lăsați-o în pace!”

Umilă și zdrobită ca un șnițel crud lovit până intră în suportul de lemn, faci anticameră sau te ții epuizată de ușorul ușii, pândind ochii dispuși să te remarce, o secundă cât să faci un pas.

Pas care mereu te duce mai jos și care te îndepărtează.

Timpi prețioși răpiți de lângă omul tău drag sau din lumea ta devin, fără drept de apel de-acum, timpul lor.

O armată de femei mici și grase sau numai mici, cumsecade, dar cu ochi lacomi și buzunare adânci, te ignoră abrutizate și te alungă dușmănoase, cu toate că în urmă cu doar câteva minute le-ai dat *ceva*, orice, oricât – niciodată îndeajuns. Aparent pricepute – în fapt, în cel mai bun caz, cu oarece îndemânări deprinse în lunga lor preumblare după pradă.

Victime și prădători – spitale mizere și speranța noastră împotriva bieteii lor experiențe! Nici milă, nici respect și nici știință de carte. Containere cu boli misterioase ambulante în încercarea de a le distrage atenția de la contemplarea propriei lor suficiențe criminale. Câmp însângerat de luptă inegală, în care *Marele Strateg* este un nemernic sadic, uneltele lui jalnice poartă halate albe mănjite cu sânge, iod și pastă de pix, iar însoțitorul este călcat în picioare sau obnubilat de spaimă.

Spaima are miros, spaima are consistență; o vomități și revine pe „ușa mare”, te amețește, îți îneacă simțurile și bunul tău

instinct, devii dependent de te miri ce și cine. Nu mai este scăpare. O mare mașină de tocat începe să lucreze și trebuie să știi că, odată intrat pe culoarul acela, gata, viața ta nu va mai fi niciodată la fel, oricum o iei, orice final va avea, oricât încerci să uiți sau indiferent de timpul scurs, pentru că este timpul scurs din tine, este viața ta care rămâne mănjită de contactul cu tot ce ai atins, văzut, simțit și încasat acolo. Ești prins.

Eram la ATI cu Alexandra și mă strecurasem în spatele doctorașului anestezist, să stau cu ea de mână, să o văd eu când deschide ochii, să o servesc, să îmi vorbească; în salonul care trebuia să fie steril erau țânțari și muște, gândaci pe pereți și un șoarece care a țâșnit pe sub paturi, în *gonetă*. De la fiecare pat sordid în care zăcea un nenorocit abandonat, se auzea câte un geamăt și mă rugau să le scot sonda sau să le alin o durere – și nu eram în stare, nu eram bună la asta, nu eram ce credeau ei că sunt atunci când zăreau halatul cu monogramă pe care îl purtam eu, mascată în doctor sau, în fine, cadru medical, și orice scuză a mea, patetică și blândă, nu ajungea să mă facă credibilă.

Am alergat pe culoare fără sfârșit, culoare semiluminate, moi, care păreau că se curbează când o luam la stânga sau dreapta, alergam fără zgomot și disperarea îmi dădea puteri după atâtea lipsă de somn și atâtea suferință inhalată și înghițită de atâtea timp, fără pauză. Nimeni. Coșmaresc!

M-am întors la timp să fiu cu ea și când mi-a vorbit, nu mai eram nimic – din recunoștință și de bucurie că s-a întors la mine.

Undeva, pe „o foaie de ceapă” a existenței mele, am rămas pe culoarul ăla lung și gălbui, alerg încă sufocată de deznădejde pe culoare cu pardoseli elastice, prin *fabrica morții*, stau încă la ușa laboratorului sau aștept la ușa sălii de operații. Se amestecă imagini, aburi calzi și duhori, flash-uri cu câinii sfîșiiind paturi și pături abandonate în curți, pătate cu sânge, urină și fecale – văd fragmente din toate închipuirile pe care le poate avea moartea și nici nu mai contează dacă era atunci sau după sau altă dată! Pe un balcon fumând, la un bufet improvizat hrănind ceva încă viu din mine, la capătul firului unui telefon sau lungită de-a lungul patului, pe o suprafață cât mai mică, ocupând doar un *straiț*. Simt și acum căldura ei când o îmbrățișam epuizată, înainte de somn, și este atât de prezentă, încât aproape că sunt fericită în clipa asta, scriind depre ea.

Eu și Alexandra, în camere de spital, pe lumină, pe întuneric, sau la uși de cabinete sau între scule mari, sofisticate, care văd prin tine, cu ochii pe ea și cu mâinile folositoare, legată de cordonul ombilical, de ființa ei, o anexă, o prelungire a ei – existând doar cât să pot fi de folos, copleșită de dragoste și gata de luptă. Un drum în care fericirea s-a întrupat în absența spaimii. Răgazul era scurt și amar și pânneau balauri mari și negri care uneori umpleau casa, în întunericul de catifea vișinie al câte unui coșmar.

→

Motanul

Leon Volovici

„Doriți să fiți transportat cu un avion special în caz de urgență?” Întrebarea de rutină a simpaticei doamne de la agenția de turism, în timp ce completează formularul de asigurare medicală, confirmă, dacă mai era nevoie, gândul care mă însoțește totdeauna în ajunul unei plecări. Eu trebuie să plec, sunt așteptat, am un program, o „agendă”, iar trupul meu se desprinde de mine, are „agenda” lui, nu se simte deloc obligat să fie solidar cu mine, ba dimpotrivă, ține să-și manifeste independența. Dacă vrea, îmi poate da peste cap tot programul, așa cum copiii mici fac întotdeauna febră sau diaree înaintea unei călătorii, parcă dorind să semnaleze părinților că puterea lor de a decide asupra altora nu e absolută. De trup, nu de mine, se ocupă și agenția de turism, gata să asigure transportarea lui înapoi – pentru reparații grabnice sau în caz de Doamne ferește, zâmbește doamna completând rubricile sinistre. Oricum, chiar și fără ajutorul agentei, angoasa s-a și instalat, frica de trupul care îți poate face figura te va urmări peste tot, vei simți tot timpul că libertatea ta de acțiune e condiționată. Și atunci, ca un reflex trezit după o lungă hibernare, îți vine în minte că undeva, uitat, dar la pândă, așteaptă *motanul*. Așa numea Mihai, vecinul meu de salon în spitalul ieșean, cu mulți ani în urmă, boala infiltrată în trupul lui tânăr. Era un băiat dintr-un sat de lângă Piatra-Neamț, avea cancer la plămâni, parcă și tuberculoză. Când scuipa sânge, la capătul unui acces violent de tuse, se uita la mine cu un zâmbet straniu și spunea liniștit: Iar m-a zgâriat motanul... Nu știu dacă el imaginase boala ca un motan sălbatic, strecurat naiba știe cum în măruntaiele lui, sau era un personaj din imaginarul bolnavilor. Băiatul a murit după câteva luni, motanul l-am moștenit noi, era prezent în toate suetele noastre, după trecerea „vizitei” de dimineață.

Motanul e o ființă ostilă, a decis, nu știe de ce, să conviețuiască cu tine, în tine, de-

pinzi de toanele lui, până când, într-o zi, plictisit și enervat la culme, te doboară și pleacă să caute alt partener de joc – „... în doi, în trei, / îl joci în câte câți vrei/ arde-l-ar focul...”

Cu câteva zile înainte de plecare, în aprilie, un telefon din București: motanul l-a înhățat cu furie pe bunul meu prieten Iordan Chimet. Îl sun, abia mă aude, *cineva* îl strânge de gât și-l sufocă, încet, fără milă și fără motiv. Îi spun că ajung peste câteva zile la București și vin să-l văd. „Te aștept, copile”, mă liniștește el, ghicindu-mi gândul.



• Andreea Bibiri și Ionuț Caras în *Purificare* de Sarah Kane, în regia lui Andrei Șerban

E prima dată că ne întâlnim la el acasă, a preferat întotdeauna să joace în deplasare, să vină la întâlnire cu mersul lui vioi, parcă topăind de bucurie, zâmbind ștregărește cu privirea lui de clown genial, ca a lui Eugen Ionescu. I-am și spus odată că seamănă, știa și îi făcea plăcere să i se confirme. Dramaturgul-filozof era unul din reperatele lui – intelectuale, morale, literare. Acum Iordan are privirea fixă, puțin sticloasă, a celui care este pe pragul de a pleca dincolo. Scipirea jucăușă din privire a dispărut, din

zâmbet a rămas o grimasă a unui trup numai piele și oase. Dar el nu se dă bătut, știe, dar nu acceptă, nicio vorbă despre o apropiată plecare, numai frustrarea și disperarea că boala asta mizerabilă îl *întârzie* să încheie noua ediție a fabuloasei sale cărți – *Antologia inocenței*. E pentru el opera magna, gândită să adune într-o carte farmecul și miracolul copilăriei și al adolescenței eterne, cum numai poezii și avangardiștii lumii le pot exprima, cu pofta lor de joc și puterea de a concura cu umor absurd creația divină. Cel mai tare suferă de umilințele la care îl supune boala, „mizeria fiziologică”, cum ne spusese profesorul de latină când s-a întors printre noi, după o lungă absență, cu o expresie de om profund ofensat de tot ce trupul a trebuit să îndure.

„Trebuie să termin cartea” – îl aud pe Iordan, parcă încercând să convingă pe cineva care i se împotrivesc. „Asta e esențialul, restul nu contează.” Acum „restul” l-a cotropit și nu-l lasă să se întoarcă la masa de scris. „Am citit undeva” – șoptește Iordan – „că există un fel de scaun special, cu un fel de aparat care rezolvă totul. Tu faci ce ai de făcut, nici nu-ți dai seama când, și aparatul are grijă ca tu să rămâi curat, nu miroși urât, nimeni nu trebuie să te spele sau să te ajute.” Ce bine îl înțeleg... Din perioada spitalizării mele, *acesta* era episodul cel mai chinuitor și sursa unor umilințe insuportabile. Numai cine a trecut prin asta știe cât de fericit, da, *fericit*, te poți simți când reușești din nou să te ridici singur din pat, să mergi încet la toaletă și apoi să te întorci, copăcel-copăcel, obosit de efort, dar triumfător.

Revin după două zile. Iordan are răni proaspete pe frunte. Iar a căzut, îmi explică vecina care-l îngrijește. A încercat să se scoale și să se ducă singur la baie și a căzut. Iordan nu aude despre ce vorbim, dar înțelege și închide ochii nemulțumit. Iar îmi spune despre acel scaun special. Și după o

→

→ Noi două – cei mai frumoși ani.

Cândva, în adolescență, un doctor m-a avertizat că este posibil ca, după 40 de ani, să mă îmbolnăvesc. Am asumat, cu puțin teribilism, și iată, după 30 de ani (ani pe care i-am trăit cu „urechile ciulite”), a venit! Deja de ani buni făceam anual bilanțuri medicale; o doctoresă cu nivel de bucătăreasă -de-cantină-de-penitenciar mi-a spus că nu e cazul, că poartă ghinion să-mi pun fie și numai problema și nu mi-a dat trimiteri. Am preluat pe cont propriu întreaga problemă, și iată-mă intrată în *moară*! Doctorii mei – în fapt nu vreau să le ofer acest privilegiu, drept care uitate să le fie numele și fețele și spusele!

Fiecare întâlnire cu ei – căci au fost mai mulți, deoarece nu le acord nici încrederea, nici privilegiul respectului meu – a fost o probă grea. Blocați în scheme și iritați, aruncând vina unii pe alții, reproșându-mi mie

greșelile celorlalți – medicii pe care i-am întâlnit în noua mea existență se împart în nemernici bătrâni și cruzi și cercetători reci. Lupta mea cu ei m-a făcut mai dură, mai cinică decât ei, mai lipsită de cenzuri..., dar undeva, sub coaja aspră, sub țepi și colți, stau ghemuită și singură, cu ochii în lacrimi, tânjind după ocrotire, după soluții, după siguranță.

Călăresc cu spatele, în galop, un cal nebun; văd cum trece vertiginos trecutul și nu am decât un postcontrol asupra viitorului. Deciziile mele actuale sunt de fapt deciziile lor, *intoarse*, asumate. Îmi vine în minte un proverb de nu știu unde: „Nici toate ale popii – nici toate ale preotesei!” Urii mele i se adaugă lipsurile materiale și constrângerile noi din sistemul medical.

Înot într-o experiență foarte puternică, ce lasă urme fizice și psihice: pentru prima oară în 47 de ani îmi pasă de mine și lupt pentru viață, cu sentimentul că o fac „în

ciuda lor”. Am mai degrabă încredere în îngerul meu păzitor Alexandra decât în știința lor de carte. Doresc să trec cu bine prin această *ordalie* și să pot pune pe picioare o *asociație a însoțitorilor*, nu neapărat îndreptată împotriva medicilor, cât un instrument de sprijin, informare și protejare a pacienților și a celor din jurul acestora. Sunt și medici care m-ar urma, sunt și supraviețuitori, sunt și victime colaterale. Ar trebui să se cheame *Alexandra*! Altfel, ar fi totul o risipă. ■

→ clipă de tăcere: „Vasile mi-a trimis un medicament din Elveția. După Paști mă apuc să lucrez în pat, mai am puțin și termin antologia. Tu-i mama mă-sii, nu trebuie să ne lăsăm“. Vorba asta a lui, pe care am auzit-o mereu de-a lungul anilor, avea altădată alt înțeles: înfruntarea altor primejdii, de care ținea să ne avertizeze neobosit. Există o lume a răului, a celor puternici, vicleni și cinici, a celor care urăsc libertatea individuală, bucuriile zilnice, creația, candoarea, jocul, cultul prieteniei. Tot ce putem face noi e să ne împotrivim, fiecare în felul lui, să nu ne lăsăm. Chimet a desăvârșit o artă a supraviețuirii în nelibertate prin exil interior, construind, epistolar sau devotându-se celor din jurul lui, o rețea subterană a prieteniei. Abia spre sfârșit, în *Cartea prietenilor mei*, a dezvăluit „rețeaua“, adunând din toate colțurile lumii pe insula lui și a Micului Prinț pe scriitorii pe care îi iubea. Era mâhnit când apăreau cărți numai despre perioadele întunecate din istoria românilor, despre anii când „cei răi“ hotărâu destinele țării. Nu vroia o imagine idilică și mincinoasă a trecutului, dar suferea dacă erau uitați atâția oameni care „n-au urlat cu lupii“. Era mulțumit că reușise să scrie și despre ei în cartea despre „cele două Români“.

„Jordan, revin peste trei luni“, îi spun la despărțire. „Te aștept“, răspunde cu privirea și face semn cu degetul gros în semn de îmbărbătare și certitudine. Dar privirea lui stinsă spune altceva: „Nu eu, motanul va decide“.

Cei care au trecut printr-o boală care-ți pune viața în primejdie cunosc această stare. Într-o bună zi, te trezești deodată singur pe o insulă, în stăpânirea motanului, Behemoth să-i spunem și noi. Uneori stă tolănit și toarce leneș și mulțumit, parcă a uitat de tine. Atunci îl privești cu frică și recunoștință. Pe neașteptate, laba motanului te încremenește de spaimă. Ce are cu mine, ce i-am făcut? Cei care fac parte din lumea ta îți fac semne prietenoase cu mâna, vor să te ajute, chiar și medicii, dar totul e zadarnic. Ei sunt cu toții pe malul celălalt, nu mai ai nicio scăpare, depinzi de Behemoth și de toanele lui.

Fiecare boală provoacă fanteziile ei, cu ele ne hrănim, spaima produce creaturi malefice sau, dimpotrivă, plâsmuiri care ne ajută să facem față unui cataclism interior, un zgomot infernal, numai de noi auzit. Numai scriitorii, care altfel suportă bolile la fel de neputincioși ca și noi, știu să se răzbune și să extragă din propria lor suferință și „mizerie fiziologică“ creația compensatorie care învinge suferința dându-i un sens, făcând literatură din „bube, mucegaiuri și noroi“. Gogol, bolnavul absolut, scria exaltat unui prieten: „De pe acum, mîntea mea istovită vede marele folos pe care-l pot dobândi din toate aceste boli: la urma urmei, ele fac să se limpezească ideile, iar ceea ce pare că întârzie creația în realitate nu face

decât s-o stimuleze...“ Și altui prieten: „Binecuvântat fie, în vecii vecilor, voința Celui care mi-a trimis aceste suferințe...“

Există în lupta cu boala un punct de frângere, când limita rezistenței e depășită și atunci bolnavul capitulează sau o ia razna. Și-a pierdut mințile, a înnebunit, spun cei din jur, de fapt s-a refugiat în altă realitate, dincolo de durere și suferință – o realitate în care suferința atroce are un sens, e doar o *încercare*, în vederea unei izbăviri sau înălțări. Sau o pedeapsă divină pentru un păcat cunoscut sau nu.

Rușii, scriitorii ruși vreau să zic, au prins magistral acest moment de ruptură, când cel chinuit de suferință și boală face pasul în cealaltă realitate, uneori cu ajutorul diavolului. La capătul disperării, Margareta lui Bulgakov exclamă: „Mi-aș vinde și sufletul diavolului, să aflu dacă [Maestrul] trăiește...“ Dar Maestrul căutat, chinuit de boală, se afla deja pe tărâmul diavolului. Mesagerul lui îi apare de îndată, pe o bancă în parc, sub chipul unui „cetățean“, scrie Bulgakov, dar unul ceva mai ciudat: „era mic de stat, roșu ca focul, cu un cloț uriaș ieșindu-i din gură; purta un costum în dungii, de calitate bună, cămașă scrobită, pantofi de lac și un melon pe cap“.

Marele bolnav nebun e al lui Gogol. De fapt, *Însemnările unui nebun* încep chiar din punctul critic. Poprișcin, așa îl cheamă, are o revelație: înțelege ce vorbesc între ele două cățelușe și apoi notează zilnic, scrupulos, miracolele noii realități în care numai el poate pătrunde. În sfârșit, află vestea cea mare: a fost uns ca rege al Spaniei – „parcă m-a luminat deodată un fulger“. Dar acum, mai mult ca înainte, cei din lumea reală, cum o numim noi, îl trag înapoi și îl chinuie fără milă într-o casă de nebuni. Și atunci, spre sfârșitul însemnărilor, auzim cel mai sfâșietor strigăt de suferință și disperare din literatura rusă:

Nu, nu mai am putere să îndur. Doamne! Ce fac ei cu mine! Îmi toarnă apă rece pe cap! Sunt neîndurători, nu mă văd, nu mă ascultă. Ce rău le-am făcut? De ce mă chinuie? Ce le pot da eu? Doar n-am nimic la sufletul meu. Nu mai pot, nu mai sunt în stare să îndur toate chinurile lor, capul îmi arde și totul mi se învârtă dinaintea ochilor. Salvați-mă! Luați-mă de aici! Dați-mi o troică iute ca viforul! Urcă, surugiule, sună, clopoțelule, luați-vă zborul, bidiviilor, și duceți-mă din lumea asta! Mai departe, mai departe, să nu se mai vadă nimic, nimic. Uite cerul învolburându-se dinaintea mea; o steluță lucește în depărtare; pădurea fuge cu copacii ei negri și cu luna; negura albăstruie mi se așterne sub picioare; o strună răsună în negură; de-o parte-i marea, de cealaltă – Italia; iată că se zăresc niște căscioare rusești. N-o fi a mea casa aceea albastră din depărtări? Nu cumva mama șade la fereastră? Maică, salvează-ți fiul nenorocit! Varsă o lacrimă pe capul lui bolnav! Uită-te cum ți-l chinuie! Strânge-l la pieptul tău pe bietul orfan! El n-are loc pe lume! E prigonit! Maică, fie-ți milă de copilul tău bolnav!...

(traducere de Emil Iordache, în *Opere*, vol. II, Polirom, 2001)

Recitesc biografia lui Gogol și constat stupefiat că la mulți ani după scrierea *Însemnărilor unui nebun*, Gogol, muribund, e chinuit, în același fel ca și eroul său, de un conclave de medici care vor să-l vindece.

Am revenit în București la sfârșitul lunii Iunie. Jordan nu m-a așteptat, s-a mutat de veci la Cernica. Nici prin gând nu-mi trece să mă obișnuiesc fără prezența lui, trebuie să fie o neînțelegere, poezii nu mor așa, ca noi toți ceilalți... Închide ochii și-l vei vedea pe Jordan Chimet, zâmbind copilărește și triumfător.

Plec pentru două zile la Iași, două zile grele... Puțin înainte de a mă urca în autobuzul care ne duce înapoi la București, mă întâlnesc întâmplător pe stradă cu Emil Brumar. Mă simt vinovat că nu l-am căutat, dar n-a fost posibil. Emil m-a fermecat cu lirismul lui ironic și candid încă din vremea când eram amândoi elevi, el mai mare cu un an-doi, la Liceul Național din Iași. E tras la față, privirea tristă, parcă mâniaș nu se știe pe cine. Ne așezăm pe o bancă, în zgomotul străzii, peste drum de Spitalul „Sf. Spiridon“ (îl știu, îl știu, acolo m-a dibuit motanul...). „Am fost foarte bolnav“, spune poetul și se uită la mine, cu o privire tristă, uscată, de o disperare mută și demnă. Seamănă cu Cioran, îmi trece iar prin gând. Mă întrebă, ca de obicei, cum se simte prietenul nostru comun, „criticul genial“, cum îl numește el. Aș vrea să-i povestesc, dar nu mă simt în stare, că l-am revăzut de curând, mereu în același spital, suferind îngrozitor, încet, la nesfârșit, de o luciditate insuportabilă, chinuit de un călău sadic și pervers, care a decis că oamenii care pot înțelege misterele sufletului și tainele creației trebuie să aibă parte și de o suferință pe măsură.

Brumarul scoate din geantă ultimele două volume ale lui, *Dumnezeu se uită la noi cu binoclul* și *Submarinul erotic*. Multe dintre poeziile lui „infernale“, de un erotism exploziv, nerușinat, exasperat, le știu din reviste. Scrie – și rostește cuvintele cu glas tare – dedicații amicale, simple, de un umor tandru și amar. Dumnezeu se uită peste umărul lui, cu binoclul, și îngână un „Cântec naiv“:

Oare
Cum se moare?

Așa cum cade o căpșună-n apă
Și vine-un cerb cu botul lui și-o papă?

Oare
Cum se moare?

Scriitorul și trupul său

Ancheta **APOSTROF**
revistă a uniunii scriitorilor

Poeme de

Simona-Grazia Dinu

Viziune în Cnossos. Spre sala reginei

Sătul de șfichiuirile tatălui,
de șotronul mortal și de diamantul obligatoriu
pe frunte, lasă-te purtat prin palatul cu meandre,
coboară temător înspre sala reginei, nu prea repede,
să auzi muzica: aici e altfel, abandonează-ți
codurile, țelul, pentru a înțelege măreția
acestor trepte vechi, cu iz de santal,
dar și de șoareci. Un cutremur blând, roșiatic,
zgâlțâie zidurile, dar crăpăturile nu fac rău,
prin ele-și ițesc capetele flori curioase,
obraznice (dar cum va fi când vei întâlni focul?),
cobori; cipicii străbunului, zvârliți lângă jilț
(el e prins cu jocul de cuburi), pot să însemne,
dacă-i nesocotești, schimbarea verdictului,
surpriza totală, se vorbește despre toanele reginei,
se spune c-ar fi leneșă, nu prea pedantă,
trei pisoai te privesc, zbârliți, dintre pernele
de pe divan, nu-i de glumit, au papioane vișinii
la gât, dar pot oricând să te distrugă,
de ochii naivi, fricoși, ușor de mărit ai reginei
depinde totul, de instanțele blânde, hazlii,
ușor de rănit, necruțătoare, acceptă că aici
lumina curge cum n-ai fi bănuț, reginei i s-a dat
loc berechet, stă în noian de văluri,
câini de lavă o-nconjoară în sala uriașă,
pardosită cu lespezi bălțate, hilare,
lasă-te purtat, înțelege,
spre spațiul adânc al metamorfozei.

Miere

E nevoie-ntre stânci de poduri
uriașe de miere: mai aprigă decât fiarele,
mai pătrunzătoare ca smirna, întrecând
în strălucire zăpada și prăvălita-n adâncimi
cu un răcnet mai presus de mugetul apelor –
și totuși împăcată.
De-o savoare peste prețul victoriei.
Miere din plin se cere, o să afli, ajuns
în țărișoara unde o piatră mărunță, fumurie,
cu fețe șlefuite, se bucură la soare de milenii,
imobilă, fără a ști că este chintesența
dulceții, totuși negustată.

Scrisoarea lui Li, astrologul, către soția sa

În drum spre bibliotecă,
am trecut pe la înțeleptul acela bătrân,
fericit în casa strămoșilor săi.
Servitori nemuritori, care-i slujiseră pe toți din începuturi,
șe-nclină de cum îi văd umbra.
În odăi, babuini năzdrăvani ghicesc gândurile vizitatorilor,
pe heleșteie rătăcesc, în nimburi roz,
lebede cu ochii închiși.
Timpul se scrie cu iubire în lemnul casei
și-o ghilotină mică, pitită-ntre iriși,
taie mereu ceva.
Am cerut să-i vorbesc câteva clipe
și-atunci i-am văzut inelul:
draga mea, anii trăiți de noi
erau înnoțați în el în trei linii elegante,
o hieroglifă-mbrățișând piatra albastră din mijloc.

Clipele socotite de noi neant, cu izul lor de cenușă
săracă și lină, atât cât l-am putut adulmea,
erau muncile troienite, se dădeau pe ele cu sania copii.
Dar norul acela mic, albăstrui,
de care se leagă o întreagă perioadă de duioșie,
dar prundul dintr-o tainică primăvară, de nemărturisit,
reazim al frunții mele în zilele vide?... Erau acolo.
Voiam să întreb, dar el părăsi jețul
și înaintă bronzat, desculț, spre altă cameră,
unde nu-l mai puteam urma.
Pe noi ne ducea, cuprinși în inel,
în frunzarul liniilor noi viețuiam și viețuiam,
la nesfârșire, iar el se bucura de noi!

Doliu senin. Prearotundul

Prea rotunde sunt lucrurile,
ca niște oameni care se adâncesc în gânduri
și între ei prinde să bată vântul
și nu mai văd decât un ocean de aer
și-s duși în el de coada unui cal alb în galop,
până ce apa, lovindu-i în urechi, apoi
înghițindu-i cu totul, ajunge să sune a muzică.
Prea rotunde sunt lucrurile,
strălucesc și se îmbujorează sub luciul
prea coapte, prea singure, până miroase
a carne arsă, a fum greu și se văd înțelepții
căzuți lângă ziduri, plângând, cu vocile
lor de copii, nepotrivirea lumilor.

Moarte contemporană

Nu, înainte să moară n-a întreat de tine.
De ce-ar fi moartea morală ori făcătoare de dreptate
pe înțelesul tău? Ia-ți gândul. Soiul ăsta de moarte
e totuna cu mucegaiul, reapănul, rugina,
cu lepra unui nimb. Ori cu șperaclul prin care hoțul
se crede stăpân pe-un aer locuit. De prisos să rechemi
amintirea cerului, cum făceau vechii haijini.
Moartea asta-i urâtă, bătrână și lacomă
ca un vârcolac. Până ce prietenul tău a murit,
luna a și fost mâncată. De moarte s-a dus, zici,
dar nu-i adevărat, ci fiindcă puterea de visare
i-a pierit, extazul acela simțit de străin
pe străzile Pragăi. Mai bine gândește așa:
secați, Dumnezeu nu-i mai ține, iar împăcarea
ori belșugul, ploaia diamantelor pe tăblițe
sumeriene de lut, nu se pot face decât în ape.
La ceas de lună plină, cum crabii oceanelor țâșnesc
la unison, în uitare de sine, demenți, răsfițați.
Cum sfârșește spornic absintul din paharul bețivilor.
Mulțumiți, atâția cred că și poezia a murit.
S-ar supăra s-o știe foșnind printre cuvinte.
Cine mai are curaj să rămână cu ea pe străzi?
Garant se cere de urgență un păpușar de bălci,
mascat, cu, dedesubt, un chip care aduce ciurma.
Prin gesturi obscene s-atragă lumea, cât mai multă.
Și numărul să fie cocoțat în vârful bradului,
să-l lingă privirile mulțimii ca pe-o stea.

Jurnal spiritual (pe sărite)

Ana Căpă

2002

5 februarie

Orașul enorm, Parisul, cosmopolisul, ca un ganglion al planetei, trecută acum la un alt stadiu de evoluție, în care are nevoie de alt fel de hrană pentru a crește, a se dezvolta, are nevoie de o energie nervoasă, rațională și relațională, pe care amestecurile incredibile de rase, nații și interese, mulțimile enorme de oameni puși laolaltă, cablați prin internet și sisteme sofisticate de comunicații, i le procură din abundență.

Parisul te stoarce de o anume energie fină, nervoasă, fără ca aparent să faci mare lucru. E poate și din cauza tensiunii mari dintre oameni, a ritmului ambițios și nestăvilit, a avidității de toate felurile în fața ofertei extraordinare de bunuri, de servicii, de cultură, de oameni, care provoacă hybrisuri de multe feluri. E orașul vieții artificiale perfecte. M-am sculat într-o noapte cu senzația clară că nu mai pot, nu mai vreau în această lume sofisticată. Vreau înapoi, vreau acasă, la calm, la verdeață. Vreau naturalitate!

În metrou, acest „loc inițiativ” pentru mine, senzația stranie, dar blândă, că oamenii nu sunt reali, că suntem fantoșe cu grade diferite de materialitate și de realitate, că ne aflăm cu toții ca pe un uriaș platou de filma-

re în care suntem proiectați din afară și nu ne dăm seama. Suntem ca niște diapozitive, pe care lumina le aduce zilnic la viață, odată cu scularea de dimineată, le dă iluzia existenței, măcar pînă seara, cînd sunt puse înapoi în cutii; diapozitive care cu timpul sunt arse de această intensitate care îi animă și îi hrănește, dar îi și distruge în cele din urmă. Numai dacă diapozitivele vii, umane, nu învață între timp un fel de a transforma această condiție într-un fel nesperat de a căpăta consistență...

Și istoria poate fi văzută ca o succesiune de diaporame de mari dimensiuni, prin care oamenii trec ca prin văluri dense de iluzie animată, fără să-și dea prea bine seama cînd se schimbă o scenă cu alta, un diapozitiv gi-gantic cu altul...

11 februarie

După o discuție de dimineată la INALCO cu o studentă obraznică, am plecat cu Steffania, italianca, la Chartres, să vedem catedrala gotică. Am luat un tren de la Gare Montparnasse, cu o reducere neașteptată, miraculoasă, de bilet, și am făcut o oră pînă acolo. În tren am vorbit de multe, Steffania mi-a dat cîteva sugestii spirituale prețioase. Emoționalitatea și aura care plutesc în jurul ei, cu tipul ei blond-roșcat, solar, cu „alchimia de aur” a fapturii ei splendide, ca din pictura renascentistă, m-au hrănit toată ziua.

Am văzut catedrala pe o lumină frumoasă de după-amiază, deși afară era rece. O mai văzusem în 1995 cu Moni și mai înainte cu Anca. În afară de rozasa de la intrare, de splendid sculptatul deambulatoriu din jurul corului și de labirintul de pe dalele de la intrare, nu-mi aminteam altceva. Abia acum am realizat splendoarea celorlalte vitralii, care străpung pe toate părțile catedralei. Și mai ales dialogul dintre ele și pilonii grei, masivi care înconjură semiîntunericul dens ce domnește în nava centrală și în cele laterale. Probabil că aici stă „cheia” efectului grav, majestuos al catedralei, care te smulge înspre cer, cum sugera Steffania. Stă în acest contrapunct între lumină și întuneric, între condiția grosolană, materială, a lumii de jos și sublimarea ei, subțierea care vine de sus, prin ferestrele vitrate pe care le lăsam să se deschidă în noi și care ar fi oarbe fără soarele din afară, care să le coloreze și să ne facă să întrevădem frumusețea, frumusețea nespūsă a realității...

M-am mai gîndit și că majestatea artei medievale occidentale, de pildă arta catedrelor gotice, e o altfel de majestate decît cea a templelor egiptene, văzute de mine în 2000. Cea egipteană era orientată către cosmic, către univers, era impersonală și nu privea direct omul – pe cînd cea occidentală privește în primul omul în relația lui directă și reciprocă cu divinul, excluzînd cumva natura din acest dialog, dar aducînd în ecuație masa umană, colectivitatea – de unde și gustul grandilocvenței, al efectului regal, de spectacol, care există în orice monument occidental.

19 februarie

Am fost la o ședință publică a grupului poetic OULIPO, la Universitatea Paris IV. Grupul se întîlnește în fiecare 15 ale lunii. Sala de amfiteatru a fost foarte plină, noroc că mă dusesem din vreme. Cei 10-11 poeți care se aflau pe scenă, în jurul unei mese lungi, au vorbit și au citit tot felul de texte amu-



Vestea proastă de la Iași ne spune că *Timpul*, frumoasa, cîrcotașă, ingenioasă revistă ieșeană, este în pericol să-și înceteze apariția. Cauza (simplă): AFCN nu i-a acordat nicio finanțare.

„Mai avem bani pentru un singur număr”, recunoaște Liviu Antonesei într-un interviu realizat de Ovidiu Șimonca în *Observatorul cultural*. Cît privește motivele pentru care AFCN nu a acordat nicio subvenție pentru *Timpul*, domnul Antonesei spune:

„Nu știu exact. Prin telefon, o doamnă mi-a explicat că nu am avut dosarul complet, că ar fi lipsit cazierul fiscal. Ancheta internă nu m-a convins că este sigur așa. Ei nu pot dovedi că dosarul nu a fost complet, nici eu că a fost complet, dar ei au banii! Ar fi trebuit să-l depunem în mîna funcționarilor, nu să-l trimitem prin poștă, dar nu ne-am dat seama că trăim în eterna, fascinanta și mereu surprinzătoarea România. Pe de altă parte, cunosc cel puțin două cazuri, unul din Iași, în care dosarele au fost incomplete, dar redacțiile au fost sunate de funcționarii de la AFCN, solicitate să și le completeze și au intrat în licitație. Așa că, normal, deși nu sunt paranoic, m-am gîndit la un fel de mică șicană, la persecuție. Ceea ce este sigur este fap-

tul că *Timpul* este o revistă apreciată, dar și temută, pentru că este independentă în opiniile sale și n-a fost intimidată deloc în amenințarea prostiilor, fie că acestea aparțineau ministrului culturii, într-un excelent articol al dlui Ciprian Șiulea, fie membrilor grupului cultural dominant, fie academicienilor ori altor ștabi culturali oficiali sau oficioși. Trăind, totuși, în orașul spiritului critic, ne-am gîndit să ne respectăm mai mult înaintașii glorioși decît contemporanii aproximativi! Ce să facem? Detestăm faptul că trăim într-o cultură de slugi! [...] Din 1999, de cînd a încetat finanțarea privată Elvila – Viitorul Românesc, care a fost consistentă și absolut neconstrîngătoare în toate privințele, am încercat toate soluțiile. Am scos o bucată pe banii mei, un an am avut finanțare SOROS, care nu mai există, un an am fost subvenționat de Consiliul Județean, un alt an de un cotidian local, vreo trei de Consiliul Local. În ultimii patru ani, am primit de trei ori aprobare de finanțare de la stat, dar în primii doi nu am primit și banii, iar anul trecut i-am primit în decembrie. Slavă Domnului, că am putut plăti datoriile la tipografie și vom putea ieși pînă în septembrie! În rest, dacă mă duc în zona privată, îmi dau seama pe loc că trăim într-un pol al sărăciei și subdezvoltării. Nu am găsit decît sponsorizări în natură! Cînd ne-a evacuat fostul primar Simirad din sediu, pentru o datorie de cîteva milioane, cînd alte firme aveau miliarde, un

prieten ne-a ținut un an în hotelul pe care-l conducea. Alt an am stat la Casa Cărții, împreună cu care am organizat evenimente culturale. De cîteva ani, ne bucurăm de bunăvoința d-lui Paul Miron, și «locuim» în sediul Fundației Domniei Sale. Și, ca să continui, e totuși semnificativ pentru condițiile în care funcționează una dintre cele mai bune reviste din țară – nu e opinia mea, am citit-o de prea multe ori în presă ca să nu aibă și un simbur de adevăr! –, căldura și lumina ne sunt furnizate gratuit de firma care administrează clădirea, internetul e instalat gratis de televiziunea la care realizez o emisiune, Editura Polirom ne expediază protocolul internațional, iar de Paște și de Crăciun, un generos om de afaceri local binecuvîntează membrii redacției cu excelentele sale produse de carne!”

Făcută prin „voluntariat”, adică fără salarii de redacție – pentru că, așa cum scriam și noi cu cîteva ani înainte, scriitorii sînt gratis –, revista *Timpul* este, cum spune dl Antonesei, „foarte vie și independentă”, ea străduindu-se „să nu lase să moară, în aceste vremuri atît de amestecate, tradiția spiritului critic”.

Nu îndrăznesc să sper că dinspre *Timpul* ne vor veni vești bune.

AL. O.

zante de, despre, și în maniera lui Alphonse Allais. Sala s-a amuzat copios, mai ales când a venit vorba despre titlurile ironice date de Allais pentru niște așa-zise tablouri abstracte, vestitele lui lungi titluri pentru pânze monocrome, în timp ce unul dintre poeți arăta câte o foaie de hîrtie total albă, sau total galbenă, sau total albastră etc., ca ilustrare a acestor titluri hazoase. Printre cei de pe scenă i-am recunoscut pe Jacques Roubaud și pe Michelle Grangaud, de altfel singura femeie dintre ei. M-am amuzat bine și eu alături de ceilalți, dar nu știu dacă voi mai veni la o altă ședință. Poezia umoristică, chiar dacă livrescă și ingenioasă, nu e genul meu.

28 februarie

La Maison des Ecrivains, ascultînd printre alții pe Philippe Lacou-Labarthe citind un eseu despre un scriitor francez dispărut de curînd, am avut impresia „ecceurante“, sfișietoare, că intelectualismul francez a ajuns într-un punct extrem al rafinementului, în care prin deducție și analiză a reușit să-și forjeze instrumente perfecte pentru a atinge „l'au-delà“, pentru a trece dincolo de intelect și de raționalitatea pură, în spiritual și supra-raționalitate – dar că nu poate să o facă pentru că se mișcă la nesfîrșit pe același plan al realității mentale, se învîrte repetitiv pe același disc logic, pe aceeași dimensiune a raționamentului, cu o încăpăținare și o orbire înspăimîntătoare, tocmai pentru că aflate foarte aproape de marginea înspre Altceva. Nici măcar fenomenul morții, al dispariției cuiva drag sau respectat, de pildă, nu mai poate împinge acest intelectualism decadent să se depășească, să se tranșească în ceva ce-i stă de fapt la îndemînă și care e cumva dreptul său natural și legitim, tocmai din cauza perfecțiunii și a orgoliului său, a fanatismului sceptic al inteligenței, care îl privează de propria sa „salvare“. E dramatic. Un intelectualism desăvîrșit și mort. De fapt, pentru mine e tragic.

1 martie

După multe zile sumbre am avut cîteva zile minunate în săptămîna care se încheie mîine. Marți de fapt a fost ziua cea mai plină de grație. De dimineață m-am sculat nemotivat de bucuroasă, am trebăluit prin casă și, deși aveam un drum de făcut în oraș și trebuia să termin articolul de 18 pagini în engleză pentru Thessalonic, am avut impresia unei dilatări a timpului, mi se părea că am un răgaz nesfîrșit, că totul era calm și spațios în jurul meu. A trebuit să plec să duc înapoi un laptop împrumutat și, cum am ajuns în cartierul Marais, am intrat într-o stare de „duh plutitor“. Totul mi se părea frumos, uluitor, miraculos. Era vreme urîță, ploua ușor și mărunț, dar străduțele întortocheate ale Marais-ului mi se păreau pline de vrajă. Cîte o fereastră, cîte un detaliu ornamental la o casă, un nume de stradă, o vitrină aparte, totul mă exalta. Trebuia să o aștept pe proprietara laptopului, pe Carmen P., și am intrat la întîmplare într-o catedrală. Nu era nimeni înăuntru, în afara unei tinere fete care se ruga într-o capelă. Biserica se numea St. Denis du Sacrement, fusese creată de un ordin catolic feminin în secolul 17. Interiorul era lustruit, îngrijit, se vedea că locul e viu și plin de activități, după afișele de pe pereți. Am trăit o pace interioară densă acolo. Am dat într-un colț peste un tablou de Delacroix, o „Punere în mormînt“, mult mai frumos

decît tot ce văzusem într-o expoziție retrospectivă de la Grand Palais de acum un an, unde erau expuse numai lucrări „laice“, probabil din corectitudine politică tipic franceză. Mi s-a părut că tabloul înfățișa cumva, datorită felului în care erau așezate personajele, un cerc psihologic și unul spiritual, care făceau aluzie la centrul inferior și la cei superiori ai omului [...]. Privindu-l, m-am umplut de un fel mai fin de „dulceață lăuntrică“. În starea asta de plutire încîntată m-am întîlnit cu Carmen și, după ce m-am despărțit de ea, trecînd pe lângă Muzeul Cognacq-Jay, am intrat brusc acolo. O altă încîntare m-a copleșit, era ca și cum, după un „val de energie spirituală“, un al doilea val, de „energie estetică“, puneă stăpînire pe mine. Am văzut obiecte decorative sumptuoase, apoi Rubens, Rembrandt și alți pictori mari, care-mi dădeau frisoane de pură bucurie estetică, pînă am descoperit un peisaj venețian de Canaletto care mi s-a părut de-a dreptul o capodoperă. Căci, de cum l-am privit, nu știu cum să spun, am „intrat în el“, am fost absorbită în ziua însorită, perfectă, pe care Canaletto a surprins-o pentru eternitate acolo. Am „fost“ cumva în clipa aceea eternă din trecut... O lumină caldă, aurie m-a invadat de cîte ori m-am întors să-l privesc și a rămas după aceea în mine.

Apoi în tot restul zilei mi s-a părut că văd semne și coincidențe miraculoase peste tot. Eram, cu alte cuvinte, ciudat de prezentă la tot ce vedeam în jur, priveam tot timpul „prin ochi“, și nu cu ochii, simțeam că o energie impersonală, exterioară și vastă, privește prin mine lumea, mi se părea chiar că am o vedere mai largă ca de obicei, ca și cum aș fi putut vedea lucrurile și de sus, și în spate. Totul mi se uluitor de frumos [...].

La opt seara aveam prevăzută o întîlnire cu Steffania și June, americanca, să mergem la un restaurant, și, deși eram bucuroasă să le revăd, am telefonat că nu pot veni, căci mai aveam mult de lucru. I-am sugerat un restaurant Steffaniei, în caz că nu au altă soluție, și am închis. Știam că a doua zi urma să mă întîlnesc cu Claude K. și trebuia să termin articolul cu orice preț. Dar pe la ora 20,30 Claude mă sună ca să-mi spună că el nu mai poate veni a doua zi și amină întîlnirea peste o săptămîină. Iar peste o jumătate de oră computerul meu începe să facă niște figuri nemaipomenite, nu știu cum să-l mai stăpînesc, sare din program în program, se deschid tot felul de ‘ferestre’ neașteptate, mouse-ul nu mai funcționează, e o veselie nebună pe ecran, cum nu mi s-a mai întîmplat vreodată. Închid computerul și îmi dau seama că nu făcusem alegerea bună pentru seară, că ar fi trebuit să aleg „calea inimii“, și nu pe cea pragmatic-rațională. Mă întristez brusc, îmi aduc aminte de momentul înmormîntării lui Horia Bernea, cînd tot așa, trebuind să termin ceva urgent, era să ratez ultima întîlnire cu acest om admirabil.

O luptă se duce în mine, și în cele din urmă mă hotărîsc. Încep să mă îmbrac și pe la ora 22 ies din casă ca să le caut pe June și pe Steffania, deși știu că îmi va lua aproape trei sferturi de oră ca să ajung în centru și nici nu știu sigur la ce restaurant s-au oprit. Sunt însă calmă și convinsă în sinea mea că le voi găsi. Ajung în doar jumătate de oră în centru și mă duc direct la restaurantul pe care li-l recomandasem. Le găsesc pe cele două acolo. Uimite, ele îmi spun că aleseseră acest restaurant în ultima clipă, după ce mai întîi trecuseră pe la altul, și sunt încîntate de apariția mea. Avem împreună un rest de sea-

ră minunată, în care vorbim spiritualitate și iar spiritualitate – și la un moment dat, ce să vezi, altă coincidență, trece prin fața ochilor mei, prin restaurant, fără să mă vadă, chiar M., cel care mă adusesese pentru prima oară acolo... Cînd mă întorc acasă, tîrziu după miezul nopții, sunt fericită că am avut puterea să-mi corijez greșeala și să-mi urmez impulsul emoțional pînă la capăt. Mi se pare că noaptea cîntă în jurul meu.

23 martie

La Clichy, la universitate, am zărit pe geam, în timp ce intram în sala de curs, un cireș înflorit. Un cireș alb, cu flori mari, răsfirate. Brusc m-am emoționat. Stătea stingher între două ziduri de beton cenușiu, care nu-i lăsau prea mult spațiu de desfășurare în jur și nici prea mult cer vizibil deasupra. Totuși el înflorise acolo unde îl aruncase întîmplarea, frumos ca o mireasă modestă, timidă, afirmîndu-și simplu prezența prin purul fapt de a fi, a fi acolo, în odăjdiiile sale splendide cu care-l îmbrăcase ritualul de nuntă al primăverii. Făcîndu-și doar datoria, chiar dacă nu-l vede nimeni, ca un soldat anonim la postul său de pază, păzind prezența divinului natural printre noi, amintindu-ne-o. Făcîndu-și deci datoria ontologică supremă. Încercînd să-și îndeplinească pur și simplu singura misiune esențială, să existe frumos... Am trecut să-l văd și peste trei zile. Începea să-și piardă petalele. Ca și mine.

Leri, pe stradă, în drum spre Clichy, am trecut pe lângă un strat de lalele. Erau toate mici, abia scosese cîte două frunzulițe verzi din pămînt, îmbrățișate una în alta ca două minulețe minuscule, și stăteau cuminte în așteptare. Ca să crească, din bulbul nevăzut din adînc, întîi tija gingașă și apoi, mai tîrziu, splendoarea cupei înfocate a florii. Privindu-le, și imaginîndu-mi bulbul ascuns în întunericul hrănitor, care lucra încet, dar ineluctabil la miracolul ulterior al inflorescenței, iarăși m-am emoționat. M-am gîndit că toate cele profunde trec prin același tip de proces lăuntric de laminare, că și sufletul meu e un bulb ascuns într-un fel de pămînt, că și el are nevoie de timp și de o anumită gestație ca să-și înflorească minunea uluitoare. Și am simțit că și sufletul meu scosese deja două foițe translucide din pămîntul emoțional și încă urma să mai crească, prin tija și floare, spre o anume inflorescență, prin grija legilor cosmice și a iubirii vaste, copleșitoare, care trage toate în sus. Și deodată am auzit în pieptul meu o delicat glas lăuntric care a început sfios să recite: „Dă-mi mie bucuria mîntuirii tale/ Și cu duhul stăpînitor stăpînitor mă întărește./ Nu mă lepăda pe mine de la fața ta/ Și duhul tău cel sfînt nu-l lua de la mine./ Învăța-voi pe cei fără de lege căile tale/ și cei necredincioși la tine se vor întoarce“... etc. Adică psalmul 50.

Am realizat încă o dată că „esența“ fapturii mele este poetică și că în consecință mi se dă ceva pe măsura acestei esențe: am avut parte de oameni, întîmplări și întîlniri esențiale potrivite acestui fel de a fi. Poeticitatea Realității este calea mea inițiativă, poarta primă spre calea regală... Cînd mă gîndesc la mulțimea întîmplărilor fabuloase pe care le-am trăit și din care nu povestesc decît mici fărîme, mi se umplu uneori ochii de lacrimi.



Monografie Eliade

Gelu Ionescu

Monografia despre Mircea Eliade, datorată lui Florin Țurcanu, apare la momentul potrivit. Deși Mircea Eliade a fost un savant cu renume în lume (în domeniul său, adică istoria și hermeneutica religiilor), unul din liderii de opinie în tinerețea sa românească, apoi un șef de școală în universitățile americane, deci un om cărui succesul i-a zîmbit de mai multe ori, un succes binemeritat, în ultimii ani discuția din România s-a purtat nu despre aceste caracteristici și succese, ci despre opțiunile sale politice din anii '30. Opțiuni regretabile și, mai ales, niciodată regretate explicit de savant. Deci un teritoriu de discuție în care atât acuzațiile, cât și apărările au fost, la rîndul lor, „extremiste“, fie numai acuzînd sau minimalizînd personalitatea și opera, fie numai apărînd sau minimalizînd, pînă la ridicol, aceste certe opțiuni politice; deci sub semnul interpretărilor exclusiviste și univoce; deci fără distanța atît de necesară unei chestiuni atît de delicate. Cartea Alexandrei Laignel-Lavastine, atît prin premisele, cît și prin concluziile sale, la fel de aberante, a întunecat o seamă de date și de idei care meritau o altfel de atenție. Florin Țurcanu, cu o impresionantă probitate și cu un echilibru demn de invidiat, reușește să pună toate datele în fața noastră, cele legate nu numai de ideile politice, ci și de cele științifice, cele care au structurat opera științifică, concepțiile ei, valoarea ei – și, către sfîrșit, contestarea ei, din alte perspective științifice. Avem acum, puse la un loc, prezentate și comentate și toate piesele importante din acest „dosar“ politic; numai publicarea integrală a jurnalului și a unei părți din corespondență – ceea ce se va petrece abia în 2018 (cine va trăi pînă atunci!) – ar putea procura surprize. Să așteptăm cu răbdarea de care a dat dovadă Florin Țurcanu în cartea sa, carte care marchează un foarte important moment al posterității lui Eliade, cel puțin la noi. Ea este o biografie a savantului, dar și una a operei sale, ceea ce e foarte important – și cel puțin de la ea ar trebui să înceapă o altă etapă în receptarea operei, cea care ne interesează cel mai mult. Și cred că ar trebui să înceteze întreaga dispută despre cît și cum a fost înregimentarea lui Eliade la legionari, de ce nu a regretat-o și nici măcar recunoscut-o public, cu niciun prilej etc., etc. Căci așa cum știm acum, e dovedit, Eliade a fost un om de dreapta, un spirit conservator – uneori chiar reacționar, cu toate obsesiile ce decurg din această evidență: de la antioccidentalism (soarta a făcut ca tocmai de acolo să-i vină consacrarea...) pînă la antidemocratism, de la naționalism, xenofobie și antisemitism, de la exaltarea arhaicului pînă la suspiciunile față de modernizare (cum se va fi simțit el în mo-

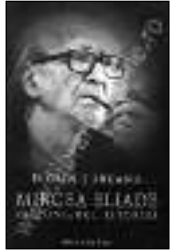
derna Americă, acolo unde valoarea operei sale s-a impus?) – adică toate tezele de bază ale dreptei extreme, care se pot citi și în publicistica începuturilor sale, adunată acum în volume, sporadic și aluziv chiar și în nuvelistică, probabil (după cum arată Țurcanu) și în orientarea operei sale științifice – nu mă pronunț pentru că nu sînt deloc competent în istoria și hermeneutica religiilor. Să repetăm ceea ce au mai spus și alții (fie cu dezamăgire și inutilă îngrijorare, fie cu anacronică mîndrie), adică evidența că atît viața politică, cît și cea intelectuală și ideologică a românului este atrasă (cel puțin în ultimul secol și jumătate, de cînd s-a încheiat România burgheză și civilizația ei, atîta cîtă și cum este), fără dubii și ezitare, de dreapta politică, uneori chiar de extrema ei? Slăbiciunea stîngii (ne- sau anti-comuniste) a fost deplînsă de mulți, nu atît simpatizanți, cît lucizi observatori ai dezechilibrului peisajului politic și ideologic din țara noastră, dezechilibru care a întîrziat democratizarea și parlamentarismul pe care s-a clădit contemporaneitatea. E probabil necesar să specific că mă refer la ceea ce însemnau DREAPTA și STÎNGA pînă prin anii '60, nu la ceea ce mai înseamnă astăzi, dacă mai înseamnă ceva... E nevoie să repetăm oare că fiecare moment important al vieții și culturii române de după 1848 își găsește personalitățile reprezentative orientate mai ales spre o dreapta (nu o dată) radicală? Eminescu, Iorga (Blaga, în afara extremei), Eliade și încă mulți alții (exceptînd dezastrul comunist și îndepărtarea României de ea însăși, atît cît puterea a reușit – ani în care totuși Noica s-a putut manifesta –, așteptînd acum cînd și cum se vor alege apele, în perioada începută cu decembrie '89) au dominat lumea românească, nu numai cea ideologică, de la înălțimea în care spiritului critic i se rezerva numai un loc la balcon. Sigur că au existat Caragiale, *Viața românească*, E. Lovinescu și alții, firește, dar nu ei au cucerit majoritatea publicului și o parte considerabilă din elite, nu ei au dominat opinia publică. Aceasta e situația, nu putem schimba trecutul, rămîne numai dorința (prezumptivă) că viitorul va echilibra balanța.

Să revenim la Mircea Eliade. Puternica sa personalitate, charisma ei se afirmă chiar din tinerețe. Puterea sa de muncă, fervoarea, memoria sa extraordinară, inteligența și talentul, mai bine zis talentele sale se fac repede cunoscute, el devine de timpuriu un (prezumptiv) lider al generației criterioniste. O generație care pare să fi sfidat mai radical pe cele imediat anterioare, o generație puternic anticonformistă, dorind să-și impună numele și ideile cu orice preț. Mișcarea aceasta e contemporană în spirit și sfidare cu altele europene, anunțînd „sfîrșitul lumii burgheze“ și arborînd ambiții enorme. Eliade, așa cum bine îl analizează Florin Țurcanu, are și el ambiții mari în literatură și publicistică, apoi în științele care îl vor consacra. Din anumite puncte de vedere, cum ar fi îndreptarea privirilor mai mult spre Orient, o altă direcție decît aceea a majorității comilitonilor, apoi experiența sa indiană – care nu pare a fi fost un mare succes din niciun punct de vedere, la această concluzie pare să fi ajuns autorul

monografiei. Disprețuind clasa politică românească, el lucrează totuși la o afirmare publică pe care, îndubitabil, o merita. În universitate, apoi în diplomație, Eliade e ajutat și de opțiunile sale politice, la care nu vreau să revin. Ideile care și le face despre sine, din tinerețe și pînă la bătrînețe, devin hipertrofiate: se crede geniu, se compară cu Goethe, profet, chiar o forță creativă care ar trebui recunoscută de întreaga lume, crede despre *Noaptea de sînzienă* că este nu numai cel mai bun roman din literatura română, dar concurînd chiar și cu capodopera *Război și pace*, care i-a servit ca model. Acest tip de megalomanie e o „melodie“ destul de cunoscută în cultura română, nu e așa? Romanul său a fost – și a rămas – un eșec pe care nu l-a înțeles niciodată. Ca scriitor, Eliade nu trece de cota unui bun prozator interbelic, nimic mai mult. Interbelicul, iată o perioadă care scade din ce în ce mai mult din valoarea ei de „aur“ pe care o exaltasem cu toții în anii penibili ai realismului socialist; tinerii de azi, fără exagerările denigratoare, sînt mult mai rezervați. Au ei dreptate? Interesant este că Eliade, exaltat în postura sa de „geniu“ tipic românesc de către nătîngii admiratori de ieri și de astăzi, cei care și-au emascultat simțul critic, nu e deloc un entuziast al culturii române, pe care nu o dată o apreciază ca fiind „minoră“. Cariera sa internațională, meritată cu vîrf și îndesat, cu siguranță nu ar fi făcut-o rămînînd în țară – evident, asemeni altor nume românești cu mare ecou în lume. Sigur că dacă, prin absurd, s-ar fi întors, se prăpădea în vreo închisoare comunistă ca alții, ca Mircea Vulcănescu de exemplu, cel care pare a fi fost „rivalul“ lui Eliade ca prestigiu și carieră în anii tinereții. Pentru mine nu e foarte supărător, ca pentru alții, narcisismul lui Eliade, cel care și explică slăbiciunea pe care o avea pentru titluri, decorații, premii, onoruri – slăbiciune care era gata-gata să-l anexeze „gloriei“ ceaușiste prin grația prietenului și comilitonului său politic din anii '30, C. Noica.

Interesant este și că omul care studiasă cu atîta asiduitate, profunzime și devotament temele principale ale religiilor și miturilor lumii, arhaicitatea lor, precum și manifestările lor în lumea profană de astăzi nu era un credincios, cîtuși de puțin un creștin – cu siguranță nici un ateu; avea o convingere religioasă extrem de personală, care nu trebuie să stîrnească mînia habotnicilor întru ortodoxie.

Ar mai fi multe remarci ale lui Florin Țurcanu care ar merita să fie comentate – cu siguranță că și cei care cunosc opera și cite ceva din viața lui Eliade au aflat multe detalii necunoscute, surprinzătoare. Cred, în concluzie, că personalitatea extraordinară, cariera și originalitatea contribuțiilor lui Mircea Eliade în domeniul care l-a consacrat, „spectacolul“ desfășurării vieții sale, nu lipsit de „secrete“, au reieșit admirabil din monografia discutată aici.



Andrei Șerban

În 13 iulie, Senatul Universității „Babeș-Bolyai” i-a decernat lui Andrei Șerban titlul de *doctor honoris causa* al Universității clujene. Publicăm în acest număr selecțiuni din cele trei *Laudationis*, ținute de profesorii Andrei Marga, Liviu Malița și Ion Vartic, precum și lecția inaugurală a marelui regizor.

A

Laudatio

Andrei Marga

O norăți membri ai Senatului, doamnelor și domnilor,

Reuniunea solemnă de astăzi din Aula Magna este consacrată decernării unui nou titlu de *doctor honoris causa* al Universității „Babeș-Bolyai”. După cum se cunoaște deja, conform *Cartei Universității „Babeș-Bolyai”*, cel mai înalt titlu academic al instituției noastre se acordă personalităților cu realizări de referință internațională în domeniul lor de activitate, care au sprijinit, într-o formă sau alta, în mod substanțial, universitatea noastră. După cum se știe, în timp, acest titlu la Universitatea „Babeș-Bolyai” s-a acordat foarte riguros, încât s-a putut evita banalizarea lui.

Astăzi, decernăm acest titlu lui Andrei Șerban, pentru performanțe excepționale în teatrul din finalul secolului al XX-lea și din anii pe care-i trăim și pentru substanțiala contribuție la aducerea la un nivel competitiv a teatrului, a actoriei de la Universitatea „Babeș-Bolyai”. La propunerea Facultății de Teatru, Senatul, cu susținerea tuturor facultăților, a luat decizia să se acorde acest titlu lui Andrei Șerban.

Sigur, este pentru prima dată în istoria acestei universități când titlul se acordă unui artist. Universitatea noastră nu a neglijat artele, dar a considerat că, în diviziunea institutelor, artele intră în alt teritoriu. Între timp însă, „Babeș-Bolyai” a crescut și în domeniul artistic, a crescut grație Facultății de Teatru, care a fost în '91 întemeiată ca o secție, pentru ca, în 2005, să devină o facultate autonomă, unde astăzi studiază 251 de studenți, căutând, fiecare, să devină fie actor, fie regizor, specialist fie în media, fie în teatrologie, dacă nu cumva unii încearcă să devină specialiști în două din aceste specializări. Ne bucurăm să constatăm că, între

timp, s-a dezvoltat un program de studiu nu doar la nivelul licenței clasice, ci și la nivelul master, și ne bucurăm să putem sublinia, de asemenea, că ceea ce facem la această facultate este bine sudat cu ceea ce se face în cele două teatre din Cluj, Teatrul Național Român și Teatrul Maghiar și, în bună măsură, și în cele două Opere din Cluj.

Grație editurilor Polirom și Apostrof, sîntem astăzi în cunoștință de cauză în privința datelor biografice și a traseului profesional al lui Andrei Șerban. Citind cele două volume, *O biografie*, editat de Polirom, și cel editat de Apostrof, sub titlul *Conversații* ale Martei Petreu cu diferiți intelectuali, spicuind din aceste volume ceea ce mi s-a părut crucial pentru a înțelege performanța, profesionalismul, particularitățile lui Andrei Șerban, citez din interviul cu Marta Petreu în legătură cu semnificația teatrului: „Teatrul nu poate să creeze nimic, dar poate să dea, pentru câteva clipe, gustul unei experiențe, al unei alte posibilități de viață, al unei alte calități, să ne amintească de ce e posibil. Mergi la teatru pentru două sau trei ore, în urma căroră îți rămîne un gust, un gust care dispare, poate, cinci minute după aceea, dar îți revine în timp un gust al unui alt potențial posibil”.

Cred că e o foarte plastică prindere a semnificației teatrului. În legătură cu propria carieră, dați-mi voie să evoc această mărturisire a lui Andrei Șerban din aceleași convorbiri cu Marta Petreu: „Mă consider un norocos pentru că, după o copilărie extrem de cenușie, în anii cei mai crunți ai stalinismului, am mers instinctiv spre teatru, ca înspre un loc de libertate și care să mă aperse de viață. M-am dus spre teatru ca să evit viața, pentru că viața n-o puteam suporta. Iar teatrul mi-a dat această iluzie, a unei insule posibile, a unei insule a lui Prospero, posibil. După aceea am avut alt noroc, să primesc această bursă, care a venit ca din cer, a unui teatru din America, Teatrul «La Mama»”.

Dacă acceptăm ideea lui Hegel, după care arta este ideea în formă sensibilă, cred că putem înțelege foarte bine acest pasaj:



• Andrei Șerban în timpul ceremoniei

„Știu că pot să văd lumina. Citiți-l pe Dostoievski. Cel mai mare dintre autorii întunericului, care este Dostoievski, a înțeles întunericul din perspectiva luminii; în celulă, prizonierul vede fereastra și ni se amintește că există o speranță acolo sus, printre gratii, unde apare lumina. Această evidență mi s-a părut extraordinară”, spune Andrei Șerban.

În continuare, o foarte intuitivă, foarte inspirată și inteligentă viziune asupra artei – citez din celălalt volum, din *O biografie*, de la Polirom: „Cred că rolul artei e să filtreze trivialul vieții printr-o viziune transparentă, să dea speranță, nu doar să arate cât de sumbru e totul. Cu alte cuvinte, să ne amintească de potențialul infinit pe care, ca oameni, îl avem”.

Și, în sfârșit, o reflecție foarte concludentă despre meseria de profesor: „Nu visasem niciodată să fiu profesor. Dimpotrivă, ideea de a-i învăța pe alții ceea ce nu știu nici eu continuă și azi să mi se pară derutantă. În special în meseria noastră, atât de greu de definit, în care orice metodă e valabilă atât timp cât duce la o descoperire și devine neinteresantă îndată ce descoperirea a fost făcută. Cum să fiu profesor pe un subiect pe care eu însumi nu ajung să-l înțeleg?”.

Sper că aceste citate au fost concludente, că v-au convins, dacă mai era nevoie, de justetea și, așa spune, de profunzimea deciziei Senatului Universității „Babeș-Bolyai” de a acorda cel mai înalt titlu academic al instituției unui artist care este de referință nu numai în România, ci reprezintă o voce distinctă în teatrul internațional din ultimele decenii. ■

Nouăsprezece trandafiri pentru Andrei Șerban

Ion Vartic

În primul rând, vreau să fac o mică *laudatio* pentru universitatea noastră, pentru UB-B, pentru că a fost promotorul acestui eveniment, decernarea titlului de *doctor honoris causa* domnului Andrei Șerban. E un moment într-adevăr semnificativ, în care Teatrul, cu majusculă, intră în Aula Magna a acestei universități. Meritul este, în aceeași măsură, și al celui care primește titlul, dar și al universității, care dovedește o asemenea inteligență și flexibilitate.

Această *laudatio* pentru domnul Andrei Șerban ar trebui să poarte, în viziunea mea, titlul de *Nouăsprezece trandafiri pentru Andrei Șerban*. Pe parcurs, o să explic această sintagmă a celor „nouăsprezece trandafiri”.

Am să vă citesc, mai întâi, câteva fragmente dintr-o agendă cu Andrei Șerban, adică niște notații de jurnal pe care le-am făcut în timpul atelierului său de teatru de anul trecut. Am să vă descriu o zi din viața lui Andrei Șerban la Cluj, așa cum apare în acest mic jurnal, pentru că îl prinde pe doctorul honoris causa al Universității într-o ipostază dublă, de regizor și de profesor de teatru:

„10 iunie 2005. După-amiaza asta lucrează cu actorii Naționalului diverse scene din *Ivanov*, piesa lui Cehov. (Deloc întâmplător, studenților-actori le-a împărțit cu totul alt tip de texte, din *Visul unei nopți de vară*; deci, a lucrat, într-un mod uluitor pentru mine, cu 70-80 de persoane, într-o perfectă coerență și armonie.) Doi actori își prezintă propunerea de joc pentru scena 7 din actul al III-lea, scena dintre Ivanov și Sașa. La un moment dat, Șerban îi întrerupe și le propune s-o ia de la capăt, căci trebuie, îl citez pe regizorul-profesor, «căci trebuie să facem mai întâi ce spune Cehov și să vedem dacă are dreptate». Reia primele patru replici scurte, cu care debutează scena 7. Timp de 45 de minute le explică substratul psihic și gestual al fiecăreia dintre cele patru replici liminare ale scenei. Treptat, explicațiile lui se preschimbă, histrionic, într-o improvizație, cu alte cuvinte, a replicilor respective, sugerându-le actorilor intonațiile juste. Lucru de observat și de reținut: tot mai în vervă, tot mai inspirat, regizorul-profesor enunță nenumărate replici sinonimice ale replicilor din Cehov, evitând însă, abil, să intoneze chiar replicile propriu-zise. Am fost foarte atent, niciun moment n-a spus vreuna din cele patru replici, a găsit lucruri sinonimice, dar s-a ferit să dea actorilor intonația justă exact pe replica cehoviană. La acest atelier au participat multe cadre didactice din Filologie și, în mod unanim, toți am constatat că asistam, în același timp, la un recital strălucit de hermeneut al textului, fie că acest text era scriitura, imagine sau gest.

Seara, la Casa Tranzit, fosta sinagogă de pe malul Someșului, transformată în centru cultural. Șerban se așază în fața noastră pe un scaun, pe micul postament de ciment din centrul fostei sinagogi. E îmbrăcat într-o jachetă lungă, neagră, cu o vestă alburiu-gălbuie, cu model, și cu o cămașă neagră, cu gulerul îngust, pantaloni negri. «Dandysm newyorkez», îmi șoptește cineva. «Fără nicio frivolitate», adaug eu. La picioarele lui, pe treapta micului postament, unde altădată, în sinagogă, se aflau obiectele de cult, s-au așezat pe jos mai mulți ti-

Euripide și Seneca, *Electra* lui Sofocle în 1973 și apoi *Troienele* în 1974, după Euripide.

Vreau să fac un lucru pe care, în general, nu l-au făcut exegezele dedicate regizorului și, anume, vreau să introduc aceste mari montări – care, conform dicționarilor și exegezelor, sînt considerate creații fundamentale ale secolului XX și unele dintre cele mai importante spectacole de tragedie greacă ale secolului trecut –, vreau să reintroduc tot acest moment într-un context cultural, pentru că, într-un mod surprinză-



• Ion Vartic, Andrei Marga și Nicolae Bocșan

neri, ca niște ucenici. Pentru că, de fapt, asta și este acum Andrei Șerban: un învățător, care urmează, la rîndul său, să ne povestească anul de ucenicie petrecut pe lîngă Brook”.

Și în seara aceea de 10 iunie ne-a povestit Sîntîlnirea cu Brook și tot acel an de ucenicie, în sensul german al cuvîntului, an de ucenicie care s-a terminat pentru Andrei Șerban cu asistența la crearea spectacolului, a celebrului spectacol, *Orghest* al lui Brook, pe ruinele și în vechiul oraș, acolo unde se află mormintele împăraților de la Persepolis. Șerban s-a întrebat, în momentul acela, de ce l-a chemat Brook, pentru că majoritatea timpului a fost obligat mai mult să asiste. Ca să-i spună la sfîrșit: „Acum trebuie să faci și tu un spectacol, un spectacol în această direcție”. Și așa s-a declanșat extraordinara carieră a așa-numitei *Trilogii grecești* sau, pe scurt, cum s-a spus cînd devenise celebră, *Trilogia lui Șerban*, cum apărea pe afișe. E vorba de spectacolele de tragedie antică pe care le-a concretizat în 1972, *Medeea*, după

tor, ceea ce a început Brook, ceea ce a concretizat mai bine ucenicul său, toate aceste lucruri intră în conexiuni cu mari mișcări de idei ale anilor '70. Ca să înțelegem mai bine despre ce e vorba, am să vă citez câteva fragmente din textul lui Andrei Șerban, extras din dosarul acestei trilogii grecești, făcut de Editura Gallimard. Și-l citez chiar pe creator: „Probabil că greaca veche este, pentru actori, cel mai generos material din câte s-au scris vreodată. Antichitatea a simțit, într-adevăr, nevoia de a inventa un limbaj poetic apt să aducă la îndeplinire această misiune copleșitoare: prin cuvînt, a trimite mesaje la depărtări foarte mari, într-un spațiu deschis nu numai sufletului tuturor locuitorilor cetății, ci și mării, văzduhului, aștrilor. E lesne de închipuit cum aceste cuvinte se cuveneau să poarte în sine o forță, o siguranță și o energie capabile să susțină un astfel de contact”.

Deci, ceea ce încearcă și Brook, și apoi materializează Andrei Șerban, este scoaterea spectacolului din cutia italiană, din spa-

țiul acesta instituțional, și proiectarea lui în spații cosmice, în spații în care atît actorii, cît și spectatorii iau contact cu o realitate foarte complexă. O realitate care, dacă e vorba de Persepolis, sau de Baalbek, sau de Epidaur, configurează unele dintre spațiile noastre sacre. Iar actorul nu mai vorbește de pe scenă în sală, ci intră în relație cu un alt actor, la mari distanțe, și trimite mesaje la mari depărtări, într-un spațiu imens, adresîndu-se nu numai spectatorilor, ci tuturor locuitorilor cetății și, în același timp, apelor, pămîntului, cerului. Aceste spectacole se adresau cu adevărat unui spațiu cosmic. Dar pentru asta trebuia să reinventezi arta teatrului, să crezi actori care au alt antrenament vocal și fizic, pentru că acești actori care s-au dedicat acestei idei erau, cum spune Șerban, „ca actorii dintr-o tradiție uitată a teatrului” și a spectacolului de teatru. Citez: „Sunetele vechi reverberate în piața de la Lycabatos, în Grecia, trezeau în spectatori un sentiment de apartenență la o veche tradiție spirituală”. Să reținem, neapărat, aceste formule ale lui Andrei Șerban – „o tradiție uitată a teatrului” și „o veche tradiție spirituală” –, căci ele se integrează într-un anumit context ideatic european. Dar, înainte de a-l preciza, permiteți-mi să mai citez o însemnare, pe care am făcut-o în timpul atelierului său teatral de anul trecut, revelatoare pentru fantasma comunicării cosmice și sacrale, ce-l bîntuie pe regizor chiar și la aparent simplul antrenament actoricesc:

„12 iunie. Pe scena mare. Șerban împarte participanții în două cercuri mari, propunîndu-le un exercițiu vocal: să dea, treptat, viață sunetului, să nu-l lase apoi să se stingă, ci să-l urce, să-l arunce, ca pe un fel de pod invizibil, «peste rîu», pînă pe celălalt «mal»: un coral de catedrală umple dintr-odată și scena, și sala întregă”.

Acum revin la contextul cultural și ideatic în care răsar aceste spectacole insolite. Exact în perioada în care lucrează Brook, și apoi Șerban, în prim-plan ajunge așa-numitul simbolism tradițional, adică teoriile despre o tradiție primordială; toate aceste lucruri datorită, în primul rînd, lui René Guénon. (Mi s-a părut semnificativ că într-o altă însemnare de jurnal, din 16 iunie, mi-am notat următorul lucru: „Seara. Party. Reîntîlnire cu Andrei Marga. Șerban îl întreabă dacă în România a fost tradus Guénon”. Atunci am înregistrat lucrul ăsta și mi-am zis că e de văzut ce intenționalitate ascunsă are.) Apoi, tot în anii în care se montează aceste mari spectacole, care au revoluționat Teatrul, cu majusculă, în acei ani e în prim-plan Școala de la Konstanz, care, datorită lui Jauss, repune în discuție două elemente: actul productiv, creația, *poiesis*-ul, adică ceea ce se face, se făurește, și actul receptiv, adică *aisthesis*-ul. Or, Școala de la Konstanz, prin Jauss, a mers mai departe și a încercat să restaureze, să reconstituie *receptarea* originară. A încercat să reconstituie, dar asta în ceea ce ține de literatură, felul în care au reacționat, la diverse opere, receptorii originali. Spectacolele lui Brook și, mai ales, cele ale lui Șerban

(în care actorii vorbeau în greaca veche, în latină, în aztecă, cîntau bocete din Maramureș, cîntau cantilene din America Latină, unde era deci un amestec care place universității noastre, multicultural, dar care ține de „absolutul primitiv” al civilizației umane, ține deci de o tradiție veche uitată) încercau să restituie o tradiție originară la nivelul acesta al vocalului, al limbajului transformat în muzică, iar pe de altă parte încercau să restituie receptorul original. Spectatorul trebuia să trăiască impactul cu acest tip nou de interpretare, impactul sacral pe care l-au trăit receptorii greci, vechii greci, atunci cînd erau în amfiteatrele lor, care aveau deasupra nu un tavan nenorocit, nu un pod de teatru, ci aveau stelele și vîzduhul și vîntul. (Cum bine remarcă Guy Dumur, în trilogia lui greacă, „Andrei Șerban regăsește esența tragediei sau, dacă nu, «originea» ei”. În sfîrșit, în con-



• Silviu Iorga și Hatházi András în *Purificare*

textul cultural despre care vorbesc tot în prim-plan ajunge și Jung. Și există, în confesiunea lui Andrei Șerban, în *O biografie*, o mulțime de momente care trimit la ceea ce s-a spus azi-dimineață foarte bine că face din Andrei Șerban o personalitate jungiană. Pentru că există la Andrei Șerban această încercare continuă de a readuce trecutul nostru impersonal, trecutul care este mort și viu totodată și care ne depășește, ca indivizi, aparținînd speciei și civilizației umane.

Nu pot să închei fără să fac și o referință la Ionesco, pentru că unul din textele cele mai bune despre receptarea exactă a lui Șerban e al lui Ionesco; faptul că Ionesco spune mereu, referindu-se la *Medeea* în montarea lui Șerban, că există aici o „tentativă teribilă, tragică, aproape disperată, nemărturisită, de a regăsi rituri arhaice”, de a regăsi „modele, arhetipuri, pe care se pune chestiunea să le scoatem la lumină, în vederea unei reintegrări a umanității pierdute, într-o ordine spirituală și cosmică reinventată sau redescoperită”. A face dintr-un spectacol un mit – spune Ionesco în continuare – înseamnă a-l readuce la „arhetipul său ui-

tat”. Sînt, aici, trimiteri absolut transparente, pe care Ionesco le face la Jung.

Am să închei întorcîndu-mă la sintagma de la care am plecat. Am spus că această *laudatio* ar trebui să poarte numele *Nouăsprezece trandafiri pentru Andrei Șerban*. Și iată de ce. Pentru că, tot în aceeași perioadă, printr-o coincidență misterioasă, cel care era atunci cel mai mare istoric al religiilor, Mircea Eliade, a scris trei povestiri dedicate spectacolului de teatru, dar unui spectacol de tip aparte: „Spectacolul dramatic ar putea deveni, foarte curînd, o nouă eschatologie sau o soteriologie, o tehnică a mîntuirii”, o soteriologie teatrală, se spune în Eliade. Or, sensul transestetic al acestor montări, ca al întregii activități superioare a regizorului Șerban, se îndreaptă exact spre acest lucru, spre ideea de a revela realitatea esențială, care este camuflată de realitatea de toate zilele. Acest regizor – care

este descris în cele trei povestiri ale lui Eliade (între care și cea numită *Nouăsprezece trandafiri*) și care vorbește extraordinar de apropiat de ideile lui Șerban, ale lui Brook, ale lui Artaud ș.a.m.d. – spune exact ce spune, obsesiv, Șerban: că actorul și regizorul trebuie să uite tot ce au învățat, trebuie să se întoarcă la ignoranță, la naivitate, să treacă de la o uitare voită, de la faptul de a se goli de toate prejudecățile artistice și manierele cu care s-au umplut, să treacă de la această uitare voită la voința de a lua totul de la început, să treacă la actul de a reinventa arta dramatică, dar în sensul acesta al găsirii unei soluții de salvare, de soteriologie umană, prin intermediul actului spectacular. De aceea, regizorul lui Eliade ajunge să-și monteze spectacolele lui „transistorice” într-un soi de „hangar”, de „uriaș hambar”, aflat în plin cîmp, fapt ce-mi evocă mult rîvnita „hală” a lui Șerban. Apoi, pentru a-și realiza spectacolele, tînărul Andrei Șerban declara, încă din 1969, că „eu am nevoie acum de un alt climat, de climatul unei echipe”, al unui grup de actori încheiat pe o idee, iar nu pe baza sta-

tului de funcțiuni rigid și aleatoriu al teatrului instituționalizat de tip vechi; e tocmai ce urmărește și își creează regizorul lui Eliade. Și, pe deasupra, pentru că asta m-a surprins și mai tare, Ieronim, regizorul și actorul din aceste povestiri, este un tip înalt, expresiv, zvelt, hieratic și, totodată, agitat, avînd o eleganță auster-romantică de tip Byron sau Pușkin, spune Mircea Eliade. În fine, Ieronim e, în sens mistic, un învățător înconjurat de ucenici, un propovăduitor al soteriologiei teatrale. Și la el mă gîndeam, cînd, cu îngăduința dumneavoastră, v-am citit, la început, acea însemnare despre seara cu Andrei Șerban în fosta sinagogă de pe malul Someșului. ■

Teatrul e parte din viață

Andrei Șerban

Domnule Rector, Domnule Președinte, distinse doamne și domni,

Am fost onorat, dar și surprins aflând despre inițiativa universității dumneavoastră de a-mi conferi titlul de *doctor honoris causa*. Deși au trecut aproape 15 ani de când sunt profesor și director al Centrului de Teatru „Oscar Hammerstein” de la Universitatea Columbia din New York, cel mai des am impresia că mă aflu mai degrabă în poziția unui student dornic să învețe decât în aceea a unui magister care știe, a unui adolescent care încă pune întrebări, și nicidecum a unui maestru cu autoritate academică. Decernarea acestui înalt titlu mă face să bănuiesc că Dvs. ați văzut totuși în activitatea mea manifestarea unei anumite autorități, căreia ați hotărât să-i dați o recunoaștere prestigioasă. Mă simt copleșit și în același timp curios să descopăr cum se va descurca orgoliul meu pus astfel la încercare – mai ales că roba tinde deseori să „umfle în pene” în mod periculos vanitatea. Împrejurarea, ceremonialul, costumul – totul îmi creează impresia că aș fi un actor, deși sunt un actor necalificat, iar ca actor nu am diplomă. Cu toate acestea, pentru următoarele 15 minute voi încerca să joc rolul cât mai bine. Cum spunea Andy Warhol, fiecare are șansa să devină celebru timp de 15 minute...

Toată viața mi-a plăcut să călătoresc. Tînăr fiind, în România comunistă, voiajul cel mai posibil era în imaginație și de aceea am ales teatrul, unde puteam călători fără pașaport, traversînd zone geografice, mentale și afective, liber de constrîngerii, în căutarea unei autorități care să-mi servească de călăuză, care să mă ghideze. Astfel am început să mă formez, să îmi dezvolt o bază, fundația unei posibile evoluții ulterioare. Mă simt privilegiat să lucrez în două domenii care se acordă perfect unul cu celălalt – Teatrul și Școala, ele fiind cele care trebuie celebrate astăzi, nu eu. Sunt foarte atașat de ideea de „școală”, înțelegând în sensul tradiției vechi, ce avea ca scop transmiterea cunoașterii prin intermediul experienței. Școala separată de viață, de experiență mi se pare un nonsens, o pierdere de vreme. În timpurile îndepărtate, funcția școlii era de a se ocupa de dezvoltarea armonioasă a elevului, pregătindu-l pentru a fi în viață un om în care toate aspectele ființei sale colaborează fericit. Teatrul nu-și propunea nici el altceva și apela tot la experiență; înainte de orice teorie, ceea ce conta erau dialogul direct, impresiile, senzațiile și gândurile trăite împreună de toți cei care umpleau amfiteatrul grec.

„De ce suntem în teatru?” – întrebarea „De esențială și nu trebuie să încetăm să ne-o punem, la fel cum trebuie să ne întrebăm permanent „De ce suntem în școală?” (de orice grad ar fi ea).

Cînd am fost în Bali, sub influența lui Antonin Artaud, în căutarea surselor artei noastre, am asistat la ceremonii tribale, un-

de tot satul dansa în cerc, o acțiune percepută ca necesară pentru sănătatea comunității.

Cu mii de ani în urmă, în India, preoții au inventat dansul și cîntecul pentru a putea transmite credincioșilor de rînd, sub formă de divertisment, înțelesul abstract și greu de descifrat al cărților sacre, pentru a face accesibil mesajul divin. De aici – originea teatrului.

În Grecia antică, în imensele amfiteatre, oamenii se adresau zeilor și intrau în relație cu ei pentru a înțelege și a servi mai bine viața, iar în Japonia secolului XII exista un ceremonial de incantație dansată pentru

factori paraziți, de la presiunea comercială și economică asupra artei pînă la gustul vulgar pentru divertisment frivol, care au eclipsat nevoia de a ne descoperi mai profund pe noi înșine prin teatru.

Poate că în zilele mediocre, confuze, pe care le trăim, numai lucrul în condiții privilegiate, în ateliere și laboratoare de creație sau în școală, ne mai poate satisface gustul acestei căutări. Atelierele, ca și școala, ne pun în ipostaza de a ne reaminti aspirațiile care ne-au condus pașii spre teatru, cu intenția să căutam cheia care va deschide calea unor contacte naturale, libere de clișee, pentru a ne debarasa de blocajele și preconcepțiile care s-au adunat. Dacă în școală dezvoltăm



• Aula Magna cu Andrei Șerban, în 13 iulie 2006

a opri influența răului și a spori fericirea. Astfel de ritualuri mistice de proveniență Zen erau și ele acțiuni teatrale, în care intenția era dirijată spre bunul mers al planetei și înșănătoșirea cetății.

Îmi imaginez actorii din Antichitate ca fiind în serviciul unei surse de energie subtilă, necunoscută nouă, care se manifesta în spectacol cînd organismul uman era deschis spre cosmos (jucînd în aer liber, cu cerul și stelele ca decor, participînd astfel, nu doar asistînd, la drama umană).

Un actor pe scenă trebuia să întrupeze potențialul armonios care există în fiecare om, dar care rar este actualizat în viață.

Prin comparație, mă întreb adesea dacă ceea ce numim teatru în lumea occidentală de azi, inclusiv în România, mai poate fi numit teatru. Cred că am uitat (și mă pun primul pe lista uitucilor) că teatrul poate să ne ajute pe noi, ca invidizi și ca societate, să înțelegem mai mult despre propria noastră umanitate. Teatrul nu poate fi un scop în sine, e parte din viață, un exemplu menit să ne ajute pe noi să învățăm să trăim. Dar în timpurile noastre au intervenit tot felul de

un spațiu dedicat cercetării, ca într-un laborator, în contrast, de cîte ori montez spectacole pe scene mari, de operă sau teatru, mă simt obligat „să livrez”, mi se cere să produc un rezultat. Ce contează sunt răspunsurile, nu întrebările; soluțiile, nu investigația. În clasă cu studenții sau în atelier cu actorii, pot să caut, să încerc, să greșesc, să abandonez și să reiau totul de la capăt. Acest ritm pare natural doar în atmosfera intimă a cercetării.

Konstantin Stanislavski spunea că din cinci în cinci ani, la orice vîrstă, ar trebui să ne oprim și să ne reîntoarcem la școală. Și era ascultat de toți actorii teatrului de artă, chiar de cei consacrați, care, renunțînd temporar să joace, se retrăgeau în ateliere ca să-și curețe, să-și reacordeze instrumentul – trupul. Asta se întîmpla în 1920. Acum, după aproape 100 de ani, această exigență e uitată sau pusă la index!

Evident, nimănui nu i se poate cere să se dedice exclusiv lucrului de laborator. Dar atelierele sunt, pentru instrumentul actorului, la fel de importante ca oxigenul. De ce? Pentru că actorul e pus într-un context cu totul nou, în care, nefiind sub presiunea

performanței, își poate permite „să nu știe“, să fie curios ca atunci când era copil.

Peter Brook ne-a povestit în timp ce lucrăm cu el o anecdotă despre un țăran care, după un chef în weekend, a uitat să-i dea ovăz calului la început de săptămână. Totuși, animalul a lucrat cu folos chiar flămând. Marți (se gîndește țăranul) ce-o să fie dacă uit să-i dau hrană și azi? Calul a continuat să-și facă datoria și a muncit cu spor. Miercuri și joi, s-a gîndit, șmecher, țăranul că ar face o economie bună dacă tot nu i-ar da ovăz, neînțelegînd că sărmanul cal vroia să-i arate ce bun și supus e el stăpînului, în speranța că așa va fi apreciat și hrănit cum se cuvine. Dar, în loc să se poarte frumos cu el, țăranul, văzînd că treaba se face și fără mîncare, vineri nici nu s-a mai gîndit să-și hrănească animalul. Totul părea că merge bine, dar sîmbătă calul a căzut mort. Povestită, anecdota a fost primită cu risete și aplauze de actori, dar i-a lăsat pe gînduri, înțelegînd tîlcul care le era adresat chiar lor.

Rari sunt cei care mențin acea prospețime pe care Zeami, fondatorul japonez al celui mai vechi teatru în existență, în cartea sa despre tradiția secretă a teatrului, o numește floarea vie, în care descrie cum să menții constant în timp calitatea, prospețimea florii. În acea carte, cea mai importantă dintre cărțile care s-au scris despre teatru, sunt descrise în detaliu etapele pe care trebuie să le urmeze în cursul vieții un actor ca să nu piardă această floare a tinereții. Un copil devenit adolescent are o grație naturală, nu trebuie să facă un efort ca să o mențină. Ca să nu dispară însă după vîrsta de 30 de ani, el trebuie să urmeze o evoluție dificilă, căci atunci floarea se pierde ușor dacă nu e întreținută, *ofilîndu-se din lipsă de oxigen*. Aici e cheia problemei, pentru că prea ușor credem că floarea (talentul) este un cadou meritat, pentru care nu trebuie să plătim, nu trebuie să facem niciun efort. Cartea lui Stanislavski, *Munca actorului cu sine însuși*, spune clar despre ce e vorba, numai că puțini fac mai mult decît să citească titlul. Cei care evoluează cu adevărat, lucrînd constant cu ei înșiși, sunt singurii care mențin vie și intactă floarea tinereții. Cum ar spune Grotowski, numai atunci are loc osmoza între trup și esență: „Cînd ești tînăr, să fii organic e un lucru fundamental. Dar să rămii numai la nivelul trupului înseamnă să te dezintegrezi odată cu trupul, să mori odată cu el“. Deci trebuie descoperit *altceva*, ca să menții proaspătă floarea tinereții. De unde nevoia de ateliere, nevoia de a ne întoarce periodic la școală, de a reînvața, de a reîncepe...

Cînd Columbia University mi-a propus să preiau, în 1992, direcția școlii de teatru a universității, nu visasem niciodată că voi fi profesor. Dimpotrivă, ideea de a-i învăța pe alții ce nici eu nu știu continuă și azi să mi se pară derutantă; în special în meseria noastră, atît de greu de definit, în care orice metodă e valabilă atîta timp cît duce la o descoperire și moare îndată ce descoperirea a fost făcută. Cum să fiu profesor al unui subiect – viața – pe care eu însumi nu ajung să-l înțeleg? E ca și cum aș oferi promisiunea unei diplome cu titlul „enigma teatrului“! Dacă teatrul e o enig-

mă, ca și viața, în ce fel poate fi studiat? Cum se poate *preda* teatrul? În mare măsură, cel care trebuie să-l ajute pe student e el însuși în căutare, nesigur și vulnerabil în fața unui material care își schimbă în permanență limitele și consistența, deci cel ce trebuie întîi (și continuu) educat e educatorul însuși!

Ce înseamnă cuvîntul repetiție? În teatru mîine revin aceiași actori ca și azi, au același text, aceleași mișcări. Pitagora spunea că aceleași lucruri revin numeric iar și iar, dar aici e întrebarea!!!, dacă același *timp* revine.

Cum poate repetiția să aibă loc azi în același timp ca ieri? De ce spunem „a fost și o să fie la fel“?! În teatru fiecare moment este acum, nu a fost și nici nu va fi. Dacă teatrul nu e mort, fiecare clipă este trăită. Totul este în prezent. Odată ce am trecut la o altă scenă, cea de dinainte pare să fi dispărut ca și cum nu a fost. Dar dacă prin repetiție am putea să ne reamintim acel moment iarăși, am retrăi acea scenă și astfel



• Andreea Bibiri și Silviu Iorga în *Purificare*

am deveni conștienți. O repetiție conștientă înseamnă retrăirea unui moment de eternitate. Cum se spune: să prinzi clipa! Momentul în sine face parte din existența obișnuită, cu tot ce o înconjoară: gînduri, emoții, cuvinte, fapte, senzații, dar ele sunt retrăite, reexperimentate, așa cum au fost trăite de alții, cu mii de ani în urmă... în Antichitate. Clipa eternă oprită ca o fotografie, un document, un stop-cadru în timp.

De aceea spunem că în școală, ca și în teatru, ceea ce ne hrănește este memoria depusă în ființa noastră, nu informații acumulate în sertarele minții. Cunoașterea se dobîndește prin experiență, se trăiește prin ființă, în timp ce cunoștințele neverificate se șterg din memorie.

Capacitatea de a ne pune întrebări este foarte vie în copilărie, dar e curînd reprimată sau chiar suprimată în favoarea capacității de a răspunde. Școala și teatrul ar trebui să fie locuri în care întrebările sunt stimulate, dar, din păcate, de multe ori circumstanțele ne presează doar la răspunsuri. Și ce minunat este cînd descoperim că școala, la fel ca teatrul, ne ajută să rămînem deschiși

în fața vieții, în fața întrebării: de ce suntem aici, de unde venim, unde ne ducem? Cu toții suntem curioși să aflăm, de exemplu cînd moare cineva în familie sau un prieten, unde s-au dus, dacă mai pot fi contactați, sau, la nașterea unui copil, ne întrebăm: de unde vine? Ce era el înainte de a fi printru noi? Care e sensul acestui rapid du-te-vino? Confrunțați cu această scurtă trecere, ca să nu cădem în amărăciune sau cinism, cînd răspunsul nu e evident și se lasă așteptat, ca să păstrăm floarea, în teatru cel puțin, trebuie să rămînem deschiși. Deschiși și curioși în fața unor experiențe care par să indice o altă existență, de ordin diferit, dintr-un domeniu diferit. Privim suprafața lacului: frumoasă, senină, liniștită, verde-albastră, dar nu ne putem imagina ce lume se ascunde dedesubt. Această experiență trebuie să ia loc în actor, dar și în spectator. Momentul de creativitate se împlinște doar atunci cînd ceva se transformă. În acest *no man's land*, trebuie doar să ai curaj și încredere în altceva, în acest „nor al necunoscutului“, cum era definit de creștinii medievali, pe care îl simți ca o voce ce-ți șoptește în timpul zilei, în plin soare, cînd treci strada, în trafic, ca un ecou al unei prezențe, al unei realități invizibile. Dedesubtul fațadei turbulente, pline de confuzie, de neclaritate, în care aparent nu înțelegi nimic, trăiește altceva; cum spunea extraordinar Mircea Eliade, descriind rădăcinile culturii paleolitice de acum 25.000 de ani:

E greu să ne imaginăm cum ar putea funcționa mîntea fără convingerea că există ceva ireductibil real în lume și e imposibil să ne imaginăm cum ar putea să apară conștiința dacă impulsurile și experiențele umane nu ar avea un înțeles, un sens. Conștiința unei lumi reale e intim legată de descoperirea sacralului... Pe scurt, sacral e un element ce face parte din conștiință, și nu un stadiu în istoria conștiinței.

Este în noi toți. În fiecare din noi. Dragostea și ura, frica, marile teme ale nașterii și morții, ale misterului conștiinței sunt teme eterne, vechi ca și lumea. Ele sunt irezolvabile și rămîn misterioase, dar într-un sens pozitiv, atunci cînd sunt atinse în Teatru. Provoacă o energie bună, o energie care dă impuls vieții. Ceva ce nu este rezolvat, care nu predică o confuzie, dar ne dă curaj să continuăm să căutăm. În teatru cel puțin aceasta este marea șansă: drumul mult mai dificil și imprevizibil al căutării invizibilului! Șansa și hrana... Avem nevoie, ca să trăim, de aer, de mîncare, dar mai mult ca orice avem nevoie de o altă hrană.

Vă mulțumesc pentru atenție! ■

Fotografiile cu Andrei Șerban și cele din spectacolul *Purificare* au fost făcute de NICU CHERCIU.

Creatorul de școală teatrală

Liviu Malița

Catedra de teatru a Facultății de Teatru și Televiziune din Cluj nu putea să ignore ceea ce prestigiosul *Times* a descoperit cu decenii în urmă, când saluta prezența la New York „a unui tânăr sosit din România să șocheze scena americană“.

În intervalul ce ne desparte de momentul 1970, an în care Andrei Șerban debuta la Teatrul „La Mama“ – centrul avangardei teatrale americane – cu un spectacol *coupe* care contopea un text preshakespearian cu *Ubu Roi* al lui Alfred Jarry, fostul tânăr regizor „agitat, original, care nu-și găsește locul nicăieri, dar caută imposibilul“ (Sanda Manu) și-a cucerit propria formă de clasicitate. O

inșă de a conferi evenimentului prezent o semnificație exemplară, de a reda realității dimensiunea sa mitică, așa cum avea să observe Eugen Ionescu, într-o cronică entuziastă din *Le Figaro*.

Discipol al lui Peter Brook (la al cărui faimos *Orghest* tânărul și charismaticul regizor recent semicxilat din România participa în 1971), Andrei Șerban și-a câștigat, astăzi, el însuși entuziaști prozeliți, în pofida dificultății evidente de a defini stilul său regizoral. Spectacolele și workshopurile Domniei Sale pot fi considerate *evenimente* la granița teatralității, centrate asupra unor energii, caligrafii corporale și sonorități arheti-

Pentru cultura teatrală românească, existența lui Andrei Șerban constituie o șansă poate insuficient asumată. Plecarea sa, în 1970, pe când reprezenta deja cea mai fierbinte dintre speranțele de avangardă ale acestei culturi, a lăsat-o, firește, mai săracă. Reîntoarcerea sa luminoasă, în 1990, a produs o asemenea explozie, încât, în șocul inițial al eliberării, mai tot ceea ce părea că se știe a fost măturat dintr-o suflare. În pofida fericitei, dar și tristei povești a celor trei ani de directorat la Naționalul bucureștean, trecerea Domniei Sale pe acolo a creat toate temeiurile pentru a-l transforma pe regizor în figura completă a libertății de creație, pe care cultura teatrală românească încă nu-și putea permite să o digere pînă la capăt.

În ceea ce-l privește pe Andrei Șerban *omul de teatru*, măsura apartenenței la experiența teatrală românească e, probabil, o sumă de dilematice și suferințe ispitiri. Obstinându-se să rămână consecvent propriului pariu, el revine periodic *acasă*, dedicându-și, de fiecare dată, un timp substanțial tinerilor. A fost și cazul antologicului atelier teatral susținut anul trecut cu studenții Facultății de Teatru și Televiziune din Cluj.

Ca urmare a recunoașterii valorii operii sale scenice, domnul Andrei Șerban a fost invitat și distins la cele mai prestigioase festivaluri internaționale de teatru, de la Avignon, Milano, Paris, Sao Paulo, Salzburg sau Edinburgh. I s-au acordat, de-a lungul timpului, numeroase premii, dintre care le amintesc doar pe cele pentru întreaga activitate: Elliott Norton Award, Mr. Abbott Award, Premiul UNITER, Premiul pentru excelență în cultura românească. Recunoașterea mon-

dială a performanțelor creatoare ale dlui Andrei Șerban, în plan artistic, didactic și profesional, îl recomandă de la sine pentru acordarea înaltului titlu de *doctor honoris causa* al Universității „Babeș-Bolyai“. În ceea ce ne privește, dincolo de valoare și excelență, am văzut în ființa bipolară a lui Andrei Șerban – egal împărțită între *trecut* și *prezent*, între *acțiune* și *tăcere*, între *teatru* și *viață*, între *rigoare* și *sensibilitate* – figura emblematică a cărei prezență vine să pună echilibrul între simboluri.

Recomandările pentru acordarea acestui titlu au fost făcute de: prof. dr. MARIA PETREU VARTIC, de la Facultatea de Istorie și Filosofie, Catedra de istoria filosofiei antice și medievale; prof. dr. MIRUNA RUNCAN și prof. dr. ION VARTIC de la Facultatea de Teatru și Televiziune. ■



• Liviu Malița, Andrei Șerban și Andrei Marga

clasicitate scaldată în tonurile Antichității, dar febrilă și receptivă la prezent. În montările Domniei Sale – fie că e vorba de *Trilogia antică*, apreciată de specialiștii în artele spectacolului drept cea mai *complexă* și *originală* punere în scenă a tragediei grecești de la sfârșitul de secol XX (analizată în cuprinsul multor lucrări de licență, al unor teze de doctorat, al diverselor mese rotunde și workshopuri din centre de cercetare teatrală și din universități europene și americane), de shakespeariana *A douăsprezecea noapte*, de cehovienele *Livada de vișini*, *Pescărușul* și *Trei surori*, de *Femeia-șarpe* după Carlo Gozzi sau montări nu mai puțin celebre după Molière, Strindberg, Bulgakov (*Maestrul și Margareta*) sau Beckett, toate bucurându-se de un succes de public enorm –, modernitatea abordării scenice se îmbină, de fiecare dată, armonios și creativ, cu neoclasicismul viziunii, cu o întoarcere la arhetipurile uitate ale teatrului. Nu e vorba despre o fugă de actualitate, ci, dimpotrivă, de o acută rechestionare a acesteia, de o admirabilă vo-

pale, cu semnificații ce transcend metodele stanislavskiene, psihologismul și logocentrismul comune artei actoricești.

Totodată, Andrei Șerban și-a exersat – cum puțini dintre confrății săi au făcut-o – spiritul inovator regizând spectacole de operă pe cele mai renumite scene ale lumii: Welsh National Opera, Opera din Paris, Opera din Viena, Metropolitan Opera din New York, Teatro San Carlo din Lisabona sau Royal Opera House, Covent Garden.

Excepționala vocație regizorală este dublată, în mod fericit, la Andrei Șerban de o nu mai puțin strălucită activitate didactică. Actualmente profesor la Columbia University, din New York, unde conduce Departamentul de Teatru, Domnia Sa a avut calitatea de profesor invitat la numeroase universități de primă mână, între care: Yale School of Drama, Harvard University, Le Conservatoire d'Art Dramatique din Paris, Stockholm Dramatic School, Theatre School din Tokio, University of California – San Diego ori San Francisco State University.

De două ori despre Andrei Șerban

Martha Petreu

Nefiind om de teatru, poate că o carte de Andrei Șerban nu m-ar fi interesat dacă nu aș fi avut norocul de a-l vedea la workshopul pe care l-a ținut în 2005 la Cluj, când, s-o spun direct, m-a vrăjit, și nu prin marea lui notorietate – deși o glorie mondială este un magnet în sine, o ispititoare enigmă –, ci prin faptul izbitor că acest om caută ceva. Așa că m-am apucat de citit memoriile lui, intitulată *O biografie* (Polirom, 2006, colecția „Egografii”), cu gândul că, poate, o să aflu din carte ce caută Andrei Șerban și ce neliniște îl mână.

Încă din prima frază a cărții, cititorul află că autobiografia aceasta s-a născut dintr-o somație interioară: „Nu știu de ce vreau să scriu o carte, dar simt, la fel ca atunci când lucrez o piesă, că trebuie, că am nevoie s-o fac” (p. 7). Se pare că nu i-a fost ușor „s-o facă”, iar structura cărții – în care prima parte este un dialog între Andrei Șerban, Ana Maria Narti și George Banu, celor doi prieteni ai autorului revenindu-le rolul de a-i da câte un bobîrnac lui Șerban, pentru a-i declanșa mărturisirile – e o dovadă în acest sens. Firul cronologic al cărții este vizibil, dar nu mecanic, Șerban sărind adesea, în virtutea afinităților electivă, de la o perioadă la alta a vieții sale. Mai trebuie spus că nu avem mărturisiri complete, autorul evitând în mod premeditat, dintr-o firească pudoare, să dezvăluie viața intimă, a sa ori a persoanelor/personalităților despre care vorbește. Așa că, la prima vedere, în această carte nu se află nimic „scandalos” – iar la o a doua vedere, vom descoperi că un simbul de „scandal” există totuși, în relația de după 1990 a lui Șerban cu România.

O biografie se citește ușor, Andrei Șerban avînd nu numai darul vorbirii limpezi și pe-

dagogic-persuasivă, ci și pe acela al scrisului limpede și captivant. Cititorul înaintează în text împreună cu autorul, căutînd, cum spunem, ceva. Iar autorul descoperă într-o primă instanță că scrie deoarece vrea să se înțeleagă pe sine: „Scopul acestor evocări este să-mi clarific mie drumul parcurs” (p. 31). Ceva mai încolo, pe măsură ce narațiunea autoanalitică progresează, întrebarea inițială „de ce scriu?” se metamorfozează și se concretizează în alte chestionări (unele fără aspectul formal de întrebare, de altfel), respectiv în (parțiale) răspunsuri: „E foarte interesant cum am ajuns să ne formăm, să fim ce suntem” (p. 33); „Ce este un actor? E un actor cineva care rămîne el însuși sau se transformă în fața altora?” (vezi toată suita de întrebări, de data asta cu miză în primul rînd profesională, p. 35); Ce „rost” are teatrul? (p. 53); „Care este misiunea regizorului? Ce este un regizor?” (p. 217); „Ce produce rîsul? Care este situația umană esențială care, din timpul romanilor, de la Plaut pînă la Ionescu și Beckett, trecînd prin Molière, a rămas neschimbată?” (p. 277); „Ce pot face cu viața mea?” (p. 303). Și așa mai departe. Uneori, întrebarea o pune altcineva, iar Șerban și-o asumă – așa este cazul cu acea doamnă Welch, care-l întreabă „Why are you here?” (p. 202), sau cu Andrei Pleșu, care-l provoacă retoric și cu tîlc: „Dragă Andrei, observ cum tu tot revii în țară, deși de fiecare dată România pare că îți spune răspicat: «Dom'le, noi nu te vrem, stai acolo la tine în America și lasă-ne în pace, ai înțeles?»”. Iar tu parcă te încăpățînezi și nu vrei să auzi mesajul. De ce, dom'le?” (p. 373). Nu toate aceste întrebări au și răspuns. Datorită formației sale, Șerban – care este o personalitate cu o dimensiune filoso-

fică și religioasă, uneori chiar mistică – subliniază: „Cu toții vrem răspunsuri, dar cel mai prețios lucru este întrebarea” (p. 202).

În meandrele narațiunii, cititorul descoperă informații despre familia regizorului, despre anii lui de ucenicie în teatru, ca student la actorie, apoi la regie, povestea debutului său strălucitor, în România Socialistă a anilor '60, povestea fericită a plecării lui în America, în 1969, la teatrul newyorkez „La Mama” și așa mai departe. Regizorul își face un punct de onoare din a recunoaște rolul unor întîmplări și întîlniri norocoase, fie că este vorba despre profesorii săi din București, Finteșteanu și Penciulescu, fie că e vorba despre oameni din lumea largă, precum Ellen Stewart, Grotowski sau Brook.

O biografie poate fi citită pe mai multe nivele, de la acela evenimential și anecdotic, pînă la unul de implicată filosofie a artei spectacolului. Urmărind cariera lui Șerban pe glob, aflî inevitabil că lumea spectacolului de teatru și operă este cu totul altfel decît ne-o puteam noi imagina, captivi cum eram în „rezervația” extraistorică a totalitarismului comunist; aflî, de pildă, că arta nu este deplin liberă decît în spațiile experimentale și că acestea sînt adesea Castaliile universitare; aflî că „În școală dezvoltăm, ca într-un laborator, un spațiu dedicat cercetării. În contrast, de cîte ori montez spectacole pe scene mari, rezultatul e tot ce contează, nu investigația” (p. 367). La fel, aflî despre existența unei presiuni nu arareori ideologice asupra artei; că, de pildă, în anii '70, Shakespeare putea fi utilizat drept un mijloc de propagandă... comunistă la Helsinki sau că astăzi, la New York, la Metropolitan, elita economică ce finanțează spectacolele se amestecă amănunțit în bucătăria artistică.

Deși Andrei Șerban își istorisește și succesele, și eșecurile, *O biografie* este, la un nivel al lecturii, istoria unui mare triumf. E destul de uimitor să urmărești o traiectorie regizorală care începe la „Nottara” și continuă pe tot globul, trecînd prin „La Mama”, Opera din Paris, Covent Garden, Metropolitan din New York, sau să îl vezi pe regizor mișcîndu-se prin lume, din America în Japonia și din Europa în America de Sud, cam așa cum umblu eu de la *Apostrof* la Universitate... Pentru ca apoi să constăți că Andrei Șerban, regizînd în patria sa ieșită din comunism, este „pus la locul lui” de către un actor al Teatrului Național din București: „Știm și noi că ofertele de lucru pe care le primește Șerban din străinătate se datorează funcției de director la Național. Profită de cartea noastră de vizită!” (p. 301).

Am atins cu asta o problemă delicată: relația lui Șerban cu România, în care, din 1990 încoace, tot vine, tot lucrează, fără să vrea să înțeleagă, așa cum ironic îi cita Pleșu, că „noi nu te vrem”. Legătura sa cu



• Andrei Șerban la repetiții

→

țara este aproape la fel de problematică – nu chiar, ar fi și greu! – precum aceea a lui Norman Manea (iar câteva din cauzele acestei tensiuni sînt numite în carte, pe altele le putem presupune). Oricum, la întrebarea retorică „de ce revii mereu în țară?” Șerban răspunde în același fel în care Sebastian se declara, în *De două mii de ani*, „om de la Dunăre”; iată răspunsul lui Șerban: „Minusculi cum suntem în contextul uriaș al universului, uitîndu-ne la stele, intuim că aparținem acelei vaste unități, că suntem un fragment din ea. România face și ea parte din această vastă unitate și, cum s-a întîmplat să mă nasc aici, continui să revin” (p. 373-374).

*

Cartea aceasta, *O biografie*, îl arată pe autorul ei într-o mișcare continuă și neliniștită, în căutarea „a ceva imposibil de găsit” (p. 311), adică în goană după sens, așa spune, parafrazînd *Ecclesiastul*. Așa cum adesea repetă, el socotește că omul, prins în cotidianitate, și-a uitat „adevărul” – cuvînt care, la Șerban, înseamnă autenticitate, emoție, deschidere spre miracolul lumii. Iar teatrul – arta în general, putem noi extrapola – este o șansă, o posibilitate, o ușă care se deschide spre acest „adevăr”. Invocat mereu, în autobiografie, în workshopuri, în interviuri, „adevărul” este pentru Șerban o punte, fragilă ca și cum ar fi țesută din raze de lună, către misterul cosmic (cosmosul/cosmicul fiind o altă frecventă referință a acestuia). Așa cum exercițiile „de trezire” pe care le face cu actorii dovedesc că Șerban încearcă, în mod jungian, să restabilească unitatea și integritatea persoanei umane, să „desfunde”, prin această tehnică anamnetică, izvoarele de „energie” (alt cuvînt care revine frecvent în vocabularul său) care se află în fiecare om, spectacolul (arta în general, extrapolez eu) este pentru Șerban locul în care spectatorii se pot întîlni cu o asemenea energie (sau emoție) care să le reamintească, fulgurant, că pe lume există și altceva decît cotidianitatea, decît epuizanta cursă pentru existență. Căutînd mereu spații neconvenționale de joc și invocînd insistent *originile* artei spectacolului – formă colectivă de adresare către transcendent (v. p. 366) – Șerban numește cel de-al doilea termen al relației: cosmosul (adică sacrul, divinul): „Mi-i imaginez pe actorii din Antichitate în serviciul unei surse nobile de energie subtilă, necunoscută nouă, care se manifesta în spectacol cînd organismul uman era deschis spre cosmos (jucînd în aer liber, cu cerul și stelele ca decor), participînd astfel, nu doar asistînd la drama umană” (p. 366). Lectura cărții m-a făcut să cred că Șerban vede omul, în maniera lui Pascal („Qu’ est-ce qu’un homme dans l’infini?”, fragm. 72), drept o entitate față în față cu universul. Considerînd, în mod pascalian, omul drept o entitate fragilă în infinit („Minusculi cum suntem în contextul uriaș al universului, uitîndu-ne la stele”, p. 373), Andrei Șerban socotește teatrul „o legătură între noi și cosmos” (p. 54); pentru că noi, spune autorul, dezvăluindu-și structura mistică, „intuim că aparținem acestei vaste unități, că suntem un fragment din ea” (p. 373). Cît despre tipul mistic căruia îi aparține în mod structural, o serie de amănunte – el știe că „acasă” e ceva foarte relativ (p. 135),

se simte bine pe drum, în aeroporturi, vrea și încercă mereu ceva nou („Nu mă interesează să fac de două ori același lucru, ar fi trist să-mi petrec viața copiindu-mă pe mine însumi”, p. 223), caută mereu să înainteze – îl arată, în tipologia tripartită a misticilor, așa cum a fost aceasta fixată de Evelyn Underhill, drept *pelerin*. Adică, un ins care, cu speranță și obstinație, înaintează, într-o călătorie niciodată terminată („Prefer să o las neterminată”, adică fără concluzie, spune Șerban despre propria sa carte, p. 374) înspre imposibila sa țintă.

*

Purificare de Sarah Kane este o tragedie extrem-contemporană. Scrisă cu replici foarte scurte, această piesă arată ce devine tragedia de la nașterea ei, în Antichitate, trecînd prin Shakespeare, pînă azi. Laconismul replicilor multiplică adesea sensurile și dă naștere unui plurisemantism, rodnic pentru un hermeneut și pentru un regizor, dar și foarte riscant. În română, piesa a fost tradusă de Saviana Stănescu și Andrei Șerban. Saviana Stănescu mi-a mărturisit într-o discuție că la traducere se pierd unele sugestii, cu atît mai mult cu cît contextul în care se desfășoară acțiunea este absolut străin pentru cititorul român.

Piesa este o tragedie în care autoarea a împletit, într-un sincretism cultural uluitor, teme din tragedia greacă (*Antigona*, de pildă), din filosofia greacă (așa cum observa Ion Vartic, avem aici prezent mitul platonician al androgenului, cel al zeului făurar etc.) și din gîndirea creștină. Tema iubirii, care străbate piesa de la un capăt la altul, îmi pare a fi creștină, de pildă, la fel cum unele pasaje m-au dus cu gîndul la *Iov*, altele la *Ecclesiast* (monologul final, că nimic nu are niciun rost, sună ca versetele *Ecclesiastului*). Ca realizare literară, această tragedie – de un „tragic metafizic”, așa spune eu, urmînd estetica lui St. Schütze și N. Hartmann, pentru că înfruntarea nu este între oameni, ci între om și divinitate – pare, în aglomerarea evenimentelor ei de o rară cruzime, o punere în scenă a unui poem rilkean („Privirea stinge-mi-o: te pot zări”). Pentru că ceea ce-i face Tinker, divinitatea cea rea-bună, lui Carl (îi taie brațul, piciorul, limba, sexul), mutilarea asta metodică urmează pas cu pas psalmul lui Rilke. La fel cum leitmotivul lui Sarah Kane – iubirea („Iubește-mă sau omoară-mă”) – consună cu iubirea, de nimic condiționată și prin nimic destructibilă, a penitentului/pelerinului rilkean. Cum consună și cu cel mai înalt imn adus vreodată iubirii, cu acela din *Întîia epistolă* a lui Pavel către Corinteni.

Un asemenea text, care comunică aluziv și cu Atena, și cu Ierusalimul, nu poate fi nici ușor montat, nici ușor jucat.

*

Andrei Șerban a imaginat ca decor un spațiu alb (scenografia și costumele îi aparțin Adrianei Grand), ca un spital închis, iar în fundal o pajiște. Actorii joacă și pe scenă, și printre spectatori. Jocul lor este interiorizat și, cu excepția citorua replici, care trebuiau „urlate”, este fără țipete. Echipa cu care a lucrat e din oameni tineri, unii chiar studenți la Facultatea de Teatru a UB-B. Hatházi András (Tinker) e de la



• Hatházi András și Cristian Grosu în *Purificare*

Teatrul Maghiar din Cluj, Andreea Bibiri (Grace) de la Teatrul „Bulandra” din București, iar restul sînt actorii ai Naționalului clujean. Deși textul piesei vorbește despre homosexualitate și despre incest între frați, deși textul piesei obligă la nuditate și la violență, un bun-gust desăvîrșit – al regizorului – domină clipă de clipă fiecare imagine scenică.

Într-o piesă în care tonalitatea este sumbră, căci este vorba despre cruzimea divină, iar lumina vine mai ales de la oameni, care se încapăținează să creadă în dragoste, regia și jocul actorilor au pus bine în evidență secvențele duioase sau pline de umor. De exemplu, dansul celor doi frați, Graham și Grace, este o asemenea scenă.

Spectacolul lui Andrei Șerban se joacă într-un spațiu mic, cu publicul pe scenă. Acest fapt permite spectatorilor să urmărească în detaliu fața actorilor, expresivitatea lor corporală și modulațiile infinitezimale ale vocilor și fețelor. Rezultatul este extraordinar: fața Andreei Bibiri (Grace) în scena dansului, expresiile lui Ionuț Caras (Carl) în scena curțării lui Rod sau în scena violentării lui de către Tinker, prezența lui Hatházi András (Tinker) de-a lungul întregului spectacol, expresivitatea și mobilitatea Ramonei Dumitrean (Femeia), capul năuc al lui Silviu Iorga (Robin), ingenuitatea Ancăi Hanu (Grace) sînt lucruri la nuanță. Trupa toată funcționează armonizat. Așa cum la *Hamlet*-ul lui Vlad Mugar am avut revelația marelui talent al lui Bogdán Zsolt, al lui Sorin Leoveanu și al Elenei Ivanca, la acest spectacol mare și care mi-a dat de gîndit m-am bucurat să-l descopăr pe Hatházi András; și, de asemenea, pe doi actori pe care îi știam, Ramona Dumitrean și Ionuț Caras, aduși acuma de regizor la o formă superlativă.

Spectacolul a fost sprijinit financiar de Primăria și Consiliul Local Cluj, de Banca Transilvania și de EnergoBit. Numesc sponsorii cu dinadinsul, deoarece cultura înaltă costă, iar cu acest spectacol avem, în Cluj, un eveniment teatral de rangul întîii, care ar face onoare oricărui teatru mare din lume. ■



Romanul ca meditație tragică

In Read

Proza secolului XX a conferit categoriilor tragicului atribute și semnificații noi, „radicalizând” manifestările proprii unei viziuni halucinante și terifiante totodată; agresiunea răului a „brutalizat” privirea, producând – în absurd – reprezentări surprinzătoare; Franz Kafka, Samuel Beckett (în proză și în teatru), precum și Eugène Ionesco au recreat, sub specia infernului istoric (general) și a celui individual, universuri destrămate, atinse de morbul distrugerii și al exterminării; crimele din lagărele naziste și din gulagurile comuniste, coloniile de muncă etc. au revelat – premonitoriu – mecanismele alienării din țările cu regimuri comuniste de după cel de-al Doilea Război Mondial.

Subjugarea și supunerea, anularea ființei, tragicul pierderii identității sunt motive frecvent și obsedant întâlnite, tragicul reinterpretând natura raporturilor umane mutilate din pricina unor factori precum eroarea tragică, inextricabilul unor procese și inexorabila devenire a protagoniștilor unei lumi contaminate de Rău și de o putere necruțătoare, implacabilă și nemiloasă. În ordinea unei literaturi azi impresionante ca număr și valoare, de la dezlăuirile lui Soljenițin și de la mărturiile cutremurătoare ale unor supraviețuitori ai infernului, pînă la studiile care au radiografiat și analizat în termenii politologiei, ai sociologiei și ai psihosociologiei manifestările – tot mai extinse și mai amenințătoare – ale totalitarismului, dimensiunile tragicului au fost dezlăuite într-un mesaj în totul cutremurător.

Viziunea și efectul spectacolului (*catharsis*-ul) inventat prezidează romanul lui Eugen Uricaru, *Supunerea* (Ed. Cartea Românească, 2006). Impresionantă ca *privire narativă*, ca scenariu și statuare a raporturilor umane, cartea creează într-un spațiu concentrat și voit limitat un univers imaginar tensionat, convulsivat de febra unei grave maladii. Suntem, de fapt, martorii desfășurării „actelor” tragediei: Petra Maier, o adolescentă înspăimântată, ajunge (eroarea și pierderea identității) într-un lagăr din Nordul siberian (Dal’stroi), parcurgînd, alături de tinere de origine germană, experiențele demențiale ale *supunerii* și, în cazul ei, ale supraviețuirii înlesnite de circumstanțe învăluite într-un halou de indeterminări și de sugestii mai degrabă absurde... *Ambiguitatea și dublul*; revelarea alterității ființei; confuzia (eroarea) au darul de a amplifica *dimensiunea simbolică*, efectul cathartic și polisemia mesajului interpretat de cititor.

E vorba, se înțelege, despre primejdia și despre contaminarea produse de regimurile

comuniste din Răsăritul Europei postbelice, despre mecanismele bine puse la punct ale terorii insinuate și mai apoi impuse prin frică, degradare și prin spaimile unei maladii răspândite ineluctabil. Motivele își augmentează sensurile prin destinul singular al Petrei Maier, care naște un *prunc* – nu un copil obișnuit – cu stranii și tulburătoare premoniții: el vede dincolo de prezent, sancționînd „agenții” puterii, intuîți și identificați cu o percepție aflată dincolo de normal. Evenimentele sunt sugerate, rareori menționate exact (o dată: 10 august 1945; atmosfera din lagăr; victimele și călăii; preluarea puterii; Revoluția Maghiară din 1956; torționarii; coloniile penitenciare; soldatul condamnat la moarte pentru un presupus delict, ajuns în paza lagărului cu experiența și învățătura primită într-un aul din ținuturile asiatice ale Uniunii Sovietice, ținuturi evocate în proza lui Cinghiz Aitmatov etc.).

Dincolo de evenimentele înregistrate în traiecțiile tramei, dominantă cărții e aceea a închisorii, a universului concentraționar, supravegheat și extins, spargînd granițe convenționale, exterminînd și înstrăinînd, transformînd individul și strivind speranțele precum într-un joc tragic al damnării definitive. Închisoarea hamletiană (Rosencrantz: „Atunci lumea întreagă e o închisoare”/ Hamlet: „Și încă ce închisoare; cu multe țarcuri, despărțăminte și beciuri...”) e ca un avertisment pentru monstruoșitatea coloniilor și a lagărelor secolului XX, spații ale morții și ale unui program diabolic de *supunere*. Rămînem însă, prin reflecția naratorului și prin „vocea” prozatorului omniprezent, într-un spațiu al examinării și analizei lucide a mecanismelor dirijate în jocul terifiant al insinuării și instalării tehnicilor rafinate de tortură și de înfricoșare. *Meditația tragică* invocă sensul și legitimitatea conservării în memorie a valorilor umane, a înțelegerii cauzelor și efectelor *supunerii*: „Și el și maică-sa [Petra și Cezar, fiul ei] interpretează un scenariu scris de *altcineva*, toată existența lor urmează un fir al cărui capăt se află în mîna cuiva și tot ce se întîmplă *nu li se întîmplă lor; ci așa trebuie să fie și gata*” (sublinierea autorului, p. 447).

Ambiguitatea unor situații, voita nedeterminare (și eludare) a unor simptome și fenomene plasate mai degrabă în *planul alterității* revin ca motive obsedante pentru condiția ființei captive și alienate, invadate de spaima și de pierderea oricărui criterii de autoapărare („... tot timpul era urmărită de o senzație neclară că de cincisprezece ani, de cînd fusese luată de pe stradă de patrula rusească, că tot ce i se întîmplă nu e decît o stare hipnotică, un fel de transă, este real dar nu este adevărat...” (p. 369). Emblematic tragic, destinul Petrei Maier dezlăuie conspirația unei lumi pregătite să distrugă; într-un mai vast și simbolic spațiu imaginar, utopia Răului devine o realitate

indeniabilă prin regizorii și interpreții regimului de exterminare și de anulare a conștiinței libere; Pantelei Marcencu, Todor Grancea, Neculai Crăciun sunt siluete din panopticumul fantomatic al călăilor, puse în mișcare printr-un joc monstruos și greu de identificat la început. În laboratorul unde se formează monștrii intrăm pentru a regăsi memoria a mai bine de patru decenii în care istoria individului se scrie prin suferință tragică, devastatoare („senzația aceea îngrozitoare a faptului că nu-ți mai aparții...”, p. 190).

„Tratatul” restituit epic despre condiția ființei în regimul comunist – surprins în manifestări simptomatice grație referențelor imaginarului – își creează și instrumentele rezistenței și ale nesupunerii; preceptele comunicate de Basarab Zapa, bătrînul izolat în singurătatea sa ciudată, dascăl spiritual al lui Cezar, sunt „învățături” menite să pregătească salvarea ființei, necontaminate și neînfrînte. Să nu vorbești, să nu dai speranțe deșarte („Speranța trebuie să vină din cel care are nevoie de ea”, p. 257), să nu minți, să nu te dăruiești, refuzînd adaptarea la contaminanta presiune a răului devin coduri verificate de condiția atît de grav atinsă de primejdiile timpului. Citite din perspectiva realităților acelor ani, preceptele anunță nu neapărat supunerea, ci veghea lucidă.

Romanul lui Eugen Uricaru examinează și descompune mecanismele puterii, pentru a observa acut manifestările organismului monstruos al societății. A „salva” lumea prin privirea extrem de severă și de riguroasă a copilului predestinat – simbolic – acestei misiuni înseamnă, în cele din urmă, sublimarea în conștiință a postulatelor ne-supunerii prin cunoaștere și prin experiență tragică. Căile salvării sunt încă incerte; numai simbolurile fundamentale ale cărții, inspirate și din motivele biblice, animate de destinul personajelor (Petra Maier, Cezar și Basarab Zapa) par să semnifice căile pregătite pentru traversarea acestui timp prin definiție tragic. Laitmotivul lumii ca închisoare și ca spațiu închis, precum și acela al „supunerii” își asociază printr-o dramatică a tramei motivul memoriei suferinței și a sacrificiului.

Exceptînd unele situații incluse în trama romanului pentru a-i accelera ritmul și a-i conferi o anume relevanță a situațiilor-limită, mai puțin concludente și mai puțin justificate, *Supunerea* reconfirmă atributele unui romancier autentic. Conformîndu-se poeticii tragediei/tragicului, proza compune destine memorabile, raporturi articulate și simboluri imaginate în regimul unei tensiuni narrative din mărturiile celei mai greu încercate perioade din istoria societății românești de după cel de-al Doilea Război Mondial. ■

La dispoziția spectatorului

Ioana Cistelecan

Într-o practică tot mai răspîndită a criticii atitudinal-teribiliste vociferate de junii scriitori, al doilea volum semnat de Claudiu Groza, *Caiet de teatrologie – Meseria de teatrolog II* (Cluj-Napoca, Ed. Tribuna, 2005) vocalizează clasic, serios, aplicat, tentînd o proximizare a trioului superfluu: autor/regizor-text/spectacol-lector/public, raportare vădit împlînzită chiar și la nivel discursiv-conceptual. Realizînd pericolul vanității exacerbate a actanților universului teatral gata să certifice independența dramaticului vis-à-vis de fenomenul generos literar, el însuși „sufărînd” de o dublă specializare – critic literar și teatral –, Claudiu Groza adoptă obstinant ipostaza mediană ingrată, revizuind și argumentînd într-un dans echilibristic cvasistabil preconcepte și paradigme mai mult sau mai puțin desuete, ce habitează spectacolul în teatrul actual. Și dacă Florian-Rareș Tileagă, în recenzia sa din *Verso*, nr. 4, încheie oarecum sfătos, îndemnîndu-l pe cronicar „să îndese și mai multă oralitate și polemică în cronicile sale. [căci] Nu strică niciodată o leacă de prospețime, de hîrjoneală cu cititorul...”, am spune că oralitatea și colocvialismul lui Groza sînt dozate exact atît cît să întretină contactul și interesul auditoriului – cititorului, cît să demonstreze în limita bunului-simț și a profesionalismului că educarea acestuia nu trebuie făcută prin tactica tragerii de brăcinar cu el.

Volumul, sistematic și logic ordonat, pare a ființa conform acelei curbe de efort didactice, în sensul în care lectorul e mormit cătinel în lumea spectacolului și poftit în real pe nesimțite, prin exersări dialogale. Asumîndu-și à la cronicari tipicul cărții, criticul se plasează în pseudoderizoriu și limitativ, ironizîndu-se pe ici, pe colo ca într-un exercițiu de preîntîmpinare și driblare a acuzațiilor ce vor să vină („Public acest volum cu onestitate, cu toate neajunsurile și micile victorii ale sale”; „Firește, prioritare ar fi volumele de teatrologie și spectacologie, tomurile de istorie teatrală, dicționare-



le, și abia apoi, în ultimul raft, s-ar găsi loc și pentru antologii de cronici dramatice”; „Nu-mi arog prin el nici un fel de orgolii profesionale, deși recunosc, narcisiac precum orice scriitor, că unele din textele sale îmi par adevărate mici revoluții în foiletonistica românească. Dar asta e doar răsfaț auctorial...”). Polemica ar fi pe post de declin al textului lui Claudiu Groza, pînă și *Caietul...* născîndu-se ca provocare, rezultantă a absenței și a minusurilor; astfel, ceea ce se puncta în *Introducere* capătă valențe ample în sintetismul lămuritor al subcategoriei cronicii teatrale, în *Predoslovie*: se identifică acel criteriu referențial în viziunea și demersul critic – „reacțiile spectatorilor”, se devoalează poziția de „mijlocaș” a cronicarului, la jumătatea distanței între spectacol și spectator, se punctează erorile sistematice în patternul cronicăresc ce marșează mai degrabă pe orgolii exhibate, frustrări umane, se deconspiră răsturnări axiologice auctoriale din pricina perspectivei buclucașe a publicului și se susține rolul criticului în culturalizarea auditoriului, nu prin cenzură și conceptualizare abisal-prețioasă excesivă, ci prin promovarea valorii în parametrii dați; autorul amendează franc impostura și condiția de analist politic a oricărui cronicar, notează o transgresie dinspre ideologic către „bla-bla” în modelul cronicii teatrale, indignările sale transpirînd o certă ancorare proprie în revuistica specializată, nelărgind șirul aceluia ce se citesc pe sine și atît.

Compartimentul cel mai consistent al cărții, comportînd titlul omonim volumului, vine să umple un gol al criticii teatrale, cenușăreasa dramaturgiei, și să ia pulsul spectacolelor și festivalurilor de teatru consumate și consemnate de-a lungul unui deceniu recent epuizat. Claudiu Groza nu aruncă doar cronicile din diverse periodice în carte, ci le deparazitează onest, oferind atît varianta trunchiată barbar de cotidian, cît și pe cea inițial propusă tiparului, completă. Consecvent atenției acordate spectatorului, autorul relevă insuficiențele și plusurile actului teatral, indică spațiile comune, fragile, însă salvate sau nu de ingeniozitatea prestației, impresia de final ivindu-se din profesionalismul au ba al tuturor celor im-

plicați în *event*-ul dramatic; așază spectacolul și textul în contextul cultural al vremii, rezumă dublînd și triplînd observații concise, radiografiază asumativ-subiectiv, numește manierismul, pastișa, articulează spaimele regizorale autohtone, dar și prejudecățile îndărătul cărora numai ignoranța vibrează, cochetează cu un impersonal însumînd reticența colegilor de breaslă pe care-l uzitează pentru a-l nuanța, însă – mai presus de toate – argumentează, își manifestă deschiderea și, în speță, plăcerea ori de cîte ori i se provoacă surprize entuziaste. Există, desigur, o discrepanță de consistență în notație între cronică din revista de cultură și tableta instructiv-informativă din cotidian, dar rezonurile acestei diferențe sînt evidente și de acceptat în consecință. Aceeași inegalitate transpare și în cazul interviurilor redade în *Addenda*, în funcție de foaia care le-a găzduit, iar ipostaza cronicarului se alterează oarecum odată ce s-a așezat pe scaunul interviuatorului, căci se ițește un spirit ludic insinuat moderat, un suspectabil discomfort în a întretine dialogul, un anume control epuizant în a obține răspunsurile visate și senzația unei nefinalizări așteptate.

Claudiu Groza scrie pentru a recomanda sau nu un spectacol, întotdeauna la dispoziția spectatorului, fără ranchiună, neplătînd polițe, necultivînd gratuitul, bucurîndu-se sincer la fiecă reușită a spectaculosului/spectacularului, într-o manieră voit echidistantă cu irizări de surprindere împlinită, șerpunînd între obiectiv – conceptual – temperat și subiectiv – conștient și profesionist – apropiat.

Revista Revistelor

• „Dosariada” umple presa cotidiană și culturală din România. Cu siguranță, foștii șefi de partid și de Securitate rîd în pumni, pentru că o asemenea colosală manipulare nu au reușit nici pe vremea răposatului regim: în loc să fie ei cei trași la răspundere, în loc să fie condamnat sistemul comunist ca sistem, în al 17-lea an de la căderea comunismului la

noi sînt vînați turnătorii. Care, însă în România s-a uitat asta, tot victime sînt – cu grade variate (de la zero la zece, să zicem) de vinovăție. În haosul justițiar-ranchiunos al „dosariadei”, noi scriem în continuare despre ceva mai bun – despre literatură.



• Despre prostie, da, despre sfințta, eterna, necesara prostie este ancheta din numărul 95 (16-31 aug.) al revistei *Tribuna*. La

această anchetă răspund, cu și fără umor, Liviu Antonesei, Cătălin Bobb, Aurel Bumbaș, Lorin Ghiman, Letiția Ilea, Lucian Maier, Oana Pughineanu, Raluca Vida. Am citit cu mare plăcere interviul pe care Gabriela Rostaș i-l ia Simonei Noja. Marea balerină, care a dat un minunat spectacol la Cluj în această vară, vorbește despre baletul românesc, despre cariera sa, despre ce înseamnă dansul în viața ei, despre Alessandro, fiul său, care merge în clasa a doua ș.a.m.d.

OBSERVATOR CULTURAL

• În *Observator cultural* (nr. 78, 24-30 aug. 2006), Cristian Cercel prezintă „Cazul Günter Grass”; după cum se știe, marele scriitor a dezvăluit de curînd faptul că la 17 ani a făcut parte din Waffen-ss. Cristian Cercel prezintă „cazul” în mod problematizant, ferindu-se de nefericitele judecăți unilaterale, partizane, atît de la modă în presa românească de azi.

Nebunie și umilință

Alec. Ștefanescu

Vasilii, foi volante se numește al doilea roman din ciclul *Arhiva trădării și a mâniei*, ambițios proiect dedicat de Ion Vianu unei ficțiuni romanești, perspectivă asupra secolului XX. Tehnica crochiului, care presupune descrieri rapide, episoade și figuri abia schițate, alături de analize psihologice aprofundate – de care luasem cunoștință în *Caietele lui Ozias* –, se reprezintă aici, deși acțiunea e mai așezată și mai puțin pluriliniară. Dar abundă situațiile, autorul fiind, vizibil, adeptul convingerii – parcă împărtășită cu proza sud-americană – că literatura nu prezintă interes dacă nu e „tare”, excesivă, surprinzătoare.



Centenarul Ozias, ucis prin foc de nebunul Laban, familia mare-burgheză a Bujorilor, aristocratul Ionel Stanislas, ca și liota de istorici pe urmele trecutului lui Ozias – deci al destinului țării zguduite de tragedii – sunt lăsați în urmă, deși evocați, atât cât trebuie pentru ca joncțiunea dintre cele două romane să existe. Constanți sunt numai povestitorul anonim (fiu natural al lui Laban): Dan Naidin, al cărui secret – nevoia de-a scrie, de-a prefăca memoria în ficțiune – ne va fi destăinuit, spune naratorul anonim, abia în finalul ciclului – și nebunul Laban, marele aristocrat devenit pe rând țigan, erou al muncii socialiste, învățăcel într-ale erudiției și bune creșteri, în sfârșit, client al azilului psihiatric din Răstoaca Melcilor, unde se desfășoară, pe parcursul a treizeci de ani, acțiunea lui *Vasilii*...

De ce *Vasilii*? – din pricina personajului central al romanului, doctorul Vladimir (ca Lenin!) *Vasilii*, medic-șef al Răstoacei, un om polivalent, poet (mai mult sau mai puțin ratat), aspirant la crearea unor noi doctrine psihiatrice, marxist imaginar și chiar stalinist. De ce stalinist? – din consecvență: pentru că ateismul te duce la cultul omului (asta se știa de la Nietzsche încoace), iar cultul omului duce fatal la cultul unui singur om. Ateii sistematici de se opresc însă adeseori în drum, *Vasilii* e consecvent.

Dar *Vasilii* nu e numai stalinist, e și nebun, nebun clinic, deși criptic. Cum și în ce fel nu vom spune, pentru a nu lua cititorului plăcerea descoperirii. E un psihiatru psihotic ca și personajele edgarpoesti ale doctorului Catran și profesorului Pană, cunoscute românilor prin traducerea lui I. L. Caragiale.

Circulând printre rămășițele mediilor aristocratice ale Bucureștiului de la jumătatea secolului, ruinate de mizerie, de exil (ceea ce-i dă prilejul să-l întâlnească pe prințul Balduin, cavaler al poeziei pure, al catolicismului tradiționalist și al sado-masochismului extatic), *Vasilii* va face, așa „comunist” cum este, o tentativă de emigrare, însoțindu-și soția boieroaică, Păuna, născută Manoli, în exil la Paris, de unde se întoarce, inadaptabil și îngrozit. E iertat parțial de Partid, care-l pune într-o slujbă minoră la azilul din Răstoaca (dar pe veci șters

din rândul universitarilor). Aici petrece zeci de ani de singurătate și de mizerie morală, zeci de ani de ascetism păcătos, ca amant al devoratoarei de bărbați autopsiere Mina, personaj fascinant, femeie cu lațe blonde, mâini și picioare lungi, care-și tratează amanții, nenumărați, cu măsuri diverse (lui *Vasilii* aplicându-i, la intervale mari de timp, o tehnică orală vampiroidă).

Lumea azilului (dar nu e azilul o metaforă a *Lumii*, în general?) e una bine structurată. În vârful piramidei se găsește Laban, rege bizar, asasin, bucurându-se de un uriaș prestigiu, delirând masiv, dând ordine obscure pe care le interpretează un „parlament” secret, format din alți locuitori ai azilului. Sediul lui Laban e baia pavilionului, înălțată la rangul de cămară de taină, de laborator al halucinațiilor și al orgiilor ipsatorii. Dar și altar de celebrare pentru Măria, femeia de carne, singura pe care Laban a iubit-o și o va iubi. Dintre toți eroii lui Vianu, Laban-nebunul este singurul om tare, un iredentist perfect pe care nu-l pot înfrânge nici psihiatria, nici boala, nici Istoria Universală. E înzestrat cu un soi de geniu al violenței, cu un curaj al alienării, care-l face, ca în filmele de fantasciență, impermeabil la orice fel de proiectile (morale).

Dincolo de „Baie” se găsește „Gardul”, parlamentul societății închise a azilului. Descoperim figuri pitorești, politicienii acestei lumi sucite, dar vii: Alain Delon, numit astfel din pricina asemănării cu starul, Gașcagunoi, opozantul anticomunist, Heruv Hrițcu, măscărici pervers, fost hoț de buzunare recuperat de Securitate (numite mereu „Organele”), agent infiltrat, dar și omul de încredere al lui Laban, firește, pentru a supraveghea din punct de vedere politic spitalul, raportând observațiile sale ofițerului rezident. Pentru a răzbuna moartea lui Ionuț, un tânăr schizofrenic ucis și violat în timpul unei evadări de jandarmii călare, Baia și Gardul au decis să declanșeze o revoltă al cărei scop este uciderea lui *Vasilii* și a soarei-șefei masculine, zis Moașeșefă. Peripețiile complotului, eșecul lui grotesc alcătuiesc miezul romanului. Întâmplarea face însă ca acest complot local să coincidă cu un complot național pentru răsturnarea dictatorului Gălgotă. Iar cele două comploturi, prin împrejurări care de asemeni trebuie descoperite de cititor, se întretes. Soarta lui *Vasilii* e tristă. Va rătăci prin Bucureștiul postrevoluționar, haotic, agitat, mizerabil, dar amintind nostalgic pe cel ai Crailor (genuflexia către Mateiu Caragiale fiind evident voită), se va întâlni cu Laban, eliberat, devenit un soi de profet al noii ere... Îl va executa sau nu Laban pe *Vasilii*?

Carte multiplă, labirintică, agitată, însuflețită de un soi de precipitare bolnavă... carte neagră, fără îndoială... care să fie intențiile autorului? – Răstoaca Melcilor nu este altceva decât un microcosmos, omolog cu macrocosmosul care e România, aceea a anilor construirii socialismului, cu incoerențele ei, cu geniu ei pierdut, cu supravegherea generală, odioasă, cu revolta care aștepta, aștepta... până când ne-a prins

din urmă istoria și ne-a dat lecția cuvenită. Pe care începem s-o înțelegem după aproape două decenii, poate.

Carte jucăușă și disperată, deconcertantă, în care se succedă multe tehnici ale povestirii, directe și indirecte, documente, jurnale („foile volante”), în care unghiul de vedere este mereu schimbat. Carte cu sertare, povestiri incluse: „Episcopul din Melano” și „Povestea lui Ionuț”. Carte care conține o mulțime de aforisme ascunse în povestire („tinerii sunt ridicoli, bătrânii, caricaturali”; „numai o explozie de viață te poate scoate din nemulțumirea de-a fi...” și două poeme, din care unul lung, în „Povestea lui Ionuț”).

Mai presus de orice, *Vasilii, foi volante* este cartea umilinței (acest cuvânt va fi și ultimul al romanului). Geniul lui *Vasilii* s-a frânt nu numai în fața împrejurărilor, ci și din pricina unui defect fundamental, ontic, propria lui nebunie. În fond, nu a cunoscut decât o vară de strălucire, în adolescență, în care devine o lumină, reușita ființială părând certă... dar în aceeași toamnă are o trăire urâtă (balena) care-l covârșește, îl distruge chiar. *Vasilii* și-a pierdut, ca urmare a acestei experiențe, nu numai posibilitatea de-a resimți adevărata plăcere, dar și pe aceea de-a percepe corect realitatea. Ar fi fost pierdut oricum, dar în vremuri de restriște chiar că nu mai are nicio șansă... Umiliți sunt și pacienții azilului, pentru că nu au casă, nu au drepturi nici pe măsura universului din afara zidurilor. Umilită e toată lumea, fiindcă e supravegheată și și-a pierdut dreptul la intimitate.

O viziune sumbră despre o vreme sumbră.

Există totuși un loc al meditației și al odihnei. La umbra unui copac din parcul spitalului, cu coroană bogată și ciudată, ca o coamă de poet, copac cărui i s-a dat porecla Eminescu. Aici se găsește o bancă pe care poposește *Vasilii*, aici se întâlnește el cu Laban, în afara relației medic-bolnav. La umbra lui Eminescu. Neascultați, ei pot să dea frâu liber nevoii de-a vorbi, în acest loc de armistițiu dintr-o lume a războiului.

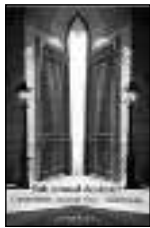
O fantezie: scriindu-și romanul, Ion Vianu a repetat adesea joncțiunea argheziană:

*Să ne privim trecutul în față, liniștit
Când urma lui de umbră începe să ne doară.* ■

Un filosof îndrăgostit

Andrei Olosutean

La Editura Humanitas a



Lapărut un volum emoționant, *Sub semnul depărtării. Corespondența Constantin Noica – Sanda Stolojan* (prefață de Matei Cazacu). Știam de dinainte, din *Viața românească*, că Noica a scris pentru dna Stolojan frumoase poeme. Știam de asemenea, din cele două prețioase jurnale pariziene ale Sandei Stolojan, că cei doi au fost prieteni. Dar n-am știut, și am aflat abia din această splendidă carte, că între cei doi a existat o iubire – platonice, mă grăbesc să adaug – statornică, ce a rezistat, ca iubire, ani mulți. Până la moartea, pe rând, a „purtătorilor“ ei, a ființelor umane care, precum niște potire, au purtat-o ca pe o esență vitală, misterioasă, prețioasă. Îi despărțea depărtarea, puțința lui Noica de a obține doar arareori pașaport pentru Occident, imposibilitatea Sandei Stolojan de a călători când voia în România, convingerile și atitudinea lor politică diferite (el, român, făcând slalom printre pietrele de hotar ale socialismului, ea, cetățean francez, implicată în lupta pentru drepturile omului din România etc., etc.). În toată cartea – care acoperă perioada 1968-1986 și care este narațiunea Sandei Stolojan, în care sînt inserate, ca niște pietre prețioase, scrisorile lui Noica și ale Sandei Stolojan (dar și alte documente, unele recuperate de la Securitate, o scrisoare a lui Cioran etc.) – întâlnirile celor doi le numeri pe degete. Ele sînt scaldate într-o aură culturală intensă și-n bucuria-sfîșierea a tot ceea ce-i leagă și îi separă.

Un episod din această frumoasă carte se leagă de (neînțeleasa) *Rugați-vă pentru frațele Alexandru*: și anume, este episodul călătoriei lui Noica la Paris, în 1972. La întoarcere, Noica este convocat la Securitate, unde un ștab – nu știm cine anume – îi cere să-și povestească vizita în Occident. Și, așa cum în 1958, când cu procesul lotului Noica-Pillat, filosoful le-a dat securiștilor toată lista de cunoștințe, cu încredințarea – naivă – că Securitatea nu are cum să închidă pe toată lumea, și acum, în 1972, Noica „și-a scos carnetul cu însemnări zilnice, pe care l-a citit ofițerului anchetator“. Sanda Stolojan își mărturisește „uimirea“ față de „comportamentul sincer“, sinonim pentru ea cu „o naivitate de neînțeles din partea lui Noica“. Cu alte cuvinte, narațiunea Sandei Stolojan ne pune într-un contact direct și credibil cu structura umană (inclusiv morală) a lui Noica, structură de care comentarii lui trebuie să țină cont.

Cu aceste observații nu am epuizat în niciun caz această carte, importantă ca sursă de informații și despre Noica, și despre Parisul cultural românesc din anii '70-'80. După corespondența și istoria sfîșietoare de imposibilă iubire dintre Cioran și Friedgard Thoma, publicată (cu cenzurări de neînțeles) nu demult la Ed. Est, avem, iată, o nouă carte despre cum este posibilă o imposibilă iubire.

Comunism – comunisme

Ovidiu Pecican

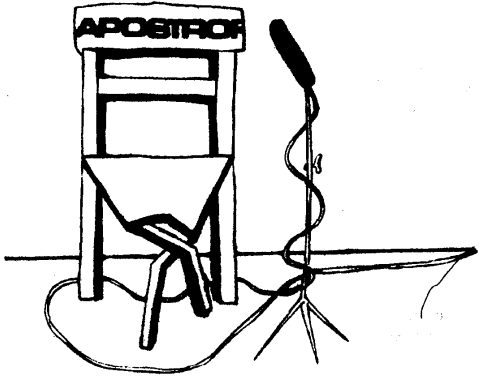
În 3-4 mai 2004, la Messina, a avut loc un colocviu româno-italian unde istoricii s-au pronunțat cu privire la problema comunismului românesc. Dominația roșie de peste jumătate de secol de la noi din țară a fascinat retrospectiv destui experți autohtoni și străini. Amintesc aici doar numele românilor aflați în străinătate Victor Frunză și Vladimir Tismăneanu, ambii autori ai unor sinteze, apărute și la noi, dedicate estimării experienței totalitarismului de stînga din România. Grupuri de lucru în domeniu s-au constituit la București, în jurul profesorului universitar Lucian Boia, care a și coordonat, în anii '90, un volum de contribuții dedicat miturilor comuniste, la Cluj, în cadrul Institutului de Istorie Orală al profesorului universitar Doru Radosav – cu un interes marcat pentru rezistența anti-comunistă din Apuseni –, în ambianța Institutului bucureștean de Istorie Recentă (unde se remarcă substanțialele explorări ale lui Marius Oprea dedicate Securității) și în alte contexte instituționale. Iată că, din nou la Cluj, apariția noului Institut Italo-Român de Studii Istorice a permis o nouă colaborare rodnică în domeniu, adunând un număr de specialiști în jurul temei „Comunism – comunisme“. La elucidarea din diverse unghiuri a cazului românesc au participat însă nu numai experți români, ci, cum era și firesc sub un asemenea patronaj, și italieni grupați în jurul Centrului Interuniversitar de Studii privitoare la Europa Centro-Orientală din cadrul Universității „La Sapienza“ din Roma. Lor li s-a alăturat și un istoric britanic, Dennis Deletant, completând în acest fel echipa mixtă italo-română.

La numai un an distanță apărea volumul conținând lucrările întâlnirii de la Messina, sub genericul *Comunismo e comunismi. Il modello rumeno. Atti del convegno di Messina, 3-4 maggio 2004*, coordonat de Gheorghe Măndrescu și Giordano Altarozzi (Cluj-Napoca, Ed. Accent, 2005, 280 p.). El reunea douăzeci și unu de titluri și de autori, dintre care majoritatea din România (șaisprezece dintre ei). Alături de câțiva veterani ai istoriografiei – Gh. Măndrescu, Gh. Cipăianu, István Csucsuj, Ioan Ciupea, Gh. Iancu, Vasile Vesa, Petru Liviu Zăpârțan –, tot pe atâția tineri afirmați după 1989 aduc un aer proaspăt și abordări novatoare. Dorina Orzac jalonează politica externă românească între 1956 și 1964, Bogdan Ivașcu abordează naționalizarea din 11 iunie 1948 ca pe un instrument al... sovietizării, Tamás Lönhárt evocă Uniunea Populară Maghiară (1944-1948), Stancuța Ruxandra Todea discută despre penitenciarul Gherla și rolul lui în așa-numita reedu-



care (1948-1964). Liviu C. Țărău analizează cazul grupului Visconti (septembrie 1951), Ioan-Marius Bucur scrie o pagină interesantă istoriografia Bisericii Unite, Ottmar Trașcă vorbește despre etapa inițială a colectivizării. Sunt doar câteva exemple de realități din etapa comunistă evocate de autorii volumului de față și ele merită, fără îndoială, să fie semnalate ca meritorii. Cu toate acestea, unitatea volumului rămâne să fie conferită doar de orizontul tematic comun și de componența grupului ca atare, atîta cîtă este ea. Practic, promisiunea din titlu, a elucidărilor privitoare la eventuala existență a unui model comunist românesc, nu survine până la urmă. Ea nu este conceptualizată nici la nivelul prefeței lui Antonello Biagini, nici în cuvîntul-înainte semnat de Gh. Măndrescu, unde poate că s-ar fi putut încerca mai cu folos abordarea versantului teoretic al problemei. „Comunismul a fost introdus în țări cu diverse niveluri de dezvoltare“, spune ultimul la p. 12, „prin intermediul unor instrumente distincte, și s-a dezvoltat în mod diferit, și-a înrolat adepții, a urmat diverse căi în raport cu echilibrul interne, și-a format activiști proprii pe baza unor tradiții și culturi diferite. Această întregă ereditate istorică trebuie cunoscută astăzi pentru a putea spera în formarea unei societăți eliberate de mentalitatea totalitară umilitoare, antiumană și rigidă.“

Dacă tot ceea ce susține aici Gh. Măndrescu este corect, nu este totuși mai puțin adevărat că ereditatea și contextul istoric particular al României nu sunt suficiente pentru a explica felul în care s-a configurat comunismul de la noi și, cu atât mai puțin, pentru a susține un model comunist autohton. Pentru ca acesta să fie sigur că există, s-ar cuveni relevate acele trăsături esențiale – și nu întâmplătoare ori conjuncturale – ce îi conferă profilul unui model distinct, al unei paradigme originale. Nu spun că ele nu există, ci numai că ar fi de dorit expunerea lor argumentată și, pe cât posibil, sistematică, într-un text special redactat. S-ar putea ca aceasta să fie mai degrabă treaba politologului decît a istoricului, însă nimic nu îl împiedică pe ultimul să își încerce mîna și în câmpul politologiei, de vreme ce un Vladimir Tismăneanu, filosof de formație, cu o evoluție înspre politologie, se avîntă în câmpul studiilor istorice fără complexe.



Românii din Budapesta și Julia s-au putut bucura, în zilele de 16-17 mai, de prezența unei poete renumite. „O Antigonă cu suflet de Electra”, cum o caracteriza părintele Nicolae Steinhardt, Ileana Mălăncioiu este una dintre cele mai cunoscute și recunoscute poete ale României. Născută în 1940, la Godeni, în județul Argeș, Ileana Mălăncioiu scrie o poezie cu adânci elemente de creștinism, cu elemente din viața satului românesc. „Vin de undeva de unde oamenii nu cred că mor, ci că trec în lumea cealaltă”, mărturisește poeta.

În urma întâlnirilor cu publicul românesc din Budapesta și Julia, după întoarcerea la București, Ileana Mălăncioiu a binevoit să răspundă (în scris) la întrebările redacției noastre, împărtășindu-ne gândurile scriitorului român de la început de secol XXI.

Eva Iova: *Aveți o poezie profundă, melancolică. Cum vede poeta Ileana Mălăncioiu omul zilelor noastre?*

Ileana Mălăncioiu: Încerc să văd omul *ca om*. Pentru că, oricât ar evolua (sau involua) o societate în funcție de condițiile istorice, niciunul dintre noi nu poate să facă abstracție de condiția umană. Or, aceasta presupune, pe de-o parte, bucuria de a trăi, pe de alta, imposibilitatea de a evita suferința și moartea. Lucruri care se intercondiționează. Dacă am fi veșnici, nu am înțelege ce valoare are viața și cred că nu am fi mai fericiți. Măcar pentru că nu ar trăi la infinit doar cei dragi, ci și tiranii sau dictatorii care nu mai pot fi suportați.

Dar condiția umană nu o exclude pe cea istorică, ci o presupune. Iar atunci când Istoria ia locul Fatalității, un popor e condamnat să nu mai știe către ce se îndreaptă. *Omul zilelor noastre* a fost silit de împrejurări să înțeleagă că în lumea fără Dumnezeu, în care a trăit o jumătate de veac, nu avea nicio șansă de a se salva și pare să-i dea dreptate lui Malraux, care spunea că secolul acesta va fi religios sau nu va fi deloc. Din păcate, după constrângerile la care am fost supuși, există și riscul de a se confunda libertatea cu libertinajul ori de a se ajunge la concluzia că totul este permis. Cred însă că nu aceasta e dominantă și că, pe măsură ce lucrurile se vor așeza, ne vom vindeca de boala de care suferim acum și ne vom împăca mai întâi cu Legea, iar apoi cu noi înșine, pentru a redobândi armonia pierdută și bucuria simplă de a trăi.

E. I.: *Ce poate schimba poetul în mersul lumii, în gândirea oamenilor?*

I. M.: Până nu demult, poetul era confundat cu un revoluționar ori era tratat ca un ajutor de nădejde al partidului unic ori al diferitelor partide apărute după căderea comunismului precum ciupercile după ploaie. Sînt fericită că vremea aceea a fost depășită și că îmi este îngăduit să văd lumea cu ochii mei și să gîndesc, pe cont propriu, ce este dincolo de ea. Pentru că Poezia nu e doar un text, ci și un mod de existență. În ultimă instanță, ea te învață că sensul vieții poate fi chiar această căutare înfrigurată a absolutului, care nu poate fi atins niciodată.

E. I.: *Sînteți o persoană curajoasă, deschisă, fără frică. Totuși, care sînt grijile Dvs., care e frica Dvs.?*

I. M.: Nu știu dacă sînt o persoană curajoasă. Am dat această impresie pentru că am spus întotdeauna ce cred și am încercat să fac tot ce stă în puterile mele, asumîndu-mi anumite riscuri, dar, de cele mai multe ori, mi-a fost îngrozitor de frică. De altfel, cred că dacă nu mi-ar fi fost atît de greu să fac ce credeam eu că e bine, n-aș fi avut niciun merit pentru că am mers împotriva curentului.

De obicei, după ce te-ai străduit să faci față unei situații de nesuportat, poți avea o cădere. Ca după o moarte în familie. Dat fiind că foarte mulți oameni care au rezistat sub dictatură, ulterior, au cedat la insistențele unor politicieni de duzină și au participat la niște lupte de culise care nu-i onorează, cea mai mare grijă a mea de acum este să nu fac în libertate ce nu am acceptat să fac sub teroare. Fiindcă nimic nu mi se pare mai cumplit decît gîndul că ai putea să fii un om mort înainte de a fi murit.

E. I.: *Ce impresii aveți după vizitele de la Budapesta și Julia? Ce mesaj aveți pentru comunitatea românească din Ungaria?*

I. M.: În ziua de 16 mai am participat pentru a doua oară la o manifestare culturală organizată la Budapesta. Prima a avut loc în urmă cu 35 de ani. La data aceea nici nu se putea pune problema unei întâlniri cu comunitatea românească de acolo. Eram invitați la o întâlnire a scriitorilor tineri din țările socialiste. Trecuse puțin timp de la intrarea trupelor aliate în Cehoslovacia și delegații din URSS ne avansau un fel de propuneri rușinoase, ca să uităm ce s-a întîmplat. Cea mai importantă dintre ele era aceea de a face o revistă comună. Dorin Tudoran – care a vorbit în numele delegației noastre – i-a întregat pe ce graniță ar trebui să fie sediul acelei reviste, în ce limbă va fi redactată și cine o va conduce. La răspunsul că nu ar conta lucrul acesta, pentru că *sîntem frați*, el le-a amintit că și *Cain și Abel au fost frați*. Ce m-a impresionat a fost faptul că în presa maghiară, care era mai liberă decît a noastră, discursul lui a apărut cu acest titlu. Fără îndoială, și datorită faptului că în Ungaria era încă vie amintirea lui 1956, care probabil că nu se va șterge niciodată.

Întîlnirea recentă cu comunitatea românească de aici mi-a produs foarte mari emoții. Între altele, datorită faptului că, spre de-

osebire de cei din diaspora, oamenii din această comunitate nu se află în afara granițelor țării pentru că *ar fi ales libertatea*, ci mai curînd pentru că *ei nu au avut de ales: așa le-a fost dat*.



• Ileana Mălăncioiu. Foto: M. P.

Din nefericire, cred că nu e posibil ca românii din Ungaria să obțină aceleași drepturi pe care le au maghiarii din România, care impun prin număr și prin participarea perpetuă la guvernare. În fața elevilor de la Liceul „Nicolae Bălcescu” din Julia, a trebuit să mă întreb nu doar cît de bine înțeleg ei limba română, ci și dacă nu sînt mai aproape de poezia maghiară, care a evoluat într-o altă direcție decît a noastră. De aceea m-am bucurat că au ascultat cu atenție tot ce le-am spus și că au receptat atît de bine recitalul din poezia mea susținut de marea actriță Mariana Mihaș. Cred că efortul profesorilor care au făcut posibilă această comunicare e cu atît mai demn de apreciat și de respectat cu cît comunitatea din care fac parte e mică, iar riscul de asimilare e foarte mare. În ce mă privește, m-am simțit profund onorată că dl Mircea Opriță, directorul Institutului Cultural Român de la Budapesta, mi-a făcut invitația de a participa la aceste întîlniri, la care m-a prezentat cu deosebită căldură.

Mesajul meu pentru cei pe care i-am întîlnit cu această ocazie este să nu uite nici faptul că sînt români, nici faptul că apartenența la două culturi poate fi transformată într-un avantaj doar prin efortul susținut de a te afirma astfel încît să nu se poată face abstracție de existența ta în niciuna din ele. ■

Interviu apărut în nr. din 9 iunie 2006 al revistei *Foiaia românească* (Ungaria) și republicat de noi cu acordul autoarei.



• *Vatra* dedică un număr întreg lui Keith Hitchins, marele istoric american superspecializat în istoria României și a românilor. Keith Hitchins, *doctor honoris causa* al mai multor universități din România (UB-B, Universitatea „Petru Maior” din Tîrgu-Mureș), și-a dedicat viața studierii istoriei și culturii române. Grupajul din *Vatra* cuprinde trei interviuri cu marele istoric (realizate de Corina Teodor, Lucian Boia și Nicoleta Sălcudeanu), texte despre opera istoricului (inclusiv acela al regretatului Pompiliu Teodor), un studiu – „Inaugurînd națiunea etnică...” – al lui Hitchins despre elita intelectuală transilvăneană din secolul al XVIII-lea, o corespondență Comarnescu-Hitchins etc. Singurul lucru cu care nu ne împăcăm este punerea în pagină – stîngace – a fotografiilor.



• În numărul 9 al revistei *Contemporanul*, dna Aura Christi se scandalizează pentru prezentarea în *Apostrof*, la rubrica „Café Apostrof”, a vizitei dlui Cristian Tudor Popescu la UB-B. Vizita a avut loc în aprilie a.c., prezentarea ei la „Café Apostrof” – în numărul pe mai-iunie al revistei noastre, număr care a ieșit pe piață în 10 iunie. Noi ne mirăm numai că dna Aura Christi se indignează așa de tîrziu. Dacă s-ar fi indignat la timp, ar fi avut vreme destulă – două luni – să își retragă de la *Apostrof* amplul interviu (3 p. de revistă) pe care ea însăși ni l-a oferit și pe care noi i-l-am și publicat în numărul 8 al *Apostrofului*. O indignare așa, *post festum*, ne face să ne gîndim la multe.



• Revista *Cultura* are ceva ce alte reviste nu prea au (nu prea avem, ar trebui de fapt să scriu!): o cronică a traducerilor. Pe vremuri, Gelu Ionescu, Nicolae Manolescu, Eugen Simion și alții comentau cărțile nou-intrate în literatura noastră prin cronici și eseuri, iar azi ne ocupăm – obsesiv și maladiv – numai de noi înșine. În numerele 33 și 34 ale acestei foarte solide publicații, Rodica Grigore prezintă, eseistic, *Mefisto* de Klaus Mann (Ed. Corint, 2006)

și *Vrăjitorul* de Vladimir Nabokov (Ed. Humanitas, 2005). De citit, în numărul 34, interviul pe care Octavian Paler i-l acordă Simonei Chițan; Octavian Paler e cum îl știam: simplu, direct, franc și foarte emoționant.

• Ne-am bucurat că *Steaua*, în numărul pe iulie-august a.c., îl omagiază și ea pe Norman Manea, care a împlinit 70 de ani. Despre marile scriitor, de altfel cel mai cunoscut scriitor român în străinătate, scriu Silvia Mitricioaei și Mihai Lisei.

În același număr al *Stelei*, pagini cu Mircea Cărtărescu, care a fost în ianuarie la Cluj și a participat, împreună cu Ștefan Borbély, Corin Braga, Ruxandra Cesereanu, Sanda Cîrdoș, Anca Hațiegan, Laura Pavel, Horea Poenar, Doru Pop, Vlad Roman, Călin Teuțișan, Mihaela Ursa și Cornel Vălcu, la o dezbatere a cercului *Phantasma*. Din numărul acesta dublu, în întregime interesant, mai semnalăm paginile dedicate lui Adrian Marino și rubrica de jazz a lui Virgil Mihăiu.



nii devastate de inorogi // nu-i vorba de o tristețe / deși de atîtea ori pielea scapă trupul / pe stradă, alunecă precum un fetus / printre degetele care nu știu limba morții / ca și cum ar trece un scîrțîit dintr-o parte / în alta prin cameră // un scîrțîit cu ochii oblici / de japonez care cultivă / bețe de biliard // oricum, la etajul patru este un mort / oh, e mai aproape de Dumnezeu decît noi”.



• „Ce vă place / ce nu vă place la România?”, întrebare dilematică a *Dilemei* (nr. 136, 1-7 sept. 2006), dă de furcă următorilor autori: Michael Astner, Magdalena Boiangiu, Radu Cosașu, Cristian Ghinea, Stela Giurgeanu, Mircea Kivu, Octavian Paler, Cezar Paul-Bădescu, Dan Stanciu, Alex. Leo Șerban, Cristian Teodorescu, Vladimir Tismăneanu, Cătălin Tolontan, Ruxandra Tudor, Mircea Vasilescu și Ion Vianu. În calitate de cititor, nu am nicio dilemă să spun ce răspuns mi-a plăcut cel mai mult: al lui Radu Cosașu. Îl transcriu: la întrebarea dilematică de mai sus, Cosașu închide dilema, deschizînd alta, infinită. Și asta, uluitor, printr-un singur cuvînt: „Total”. Asta da logică!

• Numărul din august al revistei maghiare clujene *Korunk* ne propune o serie de eseuri, studii și interviuri care au ca temă sistemul sanitar autohton. Temă pe care cititorii *Apostrofului* au întîlnit-o deja în nr. 5-6 (mai-iunie), structurat de ancheta *Scriitorul și trupul său*. În *Apostrof*, medicul Dan Vlăduțiu a schițat un diagnostic crud, dar realist al sistemului medical din România; în revista *Korunk*, același lucru îl fac doi foști miniștri ai sănătății din România, Bărânyî Ferenc și Hajdu Gábor.

Bărânyî Ferenc schițează un istoric al reformei, mai bine zis al încercărilor de reformă pe care le-au făcut cei douăzeci de miniștri ai sănătății care au fost în funcție în România din 1990 pînă în prezent, timp în care parlamentul a votat peste trei sute de legi care privesc sănătatea.

Domnul Bărânyî compară sistemul sanitar românesc cu o pasăre, al cărei corp este Ministerul Sănătății, iar casele de asigurări de sănătate și camerele medicilor (stomatologilor și farmaciștilor) reprezintă cele două aripi. Întrucît nicio pasăre nu poate zbura fără energie, nici sistemul sanitar nu poate funcționa fără bani. În România, bugetul sănătății formează 2,7-3,2 % din PIB, ceea ce înseamnă cel mai mic procentaj din toată Europa, întrucît și fostele țări sovietice cheltuie deja cel

puțin 4,1% din PIB în acest sector. Din contribuția tuturor contribuabililor, inclusiv a pensionarilor, în anul 2006 se pot aduna între 91 și 120 de mii de miliarde de lei, adică mai mulți bani decît s-a adunat vreodată pentru sănătate în România. Dar, din păcate, sume uriașe adunate pentru sănătate primesc alte destinații. Din cele 46 de mii de miliarde adunate în anul 2004, numai 26 de mii de miliarde au ajuns înapoi la județe, iar în 2005 din cele 54 de mii de miliarde adunate, numai 39 de mii de miliarde.

Cele mai bogate ministere – Transporturile, Internele, Munca și Protecția Socială – și Serviciul Român de Informații au sisteme sanitare proprii, cu spitale, clinici și personal medical, care sînt susținute din banii așa-ziselor case alternative de sănătate. Adică, vorba ex-ministrului, toți sîntem egali, dar unii sînt mai egali decît alții...

După integrarea în UE, numai acele spitale vor primi acreditarea, deci vor putea funcționa, care vor corespunde criteriilor europene. Numai că starea actuală a unităților sanitare face ca 70% dintre acestea să nu aibă nicio șansă în demersurile de dobîndire a acreditării. Domnul Bărânyî consideră că pentru ca reforma sistemului sanitar să aibă succes sînt necesare trei lucruri: mai mulți bani, autonomia totală și descentralizarea maximă a sistemului.

La fel de interesant este și interviul cu Hajdu Gábor, ani la rîndul vicepreședinte Comisiei de muncă și protecție socială a Senatului României și ministru al sănătății mai bine de doi ani. Tot despre istoria reformei în sănătate și despre necesitatea îndeplinirii acesteia scrie și Jeszenszky Ferenc, medic din Tîrgu-Mureș, cel care timp de zece ani a fost consilierul a unsprezece miniștri ai sănătății din România.

Eseul medicului Kovalszky Péter, stabilit la Detroit, în Statele Unite, abordează atît istoricul sistemului sanitar din cel mai puternic stat din lume, cît și problemele acestuia, precum și rezultatele reformei din ultimii cincisprezece ani.

În rezonanță cu tema de bază a acestui număr din revista *Korunk*, sînt publicate, în traducerea lui Horváth Andor, două texte apărute în cadrul anchetei *Scriitorul și trupul său* din revista *Apostrof*: *Trup și suflet* de Carmen Firan și *O zi din viața mea fără durere* de Marta Petreu.

■
A.

România literară

• *România literară* (nr. 34, 25 aug. 2006) publică un amplu articol al lui Mircea Handoca despre ediția *Jurnalului portughez*, recent publicată la Ed. Humanitas. Dl Handoca semnalează erori de transcriere, pagini lipsă și faptul că la unele texte ale lui Eliade, scrise de el în limba română, editorii au publicat, în locul originalului, o traducere a acestor texte din portugheză. Și alte asemenea „mărunțișuri”. Noi ce să comentăm la asta?



• Din *Porto Franco*, revista, format caiet, editată de Societatea „C. Negri” din Galați, de citit *Pata de ceai* de Adrian Alui Gheorghe: „Moartea e pata de ceai de pe masă / hai să-ți arăt cu degetul o întind / și o fac tot mai mare / o fac cît un continent la o scară / oarecare / o fac cît harta pămîntului / chiar și bucata noastră de lut o / rup de sub picioare // Acum ai să stai suspendată / ca frumusețea pe chip / ca sarea pielii care și-a smuls / rădăcinile din piele // acum numai în fața ta mă deschei la coaste / și nu mi-e rușine / inima mea o miroșim amîndoi / e ca o căpsună putredă / mai păstrează ceva din aroma / grădi-

L BIBLIOTECI *** ÎN AER ER

ABC

N-am să știu niciodată
ce gîndea A despre mine.
Dacă B m-a iertat vreodată.
De ce susținea C că totul e în ordine.
Ce rol avea complicitatea lui D în tăcerea lui
E.
Ce aștepta E, dacă aștepta ceva.
De ce s-a prefăcut G, de vreme ce știa atît de bine.
Ce ascundea H.
Ce dorea I să adauge.
Sau dacă faptul că am fost aproape
a însemnat ceva
pentru J, pentru K și pentru restul alfabetului.

Absență

S-ar fi putut întîmpla
ca mama mea să-l ia de soț
pe domnul Zbigniew B. din Zdunska Wola.
Și de-ar fi avut o fiică – n-aș fi fost eu aceea.
Ar fi putut fi cineva cu o memorie mult mai bună
pentru nume, fețe sau melodii auzite doar o dată;
cineva în stare să recunoască fără greșală fiecare pasăre;
cu note excelente la fizică sau chimie
și note înfiorătoare la limba poloneză;
cineva care, în secret, să scrie versuri
mult mai interesante decît versurile mele.

S-ar fi putut întîmpla
ca tatăl meu s-o ia de nevastă
pe domnișoara Jadwiga R. din Zakopane.
Și de-ar fi avut o fiică – n-aș fi fost eu aceea.
Ar fi putut fi o persoană mult mai persuasivă;
cineva care ar fi sărit fără frică în apele adînci;
o persoană sociabilă, aptă să simtă emoția colectivă;

Poeme de WISŁAWA SZYMBORSKA

WISŁAWA SZYMBORSKA s-a născut în vestul Poloniei, în Bnin, lângă Poznań, la 2 iulie 1923. La vîrsta de 8 ani s-a mutat (împreună cu familia) în Cracovia, unde a rămas pînă astăzi. A studiat filologie polonă și sociologie la Universitatea Jagiellonă din Cracovia. Între 1953 și 1981 a lucrat în redacția săptămînalului literar cracovian *Życie literackie* (Viața literară), în care a ținut o rubrică de critică literară, ce s-a concretizat în trei volume apărute în 1973, 1981 și 1992, sub titlul *Lektury nadobowiązkowe* (Lecturi facultative). A publicat unsprezece plăchete de versuri: *Dlatego żyjemy* (Pentru că trăim), 1952, *Pytania zadawane sobie* (Întrebări adresate mie), 1954, *Wolanie do Yeti* (Chemare către Yeti), 1957, *Sól* (Sarea), 1962, *Sto pociech* (O sută de alinări), 1967, *Wszelki wypadek* (Ar fi putut să se întîmple), 1972, *Wielka liczba* (Marele număr), 1976, *Ludzie na moście* (Oameni pe pod), 1986, *Koniec i początek* (Sfîrșit și început), 1993, *Chwila* (Clipa), 2002, și *Dwukropek* (Două puncte), 2005. De-a lungul vieții, a cîștigat numeroase premii, de la Premiul pentru literatură al orașului Cracovia (1954) și Premiul Ministerului Polonez al Culturii (1963) la Premiul Goethe (1991), Premiul Herder (1995), Premiul PEN al Clubului Polonez (1996), și Premiul Nobel pentru literatură (1996), „pentru o poezie care, cu o precizie ironică, permite contextului istoric și biologic să iasă la lumină în fragmente de realitate umană”, după cum își argumenta decizia juriului de la Stockholm. Cele două poeme de mai jos aparțin volumului *Dwukropek*, apărut în decembrie 2005 la Editura „a5” din Cracovia.

văzută, în permanență, în mai multe locuri în același timp;
însă rareori aplecată peste vreo carte;
adeseori pe maidan, bătînd vreo minge cu băieții.

S-ar fi putut întîmpla ca cele două fete să se întîlnească,
să meargă la aceeași școală sau chiar să fie în aceeași clasă.
Însă niciodată n-ar fi format o pereche,
nu le-ar fi curs același sînge-n vine
și ar fi stat departe una de cealaltă în fotografiile de grup.

Fetelor, aliniați-vă aici
– ar fi strigat fotograful –,
cele scunde-n față, cele înalte-n spate.
Și zîmbiți frumos la semnalul meu.
Mai numărați-vă o dată!
Sînteți toate?

– Da, domnule. Toate.

Prezentare și traducere de DORU COSMIN RADU



Valea Drăganului

Mă aflu la Mamaia, pentru prima oară, pe litoralul nostru, fermecat de frumusețea mării și de măreția realizărilor arhitectonice întâlnite aici, fără să-mi pot însă opri gândul care zboară spre munte, spre valea mea din Apuseni, spre frumoasa Valea Drăganului.

La plecare am rugat librării din Cluj și Turda să-mi rețină, cât mă aflu în concediu, noua lucrare a lui Lucian Blaga, anunțată în librării: *Scriseri despre artă*. Spre marea mea bucurie însă am găsit-o la Mamaia, chiar a doua zi după sosire. O citesc cu pasiune și amintirile... prind să fiarbă.

În fiecare sîmbătă pe la amiază, lăsăm bisturiul jos, puneam rucsacul în spate, treceam pe la Biblioteca Universității, unde mă aștepta, fie în încăperea aceea îndrăgită de sub *Nebănuitele trepte*, fie, mai tîrziu și mai sus, în „Sala Cipariu”, gata și el de drum. Călătoream întotdeauna cu un tren-cursă, extrem de aglomerat sîmbătă și căruia numai rareori i se atașa un singur vagon de clasa I, avînd ca stație terminus Ciucea. Aglomerația și înghesuiala au fost atît de mari odată, încît am asistat la izbucnirea unui adevărat scandal cu o aprigă bătaie, pe tema mereu actuală, dacă să se deschidă sau să nu se deschidă în mers geamurile vagonului. După fiecare stație însă atmosfera se liniștea, pentru ca în apropierea Huedinului să ne aflăm, în întregul vagon, numai noi doi și o tînară care citea, lîngă fereastra acum spartă a vagonului, *Doctor Faustus* al lui Victor Eftimiu. Blaga a observat pe brațul tinerei o rană superficială sîngerîndă și mi-a făcut semn să mă ocup de ea, dînsa acceptînd cu plăcere ajutorul medical oferit.

Apăruse de curînd în librării *Faust* al lui Goethe, în marea și neegalată tălmăcire a lui Blaga, ediție epuizată în cîteva zile, și conversația a început să se înfiripe:

– *Faustul* lui Goethe l-ați citit, domnișoară?

Nu știu de ce, dar parcă am întrebato-o cu un ton de superioritate, pentru ca replica să fie promptă și oarecum surprinzătoare:

– Da! Și chiar în original.

Eram obișnuit cu transformarea privirii poetului, atunci cînd asculta cu atenție ceva ce-l interesa în mod deosebit. Cu două

Amintiri despre

Lucian Blaga

Mihai Iubu

bănci înaintea noastră, ochii aceia scînteietori luaseră, ca de obicei în astfel de ocazii, o formă ușor eliptică.

Eu... continui:

– Dar *Faustul* tradus de Blaga l-ați găsit, l-ați citit?

– O, desigur! Este pur și simplu fermecător! Vă rog să mă credeți că am descoperit părți care întrec cu mult în frumusețe originalul! Este genial acest om!

– Îl cunoașteți?

– Nu! Dar este un zeu pentru mine! Mi-e poate rușine să vă spun cît îl iubesc, deși n-am reușit să-l văd niciodată.

M-am uitat la filosof și mi-am dat seama că nu mai avea niciun rost să măresc tensiunea.

– Dacă lucrurile stau așa, atunci dați-mi voie, domnișoară, să vi-l prezint, să-l cunoașteți.

Toată situația a fost salvată de „Marele Anonim”, cum îi mai spuneam noi poetului, care, emoționat și el, a sărutat tînară pe amîndoi obraji, reușind, cu finețea aceea care-l caracteriza, să liniștească întreg tumultul studentei, fiindcă ne-a povestit, în continuare, că era studentă în ultimul an la Naturale, căsătorită cu un medic de circumscripție din jurul Huedinului, la care se ducea acum.

Trenul opri la Poieni, stația locului nostru de odihnă în Apuseni. Ca de obicei, ocoleam drumul cel mare, pornind pe scurtătura, obligați să suim chiar de la început o pantă lungă și destul de piezișă, pe care Blaga o urca însă fără nicio dificultate, cu pașii lui largi, compasici. După aceea, fără suișuri, pe o potecă strîmtă, în plin spațiu mioritic, priveam plaiul românesc și ne porneam pe discuții.

– Să știi, dragă Iubu, că există viață extraterestră.

– Credeți, domnule Profesor?

– Da, eu cred în așa ceva. De curînd s-au recepționat niște semnale pe calea undelor, care nu sînt pornite de pe planeta noastră. Și continua să argumenteze...

Apoi mi-a vorbit de Yeti – omul zăpezilor –, demonstrîndu-mi cu multiple date posibilitatea existenței lui la poalele Himalaiei, ca o rămășiță din Neanderthal.

Sau, cînd am ajuns în plin defileu, să mă întrebe cu ce seamănă culoarea stîncilor de la Cheșcheș, acolo unde valea se strîmtează enorm, lîngă podeț.

Avusesem multe discuții cu el despre pictura românească, pe care o aprecia ca „europeană”, și cum eu eram și sînt pentru Luchian, el ezita să se pronunțe, acceptînd totuși pînă la sfîrșit pe Petrașcu ca cel mai mare.

– Este parcă mai cu sevă, dragă, deși mari sînt și Pallady și Ciucurencu.

Stîncile de pe Drăgan semănau la culoare cu pînzele lui și continua să-mi explice,

cu lux de amănunte, tehnica picturii lui Petrașcu, care așternea pe pînză culoarea cu lamă cușitului.

În hotărîrea mea de a-mi construi aici o casă moștească din birne a luat parte cu mult entuziasm, conducînd aproape singur întreaga construcție. Directivele arhitectonice le-a fixat de la început, stabilind că nu ne mai aflăm acum în epoca „semănătoristă”, cînd folclorul se arunca cu furca, ci acest folclor trebuie stilizat și, mai mult chiar, trebuie creat pe el.

În mare dificultate m-a pus atunci cînd, lipsind o sîmbătă de pe Drăgan, meșterii au ajuns cu construcția pînă la ferestre, fără a fi controlați de el. În sîmbăta următoare, văzînd lucrarea, revoltat la culme, nu s-a lăsat pînă nu m-a convins să dărîm totul, pe motivul că birnele au fost tăiate cu firezul, exact, geometric, iar el ceruse să fie tăiate primitiv, direct din bardă. Cu multă greutate s-au apucat dulgherii să refacă ce s-a putut, pentru ca să ne convingem cu toții apoi de frumusețea acelei asimetrii, opusă geometricului, „în dulce devălmășie” – cum îi plăcea lui să spună.

Noaptea, pe lună, privea minute în șir construcția, îndrăgostit în mod special de fumărițele din acoperișul moșesc al casei.

– Priviți ce frumusețe! Parcă sînt niște ochi vii. Ia uitați ce pleoape splendide au!

Gazda noastră de pe Drăgan, Minerva Todiraș, îi cunoștea bine toate preferințele și bineînțeles că nu lipseau niciodată de la masă laptele covăsit de oaie și păstrăvii proaspeți prinși de Gheorghe și pregătiți de Minerva cum numai ea știe să-i facă. Cînd casa era pe terminate, mi-a oferit versurile de mai jos:

Inscripție pe o casă nouă

Toate stau la locul lor;
Stă păianjenul în plasă
Ca într-o lume de mătasă.
Nu-l încercă niciun dor
Din ocolul lui să iasă,
Toate stau la locul lor;
Piatră, floare și ulcior,
Vatră și amnar și iască.
Asta-i legea tuturor,
Zări să-și facă din pridvor,
Să se simtă bine acasă.

M-a rugat mult să găsesc o soluție, ca să sap sus în grindă întreaga poezie.

Se scula dimineața cu mult înaintea mea și-l găseam dezbrăcat pînă la brîu, spălîndu-se în apa rece și învolburată a Drăganului. Apoi, cu picioarele goale, ne plimbam prin roua dimineții, printre ierburile de pe malul apei.

– Cunoști catrenul meu cu roua?

– Nu!

Și începu să recite catrenul, calm, liniștit, cu un timbru ușor nazanat, care-mi stăruie și acum în ureche.

Am reluat în decursul zilei de nenumărate ori, fermecat de frumusețea poeziei, versul:

„Căci roua este sudoarea privighetorilor
Ce s-au ostenit toată noaptea cîntînd“.

Și nu mă mai săturam iarăși să revin și să-l zic din nou extaziat.

– Dragă Iubu, te rog foarte mult reține totul numai pentru tine! Știi bine că am fost jefuit.

Făcea aluzie la o lucrare filosofică, tot netipărită, din care cineva s-a inspirat într-un articol sau o comunicare recent apărută.

Îi plăcea mult să șadă pe niște bolovani mari, aduși și șlefuiți de bulboanele Drăganului, care au rămas și azi neclintiți în locurile lor, bătuți continuu de apa vijelioasă a râului.

Plăcut e somnul lîngă o apă ce curge,
lîngă apa ce vede totul, dar amintiri
nu are.

Plăcut e somnul în care
uiți de tine ca de-un cuvînt.
Somnul e umbra pe care
viitorul nostru mormînt
peste noi o aruncă, în spațiul mut.
Plăcut e somnul, plăcut.

(*Cîntecul somnului*)

Spre seară, duminica, ne pregăteam de plecare, cu o oră și jumătate înainte de a sosi trenul de Cluj în stația Poieni. Drumul era splendid, tot pe jos, șapte kilometri și tot pe scurtătură, iar căldura nu mai dogorea așa tare ca la venire. Dar în momentul plecării s-a pornit deodată o ploaie grozavă de munte, cu fulgere și trăsnete ce ne dădeau fiori, însoțite și de o grindină care bătea violent pînă-n tîrnațul casei. Cu ceasurile în mîini, ne-am dat seama că trenul era definitiv pierdut, trebuind, resemnați, să rămînem încă o noapte în Drăgan.

Iată însă că după trei sferturi de oră ploaia încetă și curcubeul apărură elegant de-a latul cerului, însoțit de zgomotul infernal, multiplicat de văi, al trenului forestier încărcat cu bușteni spre Poieni. Mai era, teoretic, posibilă salvarea situației noastre dacă trenuțul ar fi oprit să ne ia, ieșind toți afară în fața casei cu mîinile rugătoare să oprească. M-a recunoscut mecanicul, fost pacient, și a frînat zgomotos locomotiva, reușind încă din mers să ne urcăm la spatele unui vagon încărcat cu bușteni seculari, ce scîrțîia îngrozitor la toate curbele. Mecanicul ne-a ghicit gîndul, mărirind viteza, șuierînd asurzitor și frecvent, fiind nevoiți să ne ținem cu toate puterile de vagon, pentru că totul trepida și se înclina amețitor. După vreo cincisprezece minute de zgomot și încordare, Blaga, bine sprijinit de un buștean, se apropie de urechea mea și-mi strigă cît putu:

– Cu cine crezi tu că seamănă trenuțul ăsta?

M-am gîndit desigur la vreo metaforă, la vreo figură poetică inspirată de frumusețea acestei splendide văi, atît de mult îndrăgită de poet și, normal, răspunsul meu întîrzie. S-a aplecat din nou la ureche și mi-a strigat:

– Seamănă cu Mihai Beniuc, că este mic, dar face zgomot mare!

Am rîs amîndoi cu multă poftă și iar am rîs, convinși că și Beniuc ar fi rîs cu noi, în trenul care ne aducea acum liniștiți spre Cluj.

*Mamaia, mai-
iunie 1970*

Conferința lui Nicolae Iorga

După mutarea și avansarea poetului la Berna, pe parcursul celor 15 ani neîntrerupți de carieră diplomatică la Legația Română din capitala Elveției, se primește un mesaj din partea istoricului Nicolae Iorga, în vederea unei conferințe pe care acesta intenționa să o țină sub auspiciile Universității berneze.

Pregătirea a t m o s f e r e i obișnuite în aceste ocazii la legații și ambasade îi revine lui Blaga, care face să apară în presa locală o serie de articole ce se refereau la personalitatea marelui istoric, invită apoi la cîteva ceaiuri reprezentanți de seamă ai culturii elvețiene, anunțuri, propagandă, totul bine pus la punct și, în sfîrșit, sosirea lui Iorga alături de doamna Catinca.

Blaga îl primește la gară, unde este imediat asaltat cu o adevărată avalanșă de întrebări privind atmosfera conferinței, dialogul continuînd la fel de susținut și spre legație, unde oaspeții erau găzduiți. Foarte plăcut impresionat, aflînd tot ce întreprinsese potetul pînă atunci, Iorga întreprinsese brusc discuția și se adresează soției:

– Catinca, ia să te vad! Cu cine crezi tu că seamănă dl Blaga?

Doamna l-a privit îndelung pe filosof, a făcut cîteva comparații, dar nu a reușit să ghicească gîndul lui Iorga.

– Seamănă cu Barbu Știrbei, ia, uită-te bine, îi spune soțul.

– A! Da! Exact! Într-adevăr seamănă foarte mult cu el, recunosc doamna Catinca și începură amîndoi să-l informeze pe Blaga despre scandalul de la curtea regală în legătură cu ultima mare pasiune a reginei Maria pentru Barbu Știrbei.

Conferința a fost de succes, Iorga, pe lîngă marea sa erudiție, era și un foarte bun orator, reușind să se impună și să facă o bună propagandă culturii românești. La plecare, extrem de satisfăcut și mai ales foarte îndatorat pentru tot ceea ce făcuse Blaga, îl întrebă cu multă insistență dacă nu poate



să-l servească și el cu ceva, dacă are vreun necaz sau vreo dorință.

Blaga mulțumește respectuos, dar își declină orice dorință, motivînd angajarea sa intensă în preocupările literare și filosofice ce le avea atunci.

Istoricul nu-l slăbește deloc pe poet, continuînd să insiste mai ales cînd, urcat în tren, extrem de euforic, reia dialogul:

– Dar bine, dragă, nici măcar vreo scrisoare, vreun comision... țin atît de mult să te servesc și eu cu ceva!

Blaga refuză iarăși, pentru ca Iorga să revină din nou, acum de la fereastra vagonului...

Și, în timp ce trenul se punea lin în mișcare, Blaga, în sfîrșit, rîzînd, îi spune că are totuși o dorință, pe care Iorga, fericit, i-o cere repede, lungindu-se adînc prin fereastră.

– Vă rog mult, Domnule Ministru, să nu spuneți „acolo“ că seamăn cu Barbu Știrbei!

Filme-șoc și filme-kitsch

Claudiu Groza

Controversele și opiniile divergente ale comentatorilor au marcat parcă mai mult decât anii trecuți a cincea ediție a Festivalului Internațional de Film Transilvania (TIFF), desfășurată la Cluj între 2 și 11 iunie 2006. Semn bun din mai multe puncte de vedere: pe de o parte, festivalul se maturizează, se „așază” într-un făgaș pe care sper să și-l permanentizeze la Cluj, și nu, cum se mai zvonea pe ici, pe colo, aiurea; pe de altă parte, chiar cronicarii TIFF-ului devin mai pretențioși, mai avizați, mai puțin dispuși să facă front comun pentru a promova anumite producții, ceea ce denotă că evenimentul și-a format deja un „sistem imunitar”. Punctele de vedere, uneori diametral opuse, cu privire la unele filme pot să surprindă. Totuși, câtă vreme opțiunile sunt argumentate – ceea ce, trebuie spus, nu se întâmplă întotdeauna –, totul e OK.

Ediția din acest an a părut multora, inclusiv mie, mai săracă în pelicule memorabile – din acelea pe care ți le amintești în detaliu și după un an-doi –, însă competiția a avansat cel puțin cinci filme demne de luat în seamă, cifră mai bună, cred, decât la alte ediții.

Votul publicului a fluctuat foarte puțin, poate și din cauza vremii teribil de reci și urâte, care i-a împiedicat pe „aventurieri” să riște prea mult mergând la filme nerecomandate de „gura lumii”. Oricum, destui au fost dezamăgiți de filme pe care au ținut morțiș să le vadă neținând cont de avertismentele prietenilor; alții, care le-au luat în seamă, au ajuns apoi să regrete asta... Dar asemenea lucruri se întâmplă în fiecare an.

Patru producții de facturi și stiluri foarte diferite (alături de o a cincea, *Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii*, România, 2006, regia Cătălin Mitulescu, dar pe care n-am văzut-o) au concurat cu oarecare șanse la trofeul TIFF.

O comedie spumoasă, bazată aproape exclusiv pe scenariul condus remarcabil, a fost *Izolați* (Spania, 2006, regia David Marqués). Filmul redă „poveștile” interminabile a doi tineri bărbați celibatari, având încă ceva din prospețimea adolescenței, despre câte-n lună și-n stele, de la planuri de viitor la amintiri din copilărie ori de la primul sărut la atracția față de același sex. Discuții familiare, de fapt, tuturor bărbaților de 30 (și un pic) de ani din lume. De aceea, *Izolați*, care mizează exclusiv pe dialog, pentru că toate cadrele sunt convenționale, majoritatea de interior – e un film de doar 6000 de euro, în cele din urmă! –, cerește instantaneu printr-o anume ingenuitate exhibată net, onest și natural. O „bomboană” cinematografică bine realizată, dar fără șanse în concursul cu alte pelicule.

Amplu, somptuos, cu alură marcată de „film politic”, indigest astfel pentru mulți privitori, inclusiv avizați, care s-au grăbit să-l dezavueze ca „provincial”, a fost *Clădirea iacubiană*, un solid film egiptean regizat de Marwan Hamed în 2005. Deși excelent „îmbinat” cinematografic, filmul dă impresia de exces, întrucât amestecă numeroase planuri, de la cel intim sau familial la

cel de moravuri și sistem de valori sociale, la orizont politic, cercuri de presiune economică, toate tipice unei societăți în traumatică transformare, cum e cea egipteană. Multor spectatori o parte din subtexte le-au scăpat, neavând „decodoare” pentru ele. Din acest punct de vedere, *Clădirea iacubiană* e un film riscant de exportat. Totuși, nu i se poate reproșa peliculei lipsa dramatismului, completată de o interpretare fină și pregnantă a mai tuturor actorilor. Bătrânul „prinț”-fustangiu, furat de prostituatele cu care se culcă și terorizat de sora sa, care apără „onoarea” familiei, fata săracă, exploatarea (și) sexual de patronii pe la care se perindă, corupția din societate, la toate nivelurile, aranjamentele de culise, toate sunt tipare ușor de recunoscut și tratate deloc tezigist sau ostentativ în film. Ce supără cu adevărat sunt accentele de „Bollywood” la care regizorul nu poate renunța, cum e scena finală a nunții dintre fata săracă și prințul „pocăit”. *Clădirea iacubiană*

a fost o producție de luat în calcul, sunt convins, în discuțiile pentru premii. La urma urmei, probabil că la fel par și filmele noastre (o parte) în Australia, să zicem. Și nici n-au anvergura acestei producții egiptene.

Unica revelație a TIFF 2006 a fost, după părerea mea, filmul care ar fi meritat, la fel de mult ca și premiul *A fost sau n-a fost?*, să ia trofeul: *Taxidermia*, peliculă maghiară din 2006, în regia lui György Pálfi. Cineastul a mai participat la TIFF acum doi ani, cu *Hác!*, film fermecător, delicat, plin de umor și delicatețe. *Taxidermia* e la antipodul acelei producții. Dur, bizar, ofensiv, „scrâșnit”, e un eveniment cinematografic de care nu se poate face abstracție, chiar dacă i s-a reproșat, abuziv, cred, promiscuitatea pe care ar avansa-o. După părerea mea, nu e deloc vorba de promiscuitate, ci de tentativa de a „portretiza” existența umană – descărcată de toate ale rațiunii, metafizicii, frumosului etc. – prin intermediul excelsului biologic. Omul-animal, omul-viețuitoare e eroul acestui film copleșitor.

Taxidermia e segmentat în trei mari scene, cu legătură între ele. Prima, de început de secol XX – deși fundamental atemporală –, se desfășoară undeva într-o așezare uitată de lume, cu o populație cazonă desprinsă parcă dintr-un Ev Mediu patibular, cu excese erotice. „Produsul” acestei lumi anapoda este „campionul la mâncat sportiv” al Ungariei socialiste din anii '50. Însăși ideea unei asemenea competiții, în care concu-

renții hăpăie animalic din uriașe hârdaie, pentru a regurgita apoi mâncarea în jeturi groase, spumegânde, totul într-un decor de marmite soioase și sub privirile porcine ale unei asistențe imbecile, este un „șoc” al acestui film special. O nu mai puțin ascendent-îngroșată secvență e ultima, în care fostul campion, acum de dimensiuni enorme, imobilizat, e hrănit de fiul său, „degenerat”, întrucât firav, miop și „împăietor” de animale. Moartea campionului, devorat de pisicile obeze pe care le ținea în casă, îngrășate cu mari cutii de margarină, apoi împăierea sa de către fiul care va concepe curând un bizar dispozitiv de autovivisecție și



• Ionuț Caras și Hatházi András în *Purificare*

sinucidere desăvârșesc demersul greu clasificabil, dar extraordinar al lui Pálfi. *Taxidermia* și-ar fi meritat premiul pentru că, din perspectivă cinematografică și hermeneutică, este un film unic. Imposibil de rezumat, dar neapărat de văzut. Un film poate prea „greu” pentru cinefilii clujeni, de aici și vagul său succes de public.

Pe merit și-a „încasat” cele trei premii *A fost sau n-a fost?*, excelentul film al lui Corneliu Porumboiu, chiar dacă, din perspectiva mea, nu s-a aflat printre „revelațiile” TIFF. Totuși, Porumboiu reușește să detensioneze și să demitizeze – într-un soi de *tă-măduire socială* – unul dintre subiectele cele mai crispat-dezbătute ale României: Revoluția din 1989. Pentru pătimiși, pelicula este scandaloașă, pentru că proiectează oarecum în derizoriu un subiect inflama(n)t. Mare parte din acțiune se consumă la un talk-show de televiziune locală, cu toate încropelile de rigoare: operator stângaci, cadru strâmt, alură de improvizatie etc. Asta după ce, în prima treime a filmului, ne sunt înfățișate personajele: un profesor bețiv, cu veșnice datorii la colegi și la crâșmă, un pensionar destul de uzat, dar capabil de șotii, precum cea de a pune petarde în holul blocului plin cu copii, după ce aceștia îi pulverizaseră de câteva ori preșul din fața ușii, în fine, un moderator TV în mare criză de subiecte tocmai în preajma Crăciunului. „Efectul” acestor cauze combinate e o emisiune în care se discută dacă a fost au ba revoluție în orașul cu pricina: dacă, adică, s-a

ieșit pe stradă înainte sau doar după fuga lui Ceaușescu. Creșterea tonului discuțiilor, telefoanele vehemente ale telespectatorilor și acuzațiile la adresa invitaților determină soluția emisiunii, care se încheie în coadă de pește, în timp ce pensionarul nervos face absent bărcuța din hârtie, iar profesorul bea la vedere vodca pe care și-o luase pentru a-și face curaj.

A fost sau n-a fost? este un film dozat excelent, cu un umor debordant al situațiilor, dedesubtul căruia se ghicește un frison foarte românesc-amăru. Probabil că din cauza acestui frison nu consider filmul o capodoperă. Oricum, se află doar la un pas de așa ceva.

O superproducție bine condusă regizoral și actoricește a fost *Trăiește!*, filmul multipremiat al lui Radu Mihăileanu (Franța, 2004). Un film baroc, amplu, elaborat, care provoacă necondiționat *participarea* în primul rând afectivă a privitorului. Subiectul e destinul unui copil creștin dintr-o tabără de refugiați, „alungat” de mama sa în grupul evreilor care emigrează în Israel. O „salvare”, în cele din urmă, consumată traumatic de puștiul care va crește într-o familie iudaică, mereu cu frica de a nu fi descoperit. *Trăiește!* e un film tulburător – dincolo de accentele sale teziste ori ostentative –, care probează și vocația lui Radu Mihăileanu de a-și asuma dilematic propria condiție etnică, dar și capacitatea sa de *constructor cinematografic*.

Printre filmele *cu tâlc* ale TIFF-ului din acest an au figurat și două documentare, realizate în registre foarte diferite. *37 de moduri de întrebuintare a unei oi moarte* (Marea Britanie, 2006, regia Ben Hopkins) redă exodul unei populații kirghize, din Pamir în Turcia, sub oprimarea a diverse regimuri politice. Un film deloc demonstrativ sau *correct politic*, ci mai degrabă firesc, cu interludii savuroase, în care ies în prim-plan robustețea, optimismul și *anduranța* unor oameni care, ajunși după mulți ani într-o țară „normală” din toate punctele de vedere, regretă încă piscurile neprietenoase ale munților Asiei, „tărâmul” lor magic. Ceva dintr-o autenticitate a vieții, simplă și asumată, transmite acest documentar despre *oameni*, și nu despre știința antropologiei, așa cum ar putea părea.

La antipod, șocant-cinic prin hiperobiectivare, dar izbitor prin subtext, este *Pâinea noastră cea de toate zilele* (Germania-Austria, 2005, regia Nikolaus Geyrhalter). Tot filmul este o alternanță de cadre seci, decupate parcă din vechile noastre jurnale de actualități, despre agricultura și industria alimentară contemporană. De la câmpuri de grâu recoltat cu combinele la sere uriașe de roșii, în care oamenii se pierd, de la ferme teribil-interminabile de găini la abatoare de vaci sau porci, „hrana noastră cea de toate zilele” ni se înfățișează în starea ei primară, deloc trandafirică ori aromitor-aurie, precum în galantarele magazinelor. Tehnicismul, mecanizarea, dezumanizarea chiar a oamenilor care apar în film te duc cu gândul, în contrapunct, la tandrețea gospodinei care conversează cu purcelul năbădăios ori cu găinile gureșe sau la meticulozitatea enervantă a grădinarului care-și îngrijește cu tabieturi grădina de zarzavat. Tot ce s-a pierdut din „aproprierea”, din câștigarea, din legitima dobândire a hranei apare hidos, deformat, exagerat, întrucât *dezumanizat* în acest documentar dur, dar care te chiar pune pe gânduri.

Revenind la filmele de lung metraj, trebuie remarcat *Cu fundul în sus* (Cehia, 2005, regia Petr Zelenka). O peliculă nebună, cu accente hilar-suprerealiste, subsumată parcă sloganului „toate mi se-ntâmplă numai mie”. Eroul, proaspăt despărțit de iubită, plonjează într-un univers năuc: vecinii săi sunt un cuplu care nu poate face sex decât dacă este privit, la aeroportul unde lucrează șeful traficează marfă de contrabandă pentru amanta sa, totul se întâmplă neverosimil, până la împăcarea finală cu logodnica, de unde lucrurile par să reîntre în normal. Doar că soarta nu iartă: îmbarcat într-un colet uriaș, care ar urma să-i fie livrat – surpriză! – iubitei sale, tânărul va fi încărcat pe o cursă charter. Sec, imprevizibil, la fel de bizar ca toate întâmplările pe care le evocă filmul, finalul din *Cu fundul în sus* confirmă vigoarea cinematografului cehes, în buna tradiție a lui Jiří Menzel.

Un film de tip clasic, similar, deși nu la fel de expresiv, cu *Vera Drake*, producție engleză de anul trecut, a fost *Recviem* (Germania, 2006, regia Hans Christian Schmid). Inspirat de un caz real din Germania anilor '70, filmul aduce în discuție o temă, cea a exorcizării, relativ actuală și în România anilor 2000. Eroina filmului e o fată care suferă de tulburări comportamentale. Părinții ei, bigoți provinciali, sunt convinși că ea e posedată de diavol. După diverse tribulații, în care drama fetei – îngrozită de ceea ce i se întâmplă și fără sprijinul celor din jur – este redată pregnant și tulburător, aceasta moare, claustrată în locuința părinților, parcă ușurați că au scăpat de „rușinea” socială. Un film de tip *epic*, bine realizat și beneficiind de o interpretare remarcabilă a protagonistei principale, Sandra Hüller.

Ar mai merita consemnat aici proiectul inedit realizat de doi cinești belgieni și prezentat la Cluj sub titlul *Noaptea prostului gust*. Un colaj de momente incredibil de rizibile, stângace, grotesci sau de-a dreptul scârboase din filmele de duzină făcute de-a lungul anilor. De la gorile cărora li se vede fermoarul costumului la „trucaje” stupid disproporționate din pelicule ieftine cu King Kong și de la circumcizii cu niște custuri boante la filme „erotice” de mâna a zecea, colecția de cine-prostii a provocat toate stările publicului, în special un râs pe cînste. La sugestia subsemnatului, cei doi „autori” ai colajului sunt dispuși să execute un montaj asemănător și cu fragmente din jurnalele de actualități comuniste. Cu ce efect, vom vedea poate anul viitor.

Alte filme care ar merita – cine știe unde și cum, pentru că au șanse minime de difuzare publică – văzute: *Eu, tu și toți cei pe care îi știm* (SUA, 2005), *Zozo* (Suedia, 2005), *Particulele elementare* (Germania, 2006), *Tristram Shandy* (Marea Britanie, 2004, regia Michael Winterbottom), *Palme albe* (Ungaria, 2005, recent premiat la Karlovy Vary), *ABBA – filmul* (Suedia, 1977, în regia cunoscutului Lasse Halström), *Vedere de pod: sunetul Istanbulului* (Germania-Turcia, 2005), *Districtul* (Ungaria, 2005).

Mi-e cvasiimposibil să fac o judecată de valoare asupra TIFF, la a cincea sa ediție. E pur și simplu *bine* că acest eveniment există în România. La Cluj.

Avangarda rusă

Totul încă

Vasili Kandinski

(1866-1944)

Tu, spumă sălbatică.

Tu, melc, moluscă inutilă ce nu mă iubești.

Pustia muțenie a infiniților pași soldățești pe care aici nu-i aud.

Voi, patru ferestre pătrate cu cruce la mijloc.

Voi, ferestre ale satelor pustii, ale peretelui alb de care nu s-a rezemat nimeni. Voi, mulgătoare ferestre cu neauzite suspine. Îmi demonstrați răceala voastră, dar nu mie îmi sunteți menite.

Tu, clei material.

Tu, rândunea îngândurată, care mă iubești.

De sine înghițită liniște a roților rostogolitoare, care aleargă
cinec-cinegetic

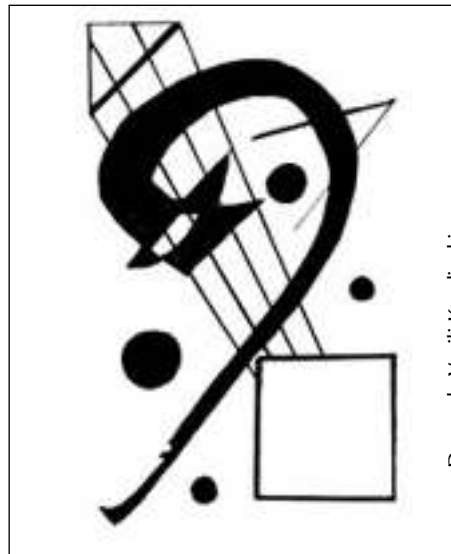
după imagini și le creează.

Voi, mii de pietre, așezate, potrivite și bătute de ciocan nu pentru mine. Picioarele mi le țineți în nevolnicie. Sunteți mici, dure și cenușii. Cine v-a dat puterea de a-mi demonstra strălucitorul aur?

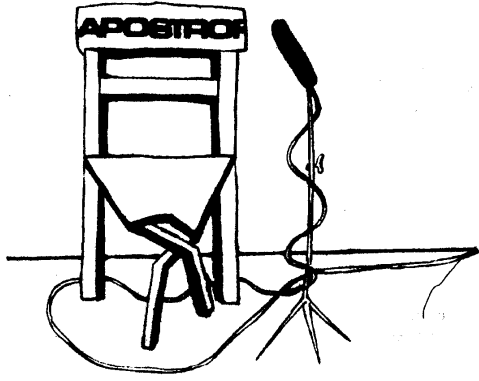
Tu, aur grăitor, elocvent. Tu mă aștepti. Îmi învederezi căldura ta: tu îmi ești juruit.

Tu, clei spiritual.

Traducere și antologie de Leo BUTNARU



• Desen de Vasili Kandinski



„Dacă venim din Geneză,
atunci mergem, în fiecare zi,
către creația fără sfârșit”

Născut în 1936 la Bordeaux, Franța, Gérard Bayo, autor a peste douăzeci de volume de poezie și unul dintre cei mai interesați exegeți ai lui Rimbaud, laureat al premiilor Artaud și Lucian Blaga, este un căutător de adevăr interesat de puterea magică a verbelor, și nu a verbelor, ale cărui poeme, deja cunoscute publicului românesc din mai multe traduceri, sunt tot atâtea căi spre adâncurile sufletului omenesc, tot atâtea mâini întinse celui de lângă tine.

Horia Bădescu: *Îți amintești, desigur, ca unul dintre fideli Colocviului Internațional Blaga, pe care l-am fondat în 1995 la Paris, că pentru prima ediție am ales ca temă versul lui Hölderlin: „La ce bun poezii în vremuri sărace?” Străveche întrebare, dar care presupune alte câteva, adiacente: Au oamenii, cu adevărat, nevoie de poezie? Există vremuri benefice pentru poezie și altele în care poezia e inutilă? E ea inutilă în vremuri de cumpănă? Ce fel de vremuri trăim noi, acum?*

Gérard Bayo: Dacă n-aș fi convins că omul are nevoie de poezie în toate timpurile, aș fi un mincinos continuând să scriu. Căci poezia nu e un divertisment. În toate acele turnuri ale lui Babel care au fost Auschwitz, Maidanek sau Bergen-Belsen în ultimele zile ale războiului, Lubianka și Buchenwald, condamnate a înțelege o limbă pe care unii germani o pervertiseră în numai câțiva ani, în toate lagărele, în toate închisorile s-au scris sau s-au recitat poeme. Lipsit de o lim-

bă care să aibă sens, Paul Celan o reinventază, pentru a putea exprima durerea, sfâșierea, umilința, pentru a putea spune că încă mai există oameni și deci un sens, după Auschwitz.

Or, fără încetare, iar în secolul 20, ca și în acesta de altfel, de o manieră flagrantă, omul a căutat să pervertească limba pentru a minți; o „limbă de lemn” bine folosită te poate duce la putere, te ajută să vinzi sau să faci carieră, chiar și pornind de la „clopotul de lemn” din cancelaria Reich-ului. În acest sens, toate vremurile sunt sărace, sunt vremi de mizerie. Iar prețiozitățile, artificiile unei poezii pentru degustători cultivați, „îndrănelile” și mofturile unei anumite poezii n-au schimbat și nu vor schimba niciodată nimic din această realitate.

Poetul poate și știe să vorbească? Tentativa de a spune „nespusul” e însoțită totdeauna de suferință. Și despre ce nespun vorbim noi? Avem pretenția să reinveșmîntăm Verbul, să deplângem tăcerea lui Dumnezeu sau să le ignorăm pe amândouă? Cuvântul „sacru” suprapus cuvântului poezie mi s-a părut totdeauna sursă de confuzie.

Ajunși aici, ar fi bine să definesc ce înțeleg eu prin poezie. Vezi tu, pe mine m-a frapat un fapt povestit de Primo Levi. În ultimele luni ale Auschwitz-ului, într-o baracă fără lumină, oameni așteptând, sperând eliberarea. Nu vorbesc aceeași limbă, ci un jargon abia inteligibil. Un prizonier se apropie de un altul și-i întinde o țigară. Cu câteva ore mai înainte s-ar fi omorât unul pe altul pentru a supraviețui, doar pentru a supraviețui. Unul dintre ei aprinde un chibrit și flacăra le luminează fețele. Un „eu” s-a adresat unui „tu”; luminându-i chipul, el i-a dat celui alt o identitate dincolo de matricolă, dincolo de număr, l-a întâlnit și l-a eliberat deja. Filosoful Martin Buber vorbește despre acest fel de întâlnire în cartea sa *Eu și tu*. Nu cred că există o mai bună definiție a poezie decât aceea a unei întâlniri, reușită sau nu, a unei tentative de întâlnire a celui alt (și a Celui cu Totul Altfel), cel puțin o tentativă încercată cu ajutorul cuvintelor și chiar dincolo de cuvinte, precum sticla aruncată în mare despre care vorbește Celan.

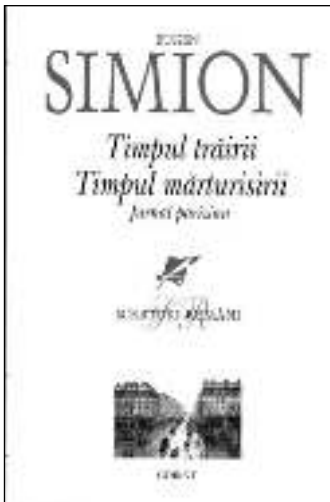
Poetul este el ascultat, auzit? Convingerea că nu este ascultat naște în el o altă suferință. Poate el vorbește, este el ascultat? Aceste întrebări au fost puse dintotdeauna, dar niciodată un poem, nici măcar o operă întreagă n-a pus capăt vreunui război.

Mi se pare însă că planeta se micșorează, că satul – românesc sau nu – se globalizează și se standardizează, că miza cuvântului adevărat capătă o nouă importanță. Până la urmă ce rămâne din om, din omenescul din el? Merită încă truda de a încerca să vorbești adevărat? Și despre ce? Dacă este vorba de acela despre care se poate pune întrebarea „Cine e omul, ca tu să-l iubești?”, atunci da, cred că merită truda de a vorbi ca om și despre om, truda de a scutura fără încetare cuvintele de praf, de a le îndrepta stângăciile, de a le restitui, de a dărâma și de a reconstrui realitatea percepută, pentru a o aduce cât mai aproape de real, pentru a reface, cumva, de o manieră imperceptibilă, trupul mutilat și fața desfigurată a celui pe care-l iubim: *De ce umbre / descărmate, de-a-m-picioarele / șontăc- / șontăc. După / eliberare, șontăcăind, / șolduri, șira / spinării / și țeasta, atâta de grea, / atâta de grea / țeasta. / Ce veghează – nici în jur / nici acolo – veghează și se iubește / în lumina lui cea mai pură / în tine? (De ce umbre)*

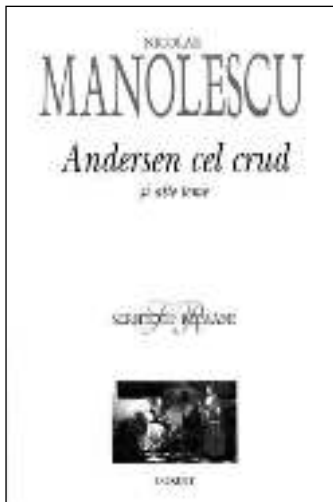
H. B: *Numeam undeva poezia „memoria Ființei”, memoria esențială a omului și a umanității. Are el, omul, are ea, umanitatea, cu adevărat astăzi nevoie de o astfel de memorie? Vor ei să-și amintească cu adevărat, atunci când uitarea pare cea mai comodă manieră de-a exista?*

G. B: Dar oare omul își amintește încă Geneza, poezia e conștientă că este „memoria Ființei”, cum spui tu? Cred că da, în ciuda aparențelor. Tot așa cum nu-și descoperă nevoia de poezie decât atunci când el însuși devine conștient că este, ca orice ființă omenească, poet încă din copilărie, omul se recunoaște iubit doar în clipa în care iubirea (fie ea divină sau omenească) intră în viața lui. *Eros* nu supraviețuiește fără *agapé*, unul îl sprijină pe celălalt, pentru că suntem oameni. Prima enciclică a papei o reamintește. Dumnezeu e iubire. Dacă iubirea ne privește, ne privește și Dumnezeu.

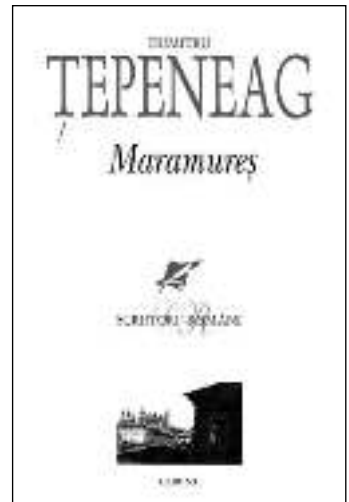
Cărți primite la redacție



• Eugen Simion, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii: jurnal parizian*, București, Ed. Corint, 2006.



• Nicolae Manolescu, *Andersen cel crud și alte teme*, București, Ed. Corint, 2006.



• Dumitru Tepeș, *Maramureș*, București, Ed. Corint, 2006.



• Gérard Bayo

Dar nu toată poezia trecută și actuală este memorie a Ființei (de altminteri, în-suși cuvântul Ființă a fost folosit în exces!) sau nu este conștientă sau se refuză ca atare. Rimbaud spunea: „Umanitatea nu mai are nimic esențial de învățat după anul 33 al erei creștine“. Cine mai știe asta, cine și-o mai reamintește? Și cine o alătură admirației pentru Rimbaud? Drumurile noastre sunt diverse, și străine adesea, și e important să respectăm și să iubim diversitatea drumurilor omenești până la capătul lor. E important să fii tu însuși în aceste „timpuri sărace“ și să continui. „Să studiem!“ spunea Cézanne cu două luni înainte de moarte, și de preferință „motivul“, motivul pentru a demola și a reconstrui lumea.

Iată, răspund întrebărilor tale prin alte întrebări! Pentru a reface frumusețea de care avem nevoie și care n-a fost niciodată imuabilă, poezia se folosește mereu, de la începuturi, de întrebări: nimic nu-i împlinit, nici poemul pe care-l vei scrie, nici semnificația vieților noastre, nici creația însăși. Totul, până și dragostea, poate fi reinventat, chestionat deci, spunea Rimbaud.

H. B: *Se pare că știm de unde venim, se pare!; dar știm, cu adevărat, unde mergem, Gérard?*

G. B: Răspunsul meu se află în postulatul tău (se pare că știm de unde venim!). Dacă știm de unde venim – pentru moment, dintr-un văr al maimuței devenit subproletar, apoi subom, apoi consumator încă insuficient productiv dincolo de banda automată –, mergem în pulbere; desfigurarea, mutilarea omului duc în neant (ce concept prodigios!).

Dacă venim din Geneză, atunci mergem, în fiecare zi, către creația fără sfârșit, către iubirea din care suntem zămisliti, în fiecare zi, și de care suntem co-responsabili și co-moștenitori (dificil de conceput și aceasta, dar este indispensabil să avem o imagine a acestor lucruri?).

Dacă venim din Geneză, răspunsul meu ar putea fi: la drept vorbind, nu știu nimic. Și e bine așa. Să trăiești într-o iubire pe cât se poate, zi după zi, să înveți să trăiești și să mori purtând în adâncul sinelui, precum poemul, un sâmbure nesecat de obscuritate, nu-i rău deloc. Ce spui, bătrâne frate?

H. B: *În lumea în care trăim, o lume a vascarmului și a vorbăriei, ar trebuie să tăcem*

pentru a ne mai putea înțelege. Ce valoare mai poate avea cuvântul într-o asemenea lume?

G. B: Se spune că Verbul, cuvântul primordial, s-a ivit din tăcere. Se spune că Verbul este tăcere (tăcerea noastră nu-i mai stridentă decât a lui?). Tăcerea noastră, când nu e mutism și precedă primul cuvânt al poemului, când e consimțire, acceptare a neputinței noastre, atunci când e ascultare, e un lucru prețios și bun. Da, tăcerea merită să aibă un loc mai bun în această lume a scandalului, a suprainformației și a unei comunicări care nu-i nicidecum o întâlnire între semenii. Locul ei în cadrul cablajului planetar există, în pofida aparențelor; există mult mai multă tăcere decât se spune ori vor să ne facă să credem. Poate că teritoriul ei e limitat și pare a se restrânge din ce în ce mai mult, dar forța ei este considerabilă și discreția ei, prin definiție, de asemenea. E o tăcere ascunsă: la copil, la bolnav, la iubit, la bătrân, la poet, atunci când acesta nu-i măcinat de dorința de a sporovăi sau de a ne pisu cu ceea ce se știe deja.

„Știm unde mergem“ cheamă, cred eu, de asemenea, tăcerea. Există apoi tăcerea săracului, a prizonierului, tăcerea deznădejdiei, a celui ce nu înțelege sau nu mai înțelege. Parisul despre care vorbea Rilke e totdeauna plin de tăcere. Și se întâmplă uneori să mă gândesc că această tăcere nu e atât de diferită de aceea a poetului pe cum se crede, de aceea care ar voi să spună... care ar vrea să ofere, spre a fi ascultate, cuvintele care nu-i aparțin și care nu vor fi niciodată ale sale, de aceea a unui „eu“ care nu știe dacă un „tu“ îi va răspunde. Da, mi se întâmplă să mă gândesc că tăcerea săracului e rudă cu cea a poetului și să înțeleg de ce Hristos, născut din Spiritul Sfânt și dintr-o femeie, acordă atâta atenție celui sărac (pe care-l numim pe-aici „cel mai defavorizat“ sau „fără domiciliu fix“) între toți aceia care cred că au un domiciliu fix în această lume. Tăcerea acestuia e tăcerea neputinței într-o lume care se pretinde a fi atotputernică (Franța este, se pare, campioană mondială în consumul de tranchilizante!). Poetul de asemeni e neputincios, chiar dacă într-un alt fel: nu e el privat, prin excelență, de o limbă, dacă pot să mă exprim astfel, privat de limba care ar ști să spună? Ce poate spune despre asta poemul în sărăcia lui?: *De trei milioane de ori/ mai dens decât soarele,*

n-a vorbit niciodată / de dragoste. / În tăcere-a-nflorit / brebenocul, / în tăcere clipa. / De la noi poate că-și așteaptă / realitatea / lumea aceasta (Unde se-implinește).

H. B: *Ne place sau nu, România trăiește încă în „vremuri sărace“. Și totuși, tu îmi scriai de cumând: „Parisul rămâne pentru mine acela pe care tu îl cunoști, cel despre care vorbea Rilke. Nimic nu-i lipsește, în afară de ceea ce există pentru mine în România sau în Spania“.*

Ce este acest „ceva“ despre care tu vorbești și care nouă, românilor, ne scapă?

G. B: Sufletul românesc, omenescul din om (fiu al mamei sale și fiu al lui Adam), vreau să spun, așa cum mi-a apărut el încă acolo, vizibil peste tot, în fiecare dintre popasurile mele în Transilvania, în Maramureș, în Carpați... Omenescul cel adevărat, simplu, fratern, născut dintr-o istorie frământată, adesea tragică, uneori manipulată, impregnată de această ortodoxie care îmi este atât de dragă, de simbolism cosmic și de o poezie debordând din antologii și din cântecetele orfanilor din București, omenescul dincolo de orice barieră lingvistică, precum în baraca obscură despre care vorbește Primo Levi, omenescul atât de apropiat de cel al lui Cervantes sau al Castiliei și de care Europa are și va avea atâta nevoie.

Toate acestea tu le știi. Nu mă obliga să fac încă o dată o declarație de dragoste. În orice caz, românii sunt poeți, iar „limba de lemn“, „limbile de vipere“ despre care vorbea Hristos le cunosc ei prea bine. Frumusețea le e necesară. Ei au a ne aduce aceste lucruri esențiale. Și sunt sigur că o vor face.

H. B: *După părerea ta, vom fi noi, cu toții, francezii, românii și ceilalți, într-o bună zi, europeni pur și simpli?*

G. B: Desigur, și ce dacă? Comunitatea Europeană nu este apocalipsul (Revelația). Dar nici remediul pentru toate necazurile cotidiene. În 1990, le spuneam prietenilor din Cluj că prima urgență pentru români, după căderea precedentului regim, este aceea de a defini foarte exact ce sunt dispuși să accepte din modelul occidental, pe de o parte, și, pe de alta, ce să refuze, fiindcă altminteri vor fi dezamăgiți în speranțele lor. Au trecut șaisprezece ani. E mult. E prea mult. Românii încep să știe nițel mai exact ce se poate aștepta de la Comunitate. Să știe mai multe despre prețul care va trebui plătit (dificultăți interne de rezolvat în prealabil, efectele asupra culturii, asupra comportamentelor și modului de viață, decepțiile cauzate de neglijențele sau indiferențele viitorilor parteneri). O dictatură se substituie alteia, puterea anonimă celei personale. Dar România este europeană de atâta vreme și românul, om cu resurse! Vom fi cu toții europeni, europeni ai secolului 21, mondializați, globalizați, mediați. O vom face împreună. Întrebările nu vor dispărea, nici dificultățile, nici injusticiile... nici sufletul românesc (Dumnezeu să ne păzească de asta, iar noi să veghem!).

Interviu realizat de HORIA BĂDESCU



... la Cluj



... din nou la Paris



... și la Londra



... la Paris



Foto: Marius Chivu

C
A
F
É

A P O S T R O F

Circulara Uniunii Scriitorilor din România

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor
5 iunie 2003

Către cititorii din țară ai revistei *Apostrof*

Pentru anul 2006, vă rugăm să vă abonați *direct la redacție*. Pentru aceasta, vă rugăm să plătiți contravaloarea abonamentului, prin *mandat poștal*, pe adresa:

Lukács Iosif
Fundația Culturală Apostrof
Cluj-Napoca, 400079, Str. I. C. Brătianu, nr. 22

Prețul abonamentului este:

pentru 3 luni: 9 lei
pentru 6 luni: 18 lei
pentru 1 an: 36 lei

Taxe de expediere sînt incluse în această sumă. Pentru cei care se abonează prin această modalitate, asigurăm expedierea promptă a revistei. Cei care se abonează pe 1 an primesc revista fără majorările de preț provocate de inflație.

Către cititorii din străinătate ai revistei *Apostrof*

Pentru anul 2006, vă rugăm să vă abonați *direct la redacție*, trimițînd contravaloarea abonamentului printr-un cec (money order) în contul:

Fundația Culturală Apostrof
Cont euro: RO73BRDE130SV06534401300
Cont USD: RO58BRDE130SV06674381300
Banca Română pentru Dezvoltare – Group Sociéte Générale – Sucursala Cluj, Bd. 21 Decembrie 1989, nr. 81-83, SWIFT BRDEROBU

Costul abonamentului este:

pentru 3 luni: 13\$
pentru 6 luni: 26\$
pentru 1 an: 52\$

În costul abonamentului sînt incluse și taxele de expediere par avion.

Cuprins

• CAFÉ APOSTROF	Praetextatus	2, 38	• REVISTA REVISTELOR	14, 26, 30
• CONVERSAȚII CU...			• CU OCHIUL LIBER	
Nicolae Manolescu: „Suntem o națiune tragicomică” (interviu realizat de Mihai Dragolea)		3	Monografie Eliade	Gelu Ionescu 16
Ileana Mălăncioiu (interviu realizat de Eva Iova)		29	Romanul ca meditație tragică	Ion Vlad 25
Gérard Bayo: „Dacă venim din Geneză, atunci mergem, în fiecare zi, către creația fără sfârșit” (interviu realizat de Horia Bădescu)		36	La dispoziția spectatorului	Ioana Cistelean 26
• CRONICA LITERARĂ			Nebunie și umilință	Alec. Ștefanescu 27
Cristian Tudor Popescu sau Lumea în trei dimensiuni	Irina Petraș	6	Un filosof îndrăgostit	Andrei Olosutean 28
Halucinogenele în literatură	Ștefan Borbély	6	Comunism – comunisme	Ovidiu Pecican 28
• ANCHETA APOSTROF			• DOSAR: ANDREI ȘERBAN LA CLUJ	
Scriitorul și trupul său			Laudatio	Andrei Marga 17
Boli ușoare, dar acute	Horia Gârbea	9	Nouăsprezece trandafiri pentru Andrei Șerban	Ion Vartic 18
Despre spitalele mele	Simona Tănăsescu	10	Teatrul e parte din viață	Andrei Șerban 20
Moțanul	Leon Volovici	11	Creatorul de școală teatrală	Liviu Malița 22
• POEME			De două ori despre Andrei Șerban	Marta Petreu 23
•			• BIBLIOTECI ÎN AER LIBER	
Clujul – sfîrșit de vară, început de toamnă	Lukács József	8	Poeme (traducere de Doru Cosmin Radu)	Wisława Szymborska 31
• ANCHETA APOSTROF			• ARHIVA „A”	
Scriitorul și trupul său			Amintiri despre Lucian Blaga	Mihai Iubu 32
Boli ușoare, dar acute	Horia Gârbea	9	•	
Despre spitalele mele	Simona Tănăsescu	10	Filme-șoc și filme kitsch	Claudiu Groza 34
Moțanul	Leon Volovici	11	• AVANGARDA RUSĂ	
•			Totul încă (traducere și antologie de Leo Butnaru)	Vasili Kandinski 35
Jurnal spiritual (pe sărite)	Magda Cârneci	14		

CARTEA DE CARE AI NEVOIE

Editura Biblioteca Apostrof vă oferă următoarele titluri încă disponibile:

- MIRCEA ZACIU, **Jucătorul de rezervă**
poezie, 2000, 88 p. 5 lei
- LEV TOLSTOI, **Moartea lui Ivan Ilici**
traducere de JANINA IANOȘI, prefață de ION VARTIC,
2003, 96 p. 7,50 lei
- LUKÁCS JÓZSEF, **Povestea „orașului-comoară”.**
Scurtă istorie a Clujului
și a monumentelor sale, volum ilustrat
cu fotografii de VÁRDAI LEVENTE, 2005, 146 p. 20 lei
- GEORGETA HORODINĂ, **Duminică seara**,
2006, 231 p. 20 lei
- ALEXANDRU VONA, **Să mai fiu o dată**
îndrăgostit, carte gândită și alcătuită
de MARTA PETREU, 2005, 188 p. 20 lei
- ȘTEFAN BORBÉLY, **Despre Thomas Mann**
și alte eseuri, 2005, 172 p. 20 lei
- MARTA PETREU, **Conversații cu...**, vol. II,
2006, 132 p. 20 lei
- RUXANDRA CESEREANU, MARTA PETREU,
CORIN BRAGA, VIRGIL MIHAIU,
OVIDIU PECICAN, ION VARTIC,
Sadovaia 302 bis, 2006, 204 p. 20 lei
- COLLECȚIA „**Filosofie contemporană**”
- GABRIEL MARCEL, **A fi și a avea**
traducere de CIPRIAN MIHAIU, 1997, 192 p. 3 lei
- COLLECȚIA „**Filosofie modernă**”
- FRIEDRICH NIETZSCHE, **Antichristul**, 2003,
128 p. 10 lei
- COLLECȚIA „**Filosofie extrem-contemporană**”
- VLADIMIR JANKÉLÉVITCH, **Să iertăm?**
traducere de JANINA IANOȘI, postfață de ION IANOȘI,
1998, 82 p. 3 lei
- JÜRGEN HABERMAS, JOSEPH RATZINGER,
Dialectica secularizării. Despre rațiune
și religie, traducere de DELIA MARGA,
prefață de ANDREI MARGA, 2005, 120 p. 20 lei
- COLLECȚIA „**Filosofie medievală**”
- SF. ANSELM DIN CANTERBURY,
Monologion despre esența divinității
traducere de ALEXANDER BAUMGARTEN, 1998, 162 p. 3,50 lei
- COLLECȚIA „**Filosofia religiei**”
- HENRY CORBIN, **Paradoxul monoteismului**
traducere de JANINA IANOȘI, 1997, 216 p. 4 lei
- COLLECȚIA „**Filosofie românească**”
- ION IANOȘI, **O istorie a filosofiei românești**,
1996, 392 p. 10 lei
- VASILE MUSCĂ, **Spusul și de nespusul**,
2003, 146 p. 10 lei
- N. STEINHARDT,
Cartea împărțășirii, ediție gândită și alcătuită de
ION VARTIC, ed. a IV-a, 2004, 140 p. 8 lei
- D. D. ROȘCA,
Introducere la „Viața lui Isus”. Mitul utilului
traducere de DUMITRU ȚEPENEAG, ediție și postfață
de MARTA PETREU, 1999, 138 p. 3,50 lei
- BUCUR ȚINCU, **Apărarea civilizației**
ediție îngrijită și prefață de MARTA PETREU,
2000, 132 p. 5 lei
- COLLECȚIA „**Ianus**”
- PETRU POANTĂ, **Efectul „Echinoc” sau**
despre echilibru, 2003, 176 p. 10 lei
- DORLI BLAGA, **Tatăl meu, Lucian Blaga**,
2004, 380 p. 20 lei
- GEORGE BANU, **Uitarea**, 2003, 80 p. 5 lei
- NORMAN MANEA, **Despre clovni**
eseuri, 1997, 230 p. 4 lei
- NORMAN MANEA, **Octombrie, ora opt**
proză, 1997, 186 p. 4 lei
- NORMAN MANEA, **Fericirea obligatorie**
proză, 1999, 192 p. 5 lei
- FLORIN SICOIE, **Sîmbăta engleză și alte**
povestiri, 1998, 130 p. 2 lei
- RAMIRO DE MAEZTU, **Don Quijote, Don Juan**
și Celestina, traducere de MARIANA VARTIC,
prefață de ION VARTIC, 1999, 264 p. 6 lei
- LIVIU BLEOCA, **Biblioteca de buzunar**
roman, 2001, 128 p. 5 lei
- PHILIP ROTH, **Animal pe moarte**
roman, 2001, 132 p. 9,90 lei
- ION VARTIC, **Bulgakov și secretul lui**
Koroviev. Interpretare figurală la
Maestrul și Margareta, 2004, 125 p. 10 lei
- SANDA CORDOȘ, **Literatura între revoluție**
și reacțiune, ediția a II-a adăugită, 2002, 284 p. 15 lei
- COLLECȚIA „**Scrinul negru**”
- ZAHARIA BOILĂ, **Amintiri și considerații**
asupra mișcării legionare
prefață de LIVIA TITIENI BOILĂ, ediție îngrijită de
MARTA PETREU și ANA CORNEA, notă asupra ediției de
MARTA PETREU, 2002, 160 p. 10 lei
- ZAHARIA BOILĂ, **Memorii**, 2003, 256 p. 12 lei
- PROCESUL „**tovarășului Camil**”, ediție îngrijită
de ION VARTIC, prefață de MIRCEA ZACIU, 1998, 96 p. 2 lei
- I. D. SÎRBU, **Scrisori către bunul Dumnezeu**
ediție îngrijită de ION VARTIC, 1998, 244 p. 5 lei
- LUDOVICA REBREANU,
Adio pînă la a doua Venire.
Epistolar matern, ediție îngrijită, prefață și note
de LIVIU MALIȚA, 1998, 288 p. 5 lei
- ARTHUR DAN, **Mituri căzute (Din jurnalul**
unui psihiatru). Aforisme, prefețe de
I. NEGOIȚESCU, ION VIANU, ALEXANDRU PALEOLOGU; ediție
și notă asupra ediției de MARTA PETREU, 1999, 96 p. 3 lei
- RADU PETRESCU, **Corespondență • Sinucide-**
rea din Grădina Botanică (variantea întâi în
facsimil), ediție de MARTA PETREU și ANA CORNEA,
prefață de MARTA PETREU, 188 p. 5 lei
- RADU STANCA, **Aquarium**
selecția textelor și cuvînt-înainte de ION VARTIC,
ediție de MARTA PETREU, 202 p. 5 lei
- ALEXANDRU VONA, **Misterioasa dispariție**
a orașului din cîmpie, proză, postfețe de
MARTA PETREU și ION VARTIC, 2002, 152 p. 6,90 lei
- DUMITRU ȚEPENEAG, **Destin cu popești.**
Șotroane (în colaborare cu Editura Dacia),
2001, 144 p. 6,30 lei
- IRINA PETRAȘ, **Teoria literaturii.**
Dicționar-Antologie, 2002, 288 p. 16 lei
- ALEXANDRU VONA, **Esmeralda**, fișă de dicționar
de FLORIN MANOLESCU, desene de GABRIELA MELINESCU,
2003, 112 p. 7,50 lei
- COLLECȚIA „**Mica bibliotecă critică**”
- IRINA PETRAȘ, **Camil Petrescu. Schițe**
pentru un portret, 2003, 150 p. 8 lei
- IRINA PETRAȘ, **Ion Creangă, povestitorul**
2004, 146 p. 10 lei
- COLLECȚIA „**Istoria filosofiei**”
- CONSTANTIN RĂDULESCU-MOTRU,
F. W. Nietzsche. Viața și filosofia sa
2003, 128 p. 10 lei
- COLLECȚIA „**Poeme**”
- TRISTAN JANCO, **Memoriile Șoahului**,
2006, 84 p. 15 lei
- JACQUES JOUET, **Poeme de metrou**,
2006, 164 p. 5 lei



REDACȚIA:

MARTA PETREU
(redactor-șef)

ANA CORNEA
IRINA PETRAȘ
HORVÁTH SÁNDOR
VIRGIL LEON
LUKÁCS JÓZSEF
PÉTER ÁRPÁD
ANA POP
(contabilitate)

Tehnoredactare:
NICOLAE TURCAN

EDITORI:

- Uniunea Scriitorilor
din România
- Fundația Culturală Apostrof
Cont la BRD Cluj:
în lei: SV7853701300
în euro: SV6534401300

Revista apare cu sprijinul:

- Ministerului Culturii și Cultelor
din România
- Consiliului Local Cluj-Napoca

ADRESA REDACȚIEI:

Cluj-Napoca
Str. I. C. Brătianu, nr. 22,
cod 400079
Tel., fax: 0264/432.444
e-mail: apostrof@revista-apostrof.ro

• Revista APOSTROF figurează
în Lista-catalog a publicațiilor
interne, editată de RODIPET S.A.,
la poziția 4251.

Manuscrisele primite la redacție
nu se înapoiază.

ISSN 1220-3122
Revista este înregistrată la OSIM
cu nr. 45630/22.05.1996.

Vignetele revistei reprezintă
variațiuni grafice de Mihai Barbu
după desene de Franz Kafka.

Tiparul:
Centrul de Presă Reformat

Unica responsabilitate a re-
vistei *Apostrof* este de a găzdui
opiniile, oricît de diverse, ale
colaboratorilor noștri. Respon-
sabilitatea pentru conținutul fi-
ecărui text aparține, în exclusi-
vitate, autorului.

Apostrof

Adresa redacției: 400079, Cluj-Napoca, Str. I. C. Brătianu, nr. 22, tel. 0264/432.444