

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

20 DECEMBRIE 2007

NR. 12 (1503),

ANUL XIX

1 LEU

Editată în colaborare cu
Centrul pentru Dialog
Multicultural "Orizont"

12

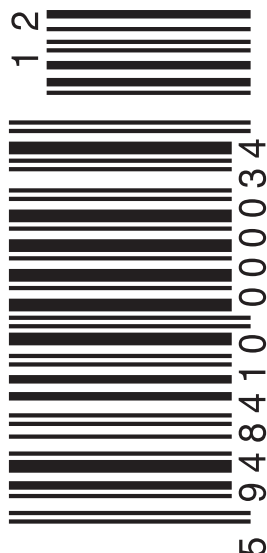
www.revistaorizont.ro

SĂRBĂTORI FERICITE!



Lucrare de JÓZSEF TASI

Număr realizat cu sprijinul Consiliului Local al Municipiului Timișoara,
în cadrul proiectului "Născut pentru a citi"



DE 7 ORI SPANIA

ANDRÉS NEUMAN
FELIX J. PALMA
JESÚS HILARIO TUNDIDOR
ROSA LENTINI
CORIOLANO GONZALEZ MONTANEZ
ILINCA ILIAN
RADU CIOBANU

13-19



ANIVERSĂRI LENESE ÎN 2007. CAZURILE ELIADE, SEBASTIAN, PAVEL DAN CORNEL UNGUREANU

1). CENTENAR MIRCEA ELIADE

Centenarul lui Mircea Eliade și-a avut, în România, ciudățeniile lui. Au fost organizate conferințe cu personaje din țară sau din străinătate care demonstau, pe larg, cât rău a făcut Mircea Eliade culturii române. Unul dintre invitați explica auditoriului (personalități ale culturii române îl ascultau cu iubire) că, dacă în Germania fiecare neamț când aude cuvântul Heidegger, se va gândi la nazistul Heidegger, în România nici unul dintre cei care aud numele Mircea Eliade nu se gândește (cum s-ar cuveni, sugera conferențiarul) la "legionarul Eliade". Într-un climat normal, cetățeanului i-ar fi fost întreruptă conferința, i-ar fi fost făcute cadou niște cărți, niște casete, niște reviste în care ilustrul ar fi descoperit lămuririle necesare: și cele legate de Mircea Eliade, și cele legate de Germania de azi, și cele legate de Heidegger. Editura **Humanitas** i-ar fi oferit câteva cărți frumoase, iar **Criterion** altele, între care și volumul al cincilea al seriei **Mircea Eliade și corespondenții săi** (Ediție Handoca). Sunt, în acest volum, pagini memorabile semnate de Virgil Ierunca, Matei Călinescu și mulți alții. În ceea ce mă privește, m-au reținut scrisorile lui Seymour Cain. S-ar cuveni recitate. Cititorul poate afla cum Seymour Cain e îngrijorat că Mircea Eliade l-ar putea dezamăgi și insistă asupra detaliilor biografice. Admirația pentru Mircea Eliade pare că scade, dar schimbul de scrisori continuă. Sunt amândoi bătrâni, își simt uzura vârstei și a istoriilor prin care au trecut și dialogul se oprește doar asupra bolilor care îi consumă. În 6 aprilie 1983 (ultima scrisoare) Seymour Cain îi scrie lui Mircea Eliade că nu mai are probleme cu vederea. S-a vindecat. Speră că nici el, Eliade, nu mai are probleme insurmontabile cu vederea. Seymour Cain a citit chiar un roman al lui Bellow, **Luna decembrie a decanului**. I s-a părut o carte foarte frumoasă. Și i se părea, desigur, că Eliade și Bellow sunt încă foarte buni prieteni.

2). DE LA MIRCEA ELIADE LA MIHAIL SEBASTIAN.

Scriam altădată că există similitudini între **Jurnalul portughez** al lui Mircea Eliade și **Jurnalul** lui Mihail Sebastian: nici Eliade și nici Sebastian nu și-a recitat jurnalul înainte de publicare, fiindcă dacă l-ar fi citit, ar fi adus modificări substanțiale: nu doar stilistice. Carte a unei înfrângeri, **Jurnalul portughez** dezvăluie tot ceea ce Mircea Eliade, gloriosul, universitarul american acoperit de succes ar fi dorit să ascundă: relația cu legionarii, iubirea pentru Germania nazistă și pentru Italia fascistă, speranța că Antonescu va câștiga, totuși, războiul, disperările înfrângerii. Pe urmă, moartea Ninei cu lacrimile care o însoțesc. Intimitățile adulterine pe care le trăiește nu ar mai fi apărut într-un jurnal recitat și pregătit pentru publicare. Și nici megalomania de sex star.

3). O ÎNFRÂNGERE ÎN ETERNITATE.

Jurnalul lui Mihail Sebastian trebuie citit plecând de la observația că aproape toate prozele lui Sebastian sunt, ca și ale lui Mircea Eliade, mai mult sau mai puțin, jurnale. Din masivul manuscris scriitorul ar fi selectat, rescris, reformulat ș.a.m.d. Ca și **Jurnalul**

portughez, Jurnalul lui Sebastian încalcă regula: autorul nu mai scrie pentru publicul său. Nu mai împlinește ritualurile scriitoricești pe care le-ar fi respectat în anii treizeci sau în anii patruzeci. Se transcrie fără jenă, fără un minim control. Fără ezitare.

Ieșit în lume în timpul unor bătălii necesare, **Jurnalul** lui Sebastian poate să-și sărbătorească triumful: pare, de la un capăt la altul, cartea unei mari victorii. Într-un timp al dezvăluirilor, ea este, înainte de toate, o carte a dezvăluirilor. A dezvăluirilor șocante, nu lipsite de cruzime. Marii săi prieteni scriitori, actori, aristocrați sunt altfel decât i-a reținut istoria literaturii, a teatrului, a vieții politice. Nici evenimentele erotice nu sunt relatate cu grijă. Sensibilul, hipersensibilul Mihail Sebastian va reacționa pe măsura temperamentului său și a relației speciale cu acest document intim, jurnalul.

4). MIHAIL SEBASTIAN – RECAPITULĂRI NECESARE.

Cînd, în amiaza zilei de 29 mai 1945, autoduba condusă de cetățeanul Ion Zăpodanu îl accidenta mortal pe scriitorul Mihail Sebastian, nimeni nu mai avea timp să se întrebe dacă e vorba de un accident sau de o crimă. Cine avea interesul ca Mihail Sebastian, aflat pe valurile suitoare ale celebrității, atât de agreeat de cei care dirigiau treburile momentului, să dispară? El devenise, presupuneau prietenii lui, una dintre figurile importante ale democrației românești. Era omul zilei. Evreu, fusese marginalizat de oficialii regimului de tristă amintire, dar numeroșii săi prieteni din opoziția antiantonesciană au rămas alături de el. Fusesse, în anii negri, oaspetele Bibestilor. I se jucase, sub pseudonim, cu protecția unor personalități din înalta societate, o piesă de succes. Se afla într-o zodie bună, dar dacă privim în jurul său, descoperim un șir de nume inconfortabile pentru noua stăpânire.

La sfârșitul anului 1944, om al zilei pentru vedetele stângii, era, deopotrivă, om al zilei pentru filoamericani, pentru iubitorul democrațiilor occidentale, pentru cercurile de intelectuali rafinați care vedeau în el, dacă nu un lider, o umbrelă protectoare. Nu era un conducător așa cum ar fi putut deveni Pătrășcanu, mult mai implicat în acțiunea politică decât el: putea să fie un lider de rangul al doilea, o eminență cenușie care activa, într-un moment sau altul, legături nedorite de comuniștii duri, cei cu sprijin dinspre Moscova. Cum și când să te debarasezi de un asemenea personaj, incomod prin definiție, din ce în ce mai incomod? La Yalta se hotărâse destinul României, dar numai cei din vârful ierarhiilor dețineau secretul înțelegerilor. Iar executanții știau că există indezirabili care trebuie eliminați încă înainte de a-și depune mărturiile, ca martori principali într-un proces istoric. Dintre numeroasele articole, studii, eseuri care s-au scris despre Sebastian doar două sau trei (unul, excepțional, datorat lui Paul Cornea a apărut recent în *Observatorul cultural*) ar merita atenția noastră. În rest, în acest an al centenarului, **Jurnalul** ar fi trebuit citit până la capăt. **Jurnalul** ar explica retragerile scriitorului din îmbulzeala celor care se grăbesc să construiască noua lume. În 30 august 1944 Sebastian notează: "Toată lumea

se grăbește să ocupe poziții, să valorifice titluri, să stabilească drepturi. / Nu pot. Nu mă interesează. Nu vreau". Întâlnirile cu "noua lume" nu sunt vesele. Soldații ruși violează, fură, prădează. El este mereu extenuat "și fără treabă". Îl întâlnește pe prietenul său Camil Petrescu: "Camil Petrescu, livid, înspăimântat, se agăță cu naivitate de mine, de Belu (Silber, n.n.). Mi-e milă de el. E sperios până la descompunere". În aceeași zi, 5 septembrie 1944, îl întâlnește pe N. D. Cocea care îi reproșează că "Voi i-ați adus pe nemți în țară, voi, de la *Cuvântul*". Se întreabă dacă va fi considerat, până la sfârșitul vieții "unul de la Cuvântul". E rugat să-și reia lucrul la *Revista Fundațiilor Regale*. "Gustul pentru pamflet alternează în mine cu un fel de silă dezarmantă. Uneori tresar de nevoia urgentă de a vorbi și a spune. Toată impostura, toată nerușinarea, toată sinistra comedie care se joacă". Întrebarea este cât a spus, cât s-a revoltat, cât a divulgat. În 16 septembrie iar încearcă o privire panoramică: "Sunt mizerii, sunt comedii, sunt imposturi. E Victor Eftimiu, cu nerușinarea, cu prostul gust, cu vulgaritatea lui eternă. E tânărul Macovescu, iacobin feroce, care a huzurit sub nemți. E Graur, obtuz, funebru și triumfător. Sunt mii de incidente sau întâmplări care te offensează. E un înspăimântător spirit de conformism...". Negreșit, așa stau lucrurile, dar ierarhiile noi sunt necruțătoare și exclusiviste. Cine nu-i cu ele e împotriva lor. Văd tot, aud tot. Anul se apropie de sfârșit, în 22 decembrie se pregătește să plece la Diham cu Herta, cu Lucrețiu Pătrășcanu, cu Herant (Torasian). În ultimul moment află că "echipa a crescut", vor mai veni Lena și Harry. Pleacă la Diham împreună cu formația de lux din viitorul proces Pătrășcanu. Va lipsi de la celebrul proces doar Sebastian, selectat de autoduba numitului Zăpodanu. La o

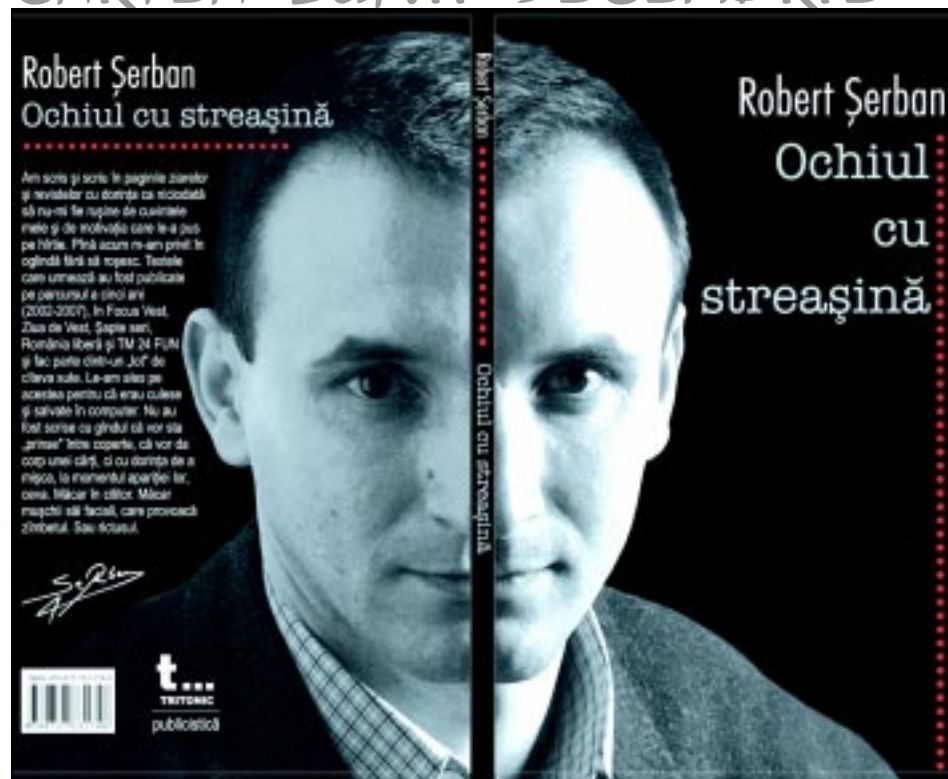
recepție de la Ministerul de externe descoperă un "dezgustător spectacol politic". Sunt acolo aceiași oameni care cu cinci luni înainte ciocneau cu Killinger.

Era autoduba lui Ion Zăpodanu înzestrată cu o misiune istorică? Măcar în anul aniversar cercetătorii ar fi trebui să dea de urma dosarului Zăpodanu, să lămurească dacă internaționalistul Max, mai târziu profesor de marxism la "Ștefan Gheorghiu", i-a făcut semn lui Zăpodanu când să plece cu dubița, dacă lista celor uciși din diverse motive în 1945 (au fost în Basarabia, au fost vedete pe frontul antisovietic etc.) trebuie să și-l adauge și pe Sebastian. Privind lucrurile de la distanță și doar sub semnul lor simbolic, autoduba executase ceea ce ar fi trebuit să execute alte dube, alți dubași, alți generali. Poate că în postumele admirabilului nostru prieten Sergiu Levin (elev al lui Sebastian în anii patruzeci în București) se află mai multe pagini lămuritoare.

5). PAVEL DAN

Pavel Dan se numește Cenaclul studenților din Timișoara. Ne pare rău că, din motive diverse, n-am putut da amploare aniversărilor timișorene, dar la cele care au fost, ne-a bucurat întâlnirea cu domnul Aurel Podaru, editor al unui inedit admirabil (**Pavel Dan, Literatură populară**), dar și autor împreună cu Ion Buzași (cercetător excepțional al spațiului blăjean) și Sergiu Pavel Dan, fiul scriitorului, al volumului **Pavel Dan și Blajul**. Râvna celor din Beclean sau Blaj compensează absențele celorlalți. Mulțumim, domnule Aurel Podaru, mulțumim, domnule Ion Buzași, mulțumiri și omagii domnilor Sergiu Pavel Dan. Presupun că vreo editură mai vioaie și-a asumat misia de a tipări, în anul aniversar, admirabila monografie a profesorului Ion Vlad.

CARTEA LUNII DECEMBRIE





O MISIVĂ NEMAIOMISIVĂ ȘERBAN FOARTĂ

Cu vreo unsprezece luni în urmă, prin ianuarie, îi scriam, despre *Lucrări în verde* (Ed. Cartea Românească, 2006), Simonei Popescu un scurt *mail*. Amplificându-l, cât de cât, puteam să-l public într-o foaie literară, numai că el, în gândul meu, nu fusese hărăzit publicității, ca unul, oarecum, confidențial.

Azi, însă, după ce această carte va fi fost, grație progreselor criogeniei, supusă unui climate critice alge, în vederea bruștei sale veștejiri, – cred că o misivă ca aceasta nu mai este una omisivă...

Dragă Simona, scuză-mă că te tutuiesc, – credeam că ai s-o faci și tu; dacă nu acum, mai avem timp, sper, pentru acest ne-, dacă vrei, familiarism, ci semn de confraternitate.

"Verzeala", cum spui tu, în dedicație, sau străveRzimea (!), cum i-aș spune eu, n-am primit-o decât mai deunăzi.

Îmi pare rău, căci ți-aș fi spus-o mai demult, că ești ce și erai: o prodigioasă, – nu numai în context autohton...

Mai rar, atâta erudiție poeticească funcțională, nu paradantă, nu perdantă, nu, dacă vrei, paraditoare, nu una care poate face din Paradis un... paradici!

Oricât de ancombrantă, pentru unii (dimpreună cu un ton, pe-alocuri, excesiv de inchizitorial, — și, tocmai de aceea, de luat cum grano salis), ea, erudiția asta, nu este una de natură să sece sevele acestei scrieri.

Ale acestei cărți arborescente (și – cine știe? – sempervirescente), scrisă cu verde, cu un verde crud, cu iarbă (nu doar cu una tandră, dar cu una care mai și "taie"!), cu convolvulus și cu volubilis, cu volbură și volubilitate, – virid ("U, cycles, vibrements divins des mers virides"), și chiar viril (nu, însă, și... hommasse!).

Oricum, în cazul tău, ilustrul Goethe, cu "Grau, teurer Freund, ist alle Theorie./Und gruen des Lebens goldner Baum", pare a nu prea mai avea dreptate, – pentru că tocmai "teoria sură" este, la tine, scara sau, doar, propta "verdelui arbore" (al vieții/al poeziei), "auriu".

Dacă aș fi poetul Macedonski (ce ție-ți sugerează o "săgeată"!), ți-aș oferi, în loc de strasuri, inelele de iarbă, pe care, copii, le-am impletit, cu toții, jur-împrejurul inelarului unei mâini dragi...

În fine, CD-ul e, și el, la înălțime: dicțiune impecabilă, schimbări de ritmuri, de tempo și de ton/tonalitate, mici vocalize infantile, dar și o, la răstimpuri, inflexibilitate (fără inflexiuni!) de "idee clară și distinctă", – o modulație, în sfârșit, fără cusur...

Din toată inima, Șerban

ANOTIMPUL SUBIECTELOR UNICE MARCEL TOLCEA

* Uneori, politicienii sunt mai aproape de viața religioasă a comunității decât își propun cu de la sine ipocrizie. Astfel, Postul Crăciunului a primit un neașteptat diez spre cumpătarea stomacului la aflarea vestii că unii dintre mai marii noștri și-au cumpărat locuințele cu prețuri pornind de la 400 de dolari bucata. Ce legătură are asta cu Postul? E aproape evident: dezgustul, scârba, spasmul de revoltă, nodul în gât sunt excelente anticamere ale abstenenței alimentare. * Numai că toată povestea asta mizerabilisimă despre Hulpavul Nostru Homo Politicus este de un ridicol absolut dacă ne gândim că, în fapt, toată România a fost, este un soi de RAPPS (Regie Administrația Patrimoniu Protocolului de Stat). Unde, pe un preț de nimic, au fost vândute chiriașilor din Parlament și clienților dumnealor aproape toate bunurile imobile și cele simbolice: justiție, bănci, fabrici, terenuri, privilegii, titluri universitare. * Dar, mai presus de orice, li s-a dat în folosință veșnică poate cel mai de prețios bun dintre toate: dreptul de a-și hotărî regulile. Un dar ce se numește autonomie. Iar ultima redută pe care mai marii țării o vor cumpăra la prețul unei locuințe de RAPPS va fi patrimoniul universităților. Inițiativa celor 49 de parlamentari DIN TOATE PARTIDELE POLITICE de a spori autonomia financiară a universităților față de Minister este o abilă manevră de a privatiza instituțiile de învățământ în folosul unora. Manipularea a fost magistrală: s-a cerut inițial prelungirea vârstei și a mandatelor rectorilor. În fața reacției energice a opiniei publice, s-a renunțat. Iată însă că, în 14 decembrie, un grup de parlamentari mai puțin vizibili repune proiectul, cu accent pe înființarea funcției de președinte al Universității și sporirea autonomiei. Numai în Timișoara, de pildă, Universitatea de Vest are terenuri în buricul târgului ce valorează zeci de milioane de euro. Pe cine mai interesează învățământul în aceste condiții? Sau cât costă postul de rector? * Dacă sunteți în clasa a opta și vreți să rezolvați unul dintre subiectele tezei unice la Limba și literatura română, **citiți cu atenție textul dat:** "Te-ai oprit într-un cais./ Pasăre, cin' te-a trimis?// Te-ai mutat din dud în dud /Cântă, hai, să te aud.// Păsările fermecate /Nu au har să cânte toate?// Cioc vioi și ochi zglobii./Spune-mi tu, de unde vii?// Așa pasăre bălțată/ N-am văzut-o niciodată.// Și atâta catifea./ Scrisă numai pentru ea.// Între pomii din grădină/Ești acasă, dar streină/ Și să te ghicesc nu poci./ Mă apropii, tu te joci.// Nu știi, pasăre frumoasă, /Cum te cheamă? Nici nu-ți pasă." (Tudor Arghezi, **Nici nu-i pasă**) Alcătuiți o compunere de 15-20 de rânduri despre semnificațiile sau despre mesajul poeziei.

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA

29 noiembrie. În cadrul programului inițiat de USR, *Să ne cunoaștem scriitorii*, la Liceul Béla Bartok din Timișoara, Maria Pongrácz Popescu și Eszteró István au citit proză și poezie. Cei doi, împreună cu Ildikó Gábos, au purtat un amplu dialog cu cititorii.

Vineri, 30 noiembrie a fost ziua Editurii Marineasa Și-au lansat ultimele volume Iosif Caraiman (poet, prozator din Caransebeș) și Nicolae Toader, (scriitor nevăzător), autori susținuți de această editură. Despre cei doi au vorbit Viorel Marineasa, Ilie Chelaru, Doru Timofte, Elena Toader, Eugen Bunaru, Cornel Ungureanu

Marti, 4 decembrie. Alexander Gerdanovics, consilier al Angelei Gheorghiu, doctorand în filozofie la Klagenfurt, teoretician și critic literar, a lansat volumul *Erlebnis Kunst (Trăirea artei)*, consacrat plasticienilor din Klagenfurt și Timișoara. Despre ascensiunea autorului, de la poeziile din cenaclul timișorean *Stafette* până la cărțile de literatură comparată și istoria artei au vorbit Annemarie Podlipny-Hehn, Karl Singer, Alexander Mundigl, viceconsulul Germaniei la Timișoara, Cornel Ungureanu.

Vineri, 7 decembrie, a avut loc lansarea volumului *În piața centrală* de Eugen Dorcescu. Despre volum, despre prefața semnată de Virgil Nemoianu (care vede în Eugen Dorcescu unul dintre cei mai importanți poeți de azi), dar și despre scrisul lui Eugen Dorcescu în general au vorbit Grațiela Benga, Paul Eugen Banciu, Rodica Bărbat, Marcel Turcu, Dan Negrescu, Aurel Turcuș, Viorel Marineasa și alții.

Vineri, 14 decembrie, preotul Ioan Pătraș, membru al Uniunii Scriitorilor, și-a lansat volumul de poeme *Cartea bucuriilor epifanice*, apărut la Editura Brumar, cu o prefață de Șerban Foartă. Au vorbit despre semnificația prezenței poetului în peisajul liricii timișorene Eugen Dorcescu, Robert Șerban, Ion Marin Almăjan, Grațiela Benga, Cornel Ungureanu, precum și preoții Ioan Brânzei și Ioan Mezinca. A recitat din versurile poetului actorul Vladimir Jurăscu. Cei prezenți au păstrat un moment de reculegere în amintirea lui Marius Tupan.



TIMIȘOARA CITEȘTE

S-a încheiat proiectul finanțat de Uniunea Scriitorilor din România prin care revista "Orizont" și-a susținut campania de lectură în cele mai diverse medii (cu prioritate în mijlocul tinerilor din licee și facultăți). La o primă evaluare – un succes! Dintre ultimele acțiuni:

● **Caius Dobrescu** (în multiple ipostaze) s-a întâlnit, după cum urmează: ca profesor de literatură comparată și critic literar, luni 10 decembrie, cu studenții anului I, dar și cu doctoranzii de la Literale timișorene: moderator – Daniel Vighi, participanți – Radu Pavel Gheo, Alina Radu, Adriana Babeți și Viorel Marineasa; marți, 11 decembrie, ora 13 – a fost invitat, de această dată ca publicist, în mijlocul studenților de la Jurnalistică (moderator – Viorel Marineasa); tot marți, ora 18, prozatorul Caius Dobrescu, autorul masivului roman *Teză de doctorat*, și-a lansat cartea la *Joc secund*, librăria din rețeaua Humanitas, gazda multora din acțiunile scriitoricești. Au vorbit Alina Radu, redactorul cărții, Robert Șerban și Radu Pavel Gheo.

● **Cartea cu bunici** la Timișoara. Tot la *Joc secund*, dar în 13 decembrie a fost lansat volumul colectiv coordonat de Marius Chivu, *Cartea cu bunici* (Editura Humanitas). Marius Chivu, Ana Maria Sandu și Matei Florian au fost invitați la Timișoara pentru o seară de lectură, care a însoțit lansarea. Au participat, au citit și au răspuns întrebărilor atât autorii bucureșteni, cât și o parte din scriitorii timișoreni prezenți în volum (Adriana Babeți, Radu Pavel Gheo și Robert Șerban). Volumul a mai fost lansat și la Julius Mall, în 14 decembrie, de data aceasta în spațiul librăriei Cărturești.

● **Cadou de sărbători** – sute de cartoline. În chip de Moș Crăciun, Robert Șerban va dăruii la sfârșitul acestui an sute de cartoline – cărți de vizită scriitorilor timișoreni. Zeci de autori vor putea face astfel cadou, la rândul lor, cărți poștale pe care e imprimat propriul lor chip și un fragment din textul la care ei țin cel mai mult.

MISCĂRI DE TRUPE ÎN CÂMP LITERAR

ANDREI TERIAN

Cristina Chevereșan: Pentru a evita clișeele, să presupunem că ar trebui să te prezinți în câteva fraze. Care sunt lucrurile pe care ți-ar plăcea să le știe cititorii despre tine?

Andrei Terian: Ai început cu cea mai grea întrebare. Și nu-i vorba că nu mi-ar plăcea să vorbesc despre mine (cui nu-i place?), dar toate lucrurile care aș vrea să se știe despre mine le-am spus deja în cronici. Restul mi se pare și mai puțin interesant. Oricum, ca să nu mă răsfăț mai mult decât o faci tu prin întrebarea asta, uite și câteva date tip CV: am 28 de ani, predau literatura română la Universitatea din Sibiu și țin, în momentul de față, cronică literară la *Cultura*, *Euphorion* și *Ziarul de duminică*.

— Una dintre întrebările-standard ale copilăriei este "Ce vrei să te faci când vei fi mare"? Când erai mic te gândeați că vei deveni scriitor sau te vedeai cosmonaut, fotbalist, doctor?

— Văd că m-am înșelat. Până la urmă ai găsit o întrebare și mai grea. Ce să-ți spun? Îmi imaginam viitorul într-o manieră oarecum cioraniană. Am descoperit asta de curând, când am aflat de la *Radio Guerilla* că Moș Guerilla l-ar fi întrebat pe Cioran "Ce vrei să fii când o să fii mare?", iar el i-a răspuns: "Nu vreau să fiu". Mă rog, eu nu eram pe atunci – nici măcar acum nu sunt – chiar atât de abisal. Dar, în orice caz, nu ardeam de nerăbdare să mă fac "mare".

— Care erau cărțile tale preferate? Există vreuna la care n-ai renunța nici acum?

— În copilărie, cartea care mi-a plăcut cel mai mult a fost de departe *Abecedarul*. Din păcate, am fost nevoit să renunț la el când am trecut în clasa a II-a.

— Dar dintre lecturile actuale? Pe care scriitorii români mizezi? Ce nume crezi că vor rezista?

A.T.: Dintre scriitorii actuali, poate ar fi mai bine să-ți spun pentru început cine cred că a rămas: Marius Ianoș. Și a "rămas" în ambele sensuri ale cuvântului: nu-l va da nimeni la o parte, pentru că e deja unul din numele de referință în poezia ultimului deceniu, dar, pe de altă parte, nici nu-l văd urmându-se mai departe. De fapt, cred că asta e principala problemă cu poezia de ultimă generație: sunt mulți care scriu bine, dar nu știu câți vor mai fi în stare să mai scrie și altfel sau să mai scrie pur și simplu. Oricum, mizez în primul rând pe două nume: Dan Sociu și Claudiu Komartin. Nu sunt ei singurii poeți buni din generația actuală, dar sunt dintre cei pe care îi văd capabili de salturi semnificative. În ceea ce-i privește pe prozatori, pe lângă Filip Florian și Florina Ilis (care, oricum, au debutat după 30 de ani), preferații mei sunt ieșenii Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici și – pe primul loc într-un eventual top – Florin Lăzărescu.

— Cum crezi că devii critic literar? Ține de vocație, voință, întâmplare? Cum definești "simțul critic"?

— Nu știu alții cum sunt, dar la mine cred că a fost vorba pur și simplu de noroc. Am debutat în *Euphorion* și am avut după aceea norocul să cunosc tot felul de oameni care mi-au oferit șansa să scriu la tot felul de reviste. Cam asta e tot.

Cât privește simțul critic, nu cred că este o facultate miraculoasă pe care unii o au și alții nu. Dacă ar fi așa, atunci pentru ambele categorii critica ar deveni o îndeletnicire cu totul inutilă: pentru primii pentru că știu deja totul, pentru ceilalți pentru că n-ar putea niciodată să înțeleagă cu adevărat literatura. Cred că "simțul critic" – dacă ții să păstrăm expresia asta – nu e altceva decât disponibilitatea de a-ți pune mereu la încercare propriile convingeri și prejudecăți. Spun asta pentru că există două riscuri care îl amenință pe orice critic literar. Primul vine din credința că, dacă în critică și în literatură nu există reguli universale și invariabile, atunci totul e permis. Și, în consecință, că totul e accep-

tabil. În categoria asta intră, de obicei, *yesmanii*, care laudă orice carte, inclusiv maculatură.

Celălalt risc ține de iluzia că jocurile sunt făcute o dată pentru totdeauna. Ea se observă mai ales la criticii dogmatici, care judecă literatura în funcție de un etalon unic (de pildă, la aceia care cer oricărei poezii densitate semantică, "senzații tari", vizionarism și metafizică). Problema e că pentru asemenea critici evoluția literaturii nu contează absolut deloc: dacă mi-ai arăta acum o carte din anul 2100, ți-aș putea spune pe loc ce ar scrie unii din cronicarii de azi despre ea. Prin urmare, cred că "simțul critic" e nu numai aptitudinea de a judeca literatura în funcție de criterii cât mai ferme, ci și disponibilitatea de a-ți upgrada criteriile în funcție de mersul literaturii.

— Apreciezi critica de factură "impresionistă" sau pe cea riguroasă științifică? Ce diferențe esențiale ar fi între critica academică și jurnalismul cultural? E greu să le faci pe amândouă?

— Hm, aici e o poveste mai lungă. Deși disputa dintre "impresioniști" și "academici" are la noi o vechime de aproape un secol, cred că ea exprimă, în momentul de față, nu atât un *clash* între două concepții critice diferite, cât unul dintre – ca să folosesc un clișeu la modă – două strategii de legitimație. De altfel, nici măcar nu e vorba de un conflict real. Pe de o parte pentru că cele două tipuri de critică se desfășoară pe două circuite editoriale diferite; pe de altă parte pentru că granița dintre acestea nu e atât de clară pe cât ar putea părea la prima vedere.

Oricum, bănuiesc că te referi la cronică literară. Mi se pare din capul locului absurd ca un critic care scrie într-o revistă (cu pretenții) ISI să se dedea la micile giumbuşlucuri ale jurnaliștilor culturali. Iar un cronicar nu poate fi decât "impresionist". E drept că de aici până la jurnalismul cultural al zilelor noastre e ceva distanță. Dincolo de constrângerile regimului, critica foiletonistică românească din perioada comunismului a avut șansa de a propune un discurs în același timp "impresionist" și "hermeneutic", care putea să-și atragă cititori fără să renunțe prin asta la propria-i "profunzime". După '89, unii dintre practicanții unui asemenea discurs au renunțat la el și au trecut în tabăra jurnalismului cultural, crezând că vor reuși să-și recâștige publicul care de atunci încoace s-a împușcat văzând cu ochii.

Eu cred că un asemenea calcul e greșit. Și cred asta pentru că îmi închipui că oamenii citesc critică literară "la zi" din două motive. Mai întâi pentru că un cronicar le poate oferi un punct de vedere dacă nu neapărat obiectiv, cel puțin neutru, adică independent de interesele editoriale; în al doilea rând pentru că ei caută, probabil, într-o cronică ceva mai mult decât le oferă pliantele publicitare sau notele publicistice. Adică interpretare. Din păcate, jurnalismul cultural nu le oferă nici una, nici alta. Oricât de independent sau de competent ar fi, jurnalistul e constrâns – de spațiu, dar și de goana după *rating* – să-și trivializeze comentariul. Acțiunea lui poate fi adesea eficientă, în sensul că, dacă-și face bine treaba, va convinge un segment mai mic sau mai mare de public să pună mâna pe câte-o carte. Numai că o astfel de "victorie" e aproape întotdeauna iluzorie. Dacă descrii *Anna Karenina* ca pe o telenovelă, atunci cititorul nu va vedea în ea decât o telenovelă. Iar criticul care face așa ceva nu e cu nimic mai breaz decât piaristul care încearcă să-și vândă marfa scotând la bătaie tot rezervorul de sex, violență & bășcălie de care dispune.

— Referitor la poezia românească a ultimilor ani, folosești sintagma "milenarism". Mai mult, ai propus un "decalog" al elementelor ce compun modelul poetic milenarist. Ne poți explica?

— Nu știu dacă are rost să înșir "decalogul" despre care vorbești și despre care am vorbit și eu cu diferite ocazii, probabil mai mult decât era necesar. Ce vreau să spun totuși



este că termenul "milenarism" nu-mi aparține. E vorba de un concept utilizat adesea în filosofie, în istoria mentalităților sau în sociologia religiilor. În critica noastră literară a fost folosit intermitent încă de la sfârșitul deceniului trecut. Oricum, pe mine m-a interesat mai ales combinația de psihoză și scleroză, de spaimă apocaliptică și speranță utopică, de vizionarism și false profeții care domina imaginul oamenilor din jurul anului 1000 și care mi se pare că se regăsește și în societatea românească postdecembristă. Și, mai ales, în literatura ei.

— Mai este astăzi poezia o formă de artă pentru cunoscători? A câștigat sau a pierdut teren față de alte genuri literare?

— Nu știu dacă poezia mai este sau dacă a devenit între timp o formă de artă pentru cunoscători. Cel mai probabil e însă că poezia a fost așa dintotdeauna. Cât privește raportul cu celelalte genuri literare, aici lucrurile sunt și mai greu de cuantificat, de vreme ce șocul "tranziției" a afectat în anii '90 toate genurile literare. Cel care și-a revenit cel mai rapid – dacă luăm în calcul în primul rând vânzările – e, după cum era

de așteptat, proza. Fără îndoială că în momentul de față poezia nu poate concura cu aceasta. Însă adevărul e că, sub raport strict comercial, n-a făcut-o nici până acum. Și mai e un aspect: poezia continuă să fie principalul indicator al mișcărilor de trupe din câmpul literar. Conceptele care înconjoară literatura actuală se construiesc pornind tot de la poezie, iar cele mai importante polemici literare se poartă tot în jurul poeziei. Așa că, până una-alta, cred că e inutil să agităm iarăși uzatele fanioane care prevestesc "sfârșitul" poeziei.

— Ce nume ai plasa pe o listă scurtă a nominalizaților la Nobel pentru literatură?

— Mircea Ivănescu, Norman Manea și Petru Cimpoeșu.

— Există vreo carte pe care ți-ar fi plăcut să o scrii sau să o traduci?

— Ohoo, multe! Începând cu *Biblia* și terminând cu cea la care lucrez acum – o carte despre G. Călinescu. De fapt, dacă stau să mă gândesc mai bine, cred că pe-asta mi-ar fi plăcut cel mai mult s-o fi scris.

Interviu realizat de
CRISTINA CHEVEREȘAN

NOU la CURTEA VECHE



LECTURA STIL PLAYLIST MĂ ÎNGROZEȘTE

COSMIN CIOTLOȘ

Robert Șerban: De câte ori ți s-au bătut apropouri, direct sau voalat, pentru faptul că ești prea tânăr pentru a da verdicte, săptămânal, în *România literară*? Nici măcar n-ai terminat facultatea, mai ai un an...

Cosmin Ciotloș: O singură dată, adică atunci când mi-am pus eu însumi întrebarea. Era înainte să aștern pe foaie prima mea cronică. Mi se părea un gest aproape periculos, pentru că riscul de a trăi pe pielea ta iluzia autorității este enorm, mai ales pentru tinerii necopți, așa cum eram și cum îmi place să cred că încă mai sunt. Am scăpat la timp de fantasma asta inventându-mi, provizoriu, o alta. Aceea aproape matematică, ținând de un bovarism al demonstrației. Mă străduiesc să nu las nici un verdict în seama condeului, să nu sacrific niciodată unei sintagme frumoase o argumentație convingătoare. Cel puțin știu că nu mă pot ascunde nici după tirania gustului, nici după mica impostură a retoricii. Îți mărturisesc însă, dragă Robert, că acum, înaintea celui dintâi interviu, mă simt cam ca atunci. Oare nu-s, chiar așa, prea tânăr ?

— **Ce sistem defensiv ai împotriva scriitorilor care te apostrofează (iată, nu zic te-njură) pentru că le-ai destinat o cronică negativă? Activezi scutul de protecție sau lansezi rachete de interceptare?**

— Nu mi se pare principial să-ți aperi cartea, oricât de bună ai considera-o, oricât de nedreptățit te-ai fi simțit de un cronicar sau de altul. Cu atât mai ciudat mi se pare să sari, țăfnos, în apărarea propriei recenzii. E până la urmă un text de priză directă. O mișcare de stilou gazetărească. De aceea, nu răspund nici unei asemenea admonestări. Dacă am greșit flagrant și realizez asta când e prea târziu, sunt cel dintâi care are muștrări de conștiință. Dar, slavă Domnului, până acum nu mi s-a întâmplat să am genul acesta de regrete.

— **Cum rezști tentației de a nu părtini autorii generației tale? Unde începe și unde se sfârșește solidaritatea generaționistă?**

— Îi citesc, poate, mai ușor pe cei de care mă simt apropiat ca vârstă. Le simt ritmurile mai repede, le ghicesc stereotipiile. Dar de aici și până la părtinire e drum lung, care trece obligatoriu prin relecturi. Probabil știi că, dintre tineri, aș paria la orice oră din zi și din noapte pe un autor ca Dan Sociu. Ei bine, pe Dan Sociu l-am parcurs cu creionul în mână de zeci de ori. Și dacă el ar publica în anii următori o carte proastă, aș spune-o pe loc. Fie și numai pentru că mi-a trădat încrederea. În altă ordine de idei, pentru peștele de bibliotecă din mine o generație literară e sinonimă cu un vraf de cărți pe care le descopăr de-a lungul unei săptămâni. Cam 52 de asemenea promoții pe an...

— **Ce înțelege un cititor care apelează la presa culturală pentru a ști ce cărți să-și cumpere și descoperă că aceleași carte e lăudată într-o revistă și anulată în alta? Sau, și mai și, în aceeași revistă citește săptămâna asta o recenzie favorabilă, iar peste două una... întunecată? Poate o carte să fie și bună și proastă?**

— Da. În două minți diferite. La fel de pline de bună-credință și la fel de înzestrate pentru critica literară, dar diferite. Iar dacă cititorul pe care îl invoc nu e doar

un virtual și indecis cumpărător de beletristică, ci un împătimit de literatură, simpla incongruență de opinii îl va tenta mai mult decât un soclu construit temeinic. Mi s-a întâmplat să caut furibund volume proaste doar fiindcă fuseseră făcute praf de niște critici la al căror verdict țineam. Nu demult m-am închis în Biblioteca Central-Universitară cu zece opusculă ale lui C.D. Aricescu. Un căzuș absolut lipsit de talent literar și absolut plicticos ca memorialist al revoluției pașoptiste. Dar știi ce remarcabilă antologie de poezie politică a alcătuit el prin 1880 ? Și ce volute superbe avea semnătura lui olografă ?

— **Cât și ce ți mai trebuie scriitorului român ca să fie autorul unor producții vandabile și competiționale pe piața de carte occidentală? Nu ai avut niciodată senzația că ți trece timpul printre degete o dată cu lectura unor autori români, timp pe care l-ai fi putut ține-n loc – ca să vorbesc în versuri... – citind o traducere dintr-un scriitor deja validat, confirmat?**

— Pentru situația din urmă ți propun câteva remedii care în cazul meu n-au prea dat greș: dublarea timpului de lectură, foietarea, abandonul. Scriu, o dată la șapte zile, despre câte o carte, dar citesc măcar trei și răsfoiesc măcar zece. Nu e o regulă, bineînțeles, dar un început de sistemă tot e. Iar asta te scapă de groaza inutilității. Pentru cea dintâi, pe care am amânat-o și în fața căreia m-am eschivat, nu am răspunsuri. Doar o nedumerire, legată de obsesia publicului-țintă, pe care n-am înțeles-o nici când gravitam în jurul industriei publicitare, nici acum, când literatura română se aranjează pe raft cu surlele și trâmbițele mărții proaspete. Știm cu toții ce vrea piața occidentală – recuperarea comunismului, realismul tranziției & so on – și mai ales ce nu vrea ea – poezie. Păcătoase restricționări, sincer !

— **Dacă ar fi să recomanzi cinci cărți apărute în 2007 unui om care mai are de trăit cinci zile, care ar fi ele? Am uitat! Dacă cele cinci sunt chiar cele mai bune pe care le-ai citit, omul ar putea să supraviețuiască după lectura lor. Tu îi decizi destinul, ai grijă!**

— Să nu mă acuzi de *malpraxis*, dar eu recomand pacientului nostru să înceapă lecturile în perioada tihnită a Sărbătorilor. Atunci se stă cel mai bine cu o carte în brațe. Să aibă oameni dragi alături și să-și paseze unul altuia fascicule din volumele alese. Să discute despre ce dau gata și să bea nes fierbinte cu frișcă. Într-o ordine întâmplătoare, să țină în brațe *Orbitorul* lui Mircea Cărtărescu (format integral, de Larousse), *Femeia neagră a unui culcuș de hoți* de Andrei Codrescu (cu desene și poeme adolescenține ca un brad de Crăciun), *Cartea psalmilor* în traducerea și sintaxa poetică a lui Șerban Foarță. Și atât. E de ajuns pentru cinci seri de iarnă, iar efectul e neîndoielnic.

— **Dintre trei cărți recomandate de tine două sunt de poezie. Deși spui că poezia e o marfă nevandabilă pe piață, cronicile tale nu ocolesc cărțile de versuri. Ba aș spune că le... părtinesc. Care este explicația faptului că așezi poezia între preferințele tale literare?**

— De fapt, dacă e s-o luăm statistic,



între simpatiile mele de selecție sunt poezia și critica literară. Deși nu se suprapun neapărat peste vreo restrictivă și personală grilă a genurilor, iată că un calcul rapid mă pune în gardă. S-ar putea – deși acum arunc un pic cu vorbe – să fie un joc inconștient între maxima profesionalizare și minima aruncare în gratuitate. Sau – altă variantă pe care o dau din fuga vorbelor – o înclinație tacită pentru limbajul esențializat. Nici criticii (cei mai buni dintre ei), nici poezii (cu aceeași condiție) nu fac risipă de cuvinte.

— **Cum îți imaginezi cartea ta de debut – asta dacă nu e deja pregătită – și când estimezi că o să apară? Ține de strategie sau de hazard intrarea între/pe rafturi cu propria carte (și prima!)?**

— Momentan sunt, într-adevăr, doar în postura celui care visează la o carte scrisă. Așadar, nu neapărat la debut – există o mitologie aparte și cam naivă a acestui termen –, cât la un volum pe care să-l simt unitar, lucid, viu, important. Un volum căruia să-i urmeze, pe o traiectorie firească, altele. Nu vreau, în orice caz, să fie o colecție de cronici sau de eseuri, dintr-un motiv foarte simplu: există riscul de a fi citită pe sărite. Lectura stil *playlist* mă îngrozește. Sunt pasionat de publicistică – mai ales de aceea interbelică –, dar nu până într-atât încât să nu-i recunosc, la nivelul duratelor lungi, caducitatea.

Interviu realizat de
ROBERT ȘERBAN

LIBRĂRIA ESOTERA
(director Florica Petrean)

esotera

Sărbătorile nu s-au încheiat!
Librăria **ESOTERA** sărbătorește Cartea în fiecare zi!

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

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

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

O ofertă care nu trebuie să ți rămână străină : cartea străină!
ESOTERA oferă albume, dicționare, beletristică în engleză, franceză, germană.

Ai nevoie de o carte și nu ai găsit-o?
ESOTERA onorează orice comandă și ți-o trimite acasă!

În atenția școlilor!
Pentru elevii silitori, oricând o carte poate deveni un premiu mult dorit.

ESOTERA oferă cărți pentru serbările școlare la prețuri avantajoase.

Secretul nostru?

DETECTIV PE URME PROPRII

CRISTINA CHEVEREȘAN

Un roman al lui Paul Auster începe așa: "Căutam un loc liniștit în care să mor. Cineva mi-a recomandat Brooklyn-ul". Citatul mi-a trecut prin minte când am întrezărit titlul celui mai recent volum de proză semnat de Gabriel Chifu. *Relatare despre moartea mea* nu debutează însă cu același tip de afirmație în forță. Anunțând parcă preocuparea pentru construcție, pentru stratificare, discursul introductiv este mult mai temperat. O voce a treia (aparent?) obiectivă își asumă responsabilitatea stabilirii cadrului și reperelor esențiale pentru ce va urma: "La orele amiezei, pe Karlöv Most din Praga, două tinere femei, ținându-se de mână, se strecurau prin mulțimea de turiști. Era o zi mohorâtă de martie a anului 2005. Pe străzile orașului zăpada nu se topise de tot".

Cine, ce, când, unde, cum: o prezentare completă, cvasi-jurnalistică din punct de vedere al informației. Lipsește, evident, de ce-ul, de găsit în următoarele două sute și mai bine de pagini. Până aici, cartea are datele unei scrieri tradiționale "ca la carte". Poate chiar un roman picaresc. Parcurgând *Cuprinsul*, se observă cu ușurință indicii ale traseului: Praga, Paris, țara natală, Europa, Amsterdam, Londra, Barcelona. Nume de locuri ce te fac să aștepți aventuri de călătorie. Mai mult, pentru a accentua impresia de relatare omniscientă și echilibrată, autorul recurge la tehnica rezumării acțiunii prin înșăși denumirea capitolelor încadrate - cum altfel? - de *Prolog* și *Epilog*. Vei ști astfel întotdeauna la ce să te aștepți.

Sau ... nu. Pentru că ceea ce face Gabriel Chifu este să schițeze un contur ferm înăuntrul căruia coloratul și hașuratul se fac după bunul plac. Imaginația, inspirația, dispoziția sunt cele care dau viață scheletului narativ voit rigid și sfidează așteptările stereotipe, menținând suspansul. Astfel, dacă intenția declarată a Prologului este pur descriptivă, *Capitolul I (anexă). Unde sunt reproduse pagini din însemnările unui exilat român* produce prima rupere de ritm. Un personaj - încă - necunoscut ține un jurnal parizian după desprinderea voluntară de viața sa din România. Ca o litanie, fragmentele sunt introduse prin aceeași frază obsesivă: "Dragă Ana-Cristina, mă destăinui, îmi depozitez viața în cuvinte, adresându-mă ție". Nici o explicație, nici un comentariu, doar paginile despre care aflăm ulterior că fuseseră trimise prin e-mail.

Cui? *Capitolul II. Unde apare Anne Wellington*. Unde reappare, de fapt, Anne, una dintre tinerele înfățișate inițial. Anne e româncă, fugită din țară cu puțin înainte de Revoluție. Locuiește la Toronto, are soț, amant și o prietenă intimă credincioasă precum un câine de pază. Până la căsătoria din 1989 se recomanda drept Ana-Cristina Stănescu. Destinatară de fapt și de drept, prin urmare, a confesiunilor de mai înainte. Fascinată de identitatea expeditorului care, evident, o cunoaște, dar a cărui poveste nu îi oferă nici un indiciu concret. De aici căutarea, neliniștea, peregrinarea, și o istorie

sinuoasă, ținută atent în frâu de un prozator îndemânic.

Pornind de la presupunerea că epistolarul electronic este cu adevărat autobiografic, Anne se străduiește să ia legătura cu autorul. Călătoriile sale dau substanță unui roman care, sub incitanta pojghiță detectivistică, ascunde explorări de mult mai mare adâncime. Punctul de maxim interes îl constituie psihologia personajelor, evoluția paralelă a doi oameni uniți indestructibil și sinistru de trecut. Prin voci și secvențe narrative diferite, cartea coboară atât în trecutul lor personal, cât și în cel întunecat, al terorii comuniste. Fantoma regimului bânuie mințile unor indivizi dezrădăcinați. Deși, în mod inspirat, Gabriel Chifu evită o nouă prezentare amănunțită a subzistenței sub notoria cortină de fier, ecourile acestora se fac auzite pe viață. Pe toate viețile marcate cu fierul roșu al traumei.

Relatare despre moartea mea este un titlu mai complex decât pare. În primul rând, pentru că incontestabila protagonistă feminină poartă după sine acest erou de gradul II, această umbră al cărei destin este egal tragic și neașteptat. Sunt doi poli ai intrigii, sunt două morți anunțate a căror cronică se scrie din mers. În plus, finalul nu este doar fizic, o trecere grăbită a liniei de sosire în cursa cea mare. Moartea care încheie vechi socoteli este simbolică, un mijloc extrem de anihilare a răului interior. Toate detaliile de parcurs converg către această concluzie. Mai mult, sfârșitul violent al unui inedit joc de-a v-ați-ascunseala nu are nimic întâmplător. El este rezultatul asumat al unei voințe: proprie - în cazul Annei, străină, justițiară - în cazul misteriosului utilizator de conturi e-mail.

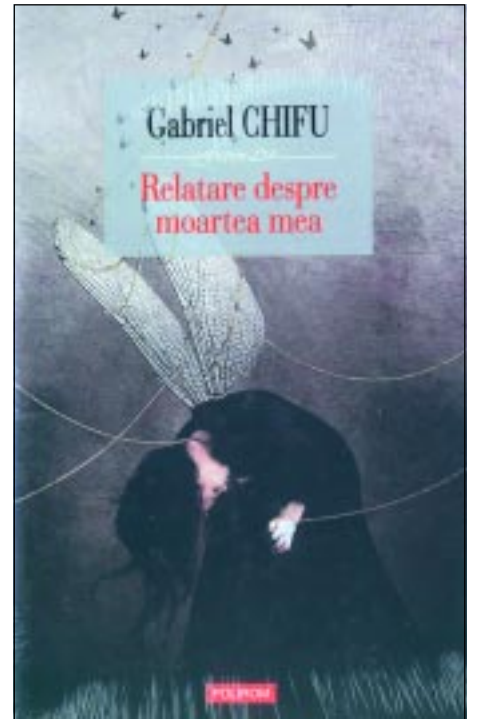
Nu vom devoala, desigur, legătura dintre cei doi. Prozatorul dozează tensiunea, construiește una câte una treptele ce conduc spre dezvăluirea de efect. Răsturnând o dată în plus previziunile de manual, 'momentele acțiunii' se succed în mod surprinzător. 'Deznodământul' destinului Annei precede 'punctul culminant', revelația, clipa adevărului. Printre reușitele lui Chifu se numără tocmai puterea de sugestie, talentul de a compune din scene distincte un mesaj puternic, unitar. În mare parte, cartea este un tablou uman, pătrunzător, sensibil al impactului nevăzut al comunismului asupra oamenilor simpli. Și totuși, în afara unor jocuri ale memoriei care resuscitează pasaje-cheie ale istoriei personale, nimic nu se petrece atunci. Atmosfera, decorul, locațiile sunt complet schimbate.

Relatarea este despre România fără ca centrul său de greutate să se afle între granițele țării. Dimpotrivă, cei câțiva indivizi ce animează povestea sunt răspândiți prin lume, pe care o cutreieră în căutarea unei salvări incerte, unei fericiri niciodată definitive. Patricia, Adam Wellington, Adrian Fornea sunt ceilalți pelegrini puși în mișcare de soarta tumultuoasă a Annei. Ei sunt martorii cu acte ai dedublărilor dureroase

impuse de un sistem al măștilor suprapuse. Din motive diferite, atât Ana-Cristina cât și domnul N. își schimbă numele pentru a-și anula sau măcar ascunde datele ce i-ar putea condamna în lumea și timpurile din afara cercului vicios.

Cei trei 'eroi secundari' mai sus menționați sunt folosiți drept mijloace de decodare, drept mecanisme de umplere a golurilor, de ordonare logică a informațiilor. Devotată, Patricia este oglinda idolatră în care Anne-zeița se răsfrânge cu mistere, capricii și bizarierii emoționale inexplicabile. Încăpăținarea obsesivă de a o urma lucrează în beneficiul cititorului dornic de a observa reacțiile și obiceiurile unui personaj frământat. Nobilul și generosul consort, Adam, intervine și el într-un scop similar, cu alt glas și altă modalitate de expresie: cea a jurnalului intim. Cel care adaugă piesa lipsă din puzzle este detectivul Fornea, al cărui amănunțit raport de localizare a d-lui N., alcătuit la cererea Annei, funcționează ca *Epilog*.

Această țesătură de narațiuni subiective este înșălată prin înșăși vocea Annei: singura capabilă, prin flashback-uri, să recupereze tarele Anei-Cristina, invizibile celorlalți. Un cor de glasuri care spun o poveste dezolantă despre întunericul din noi, o înlănțuire de verigi într-un roman cu mai multe cifruri pentru mai multe enigme. De parcă cele enumerate nu ar fi de ajuns, un manuscris straniu și o sarcină 'imaculată' dau și ele de gândit cititorului deloc menajat. Gabriel Chifu pare să își fi propus să lanseze cât



GABRIEL CHIFU
Relatare despre moartea mea sau Eseau despre singurătate
Iași, Polirom, 2007 (Fiction Ltd.)

mai multe piste ce pot fi urmărite pentru alcătuirea mozaicului final. Deși alertă, captivantă, cartea e inevitabil tristă. Precum conținutul, nici titlul nu are nimic întâmplător. Comunicând în cele mai variate forme, dându-i autorului posibilitatea de a experimenta stilistic nestingherit, fiecare personaj în parte nu face decât să își scrie propriul *Eseau despre singurătate*.

1 *Brooklyn Follies*, 2005

EVENIMENT

PREMII LA ICR BUDAPESTA

Institutul Cultural Român a organizat, în 11 și 12 decembrie la Budapesta și Szeged un program de excepție - un eveniment cultural important pentru relația, nu doar culturală, dintre cele două țări. Marți, 11 decembrie a avut loc, la Palatul Duna, festivitatea de decernare a Premiului de excelență culturală și a premiilor media, inițiativă a ICR Budapesta. Premiul de excelență culturală a fost decernat scriitorului **Esterházy Péter**, extraordinarul romancier maghiar, care a precizat că, deși e posesorul unui șir întreg de distincții, premiul din România îl bucură foarte mult. Este primul premiu care îi vine dintr-o țară fost comunistă. O țară care "nu e Ungaria". Se simte dator traducătorului său în limba română, Anamaria Pop. Premiile media au fost acordate lui **Cselényi László**, președintele postului Duna tv și **Evei Iova Simon**, redactorul șef al săptămânalului "Foaia românească" din Iula. Au vorbit despre semnificația evenimentului Brândușa Armanca, directoarea ICR Budapesta, Bogyai Katalin, ministru secretar de stat în Ministerul Culturii Ungar, Horia-Roman Patapievic, președintele Institutului Cultural Român. Sărbătorii au salutat momentul și șansele dialogului dintre cele două țări. Au mai fost prezenți Andrei Pleșu, Mircea Mihăieș, Cornel Ungureanu, Grigore și Irina Arsene, susținători ai acestor premii. Trofeele au fost înmânate de sculptorul timișorean Jecza Péter, realizatorul lor. Ceremonia premierii a fost urmată de spectacolul lui Dan Puric, *Made in Romania*, aplaudat îndelung de asistență.

Miercuri, 12 decembrie, a avut loc deschiderea Filialei Szeged a Institutului Cultural Român din Budapesta. Ceremonia de inaugurare s-a bucurat de prezența a numeroase personalități politice, științifice, oameni de cultură și artă din România și Ungaria. Panglica inaugurală a fost tăiată de Adrian Cioroianu, ministrul român de Externe, Horia-Roman Patapievic, președintele Institutului Cultural Român, Bogyai Katalin, ministru secretar de stat al Ministerului Culturii Ungar, care au rostit cuvenitele discursuri. A fost vernisată expoziția *Sfera* a pictorului Ștefan Oroian. Un extraordinar spectacol a fost susținut de Grigore Leșe. Prezențe de un dinamism neobișnuit Horia-Roman Patapievic și Brândușa Armanca au ilustrat evoluția fericită a unei relații culturale cu șanse deosebite în Europa de azi. (C.U.)

FANTOMA LUI DESCARTES

ALEXANDRU BUDAC

Stiam, din auzite, din puținele numere ale revistei *Echinox* pe care le-am găsit rar, din nefericire, la chioșcurile și în librăriile din Timișoara, din câteva cărți citite la recomandarea dascălilor mei – față de *Scriptopia* Mihaelei Ursa, ca să menționez lectura cea mai recentă, mi-am manifestat entuziasmul nu cu multă vreme în urmă – de existența "grupului de la Cluj", cum îi spunem pe aici: o echipă de literați entuziaști, cu preocupări diverse (literatură comparată, istorie, filosofie, științele comunicării, psihologie), ale căror interese converg spre una dintre cele mai misterioase, controversate, versatile, fascinante facultăți a sufletului uman : imaginația.

Volumul colectiv, coordonat de Corin Braga, *Concepte și metode în cercetarea imaginarii* (Polirom, 2007) este o culegere de texte, grupate tematic în două categorii (imaginarii culturală și imaginarii socială), care oferă o perspectivă detaliată asupra tipului de probleme dezbătute de membrii grupului *Phantasma*. Cartea este foarte densă, și, în ciuda faptului că lucrările sunt parte a unui proiect unitar, construită pe teme inegale prin miza lor. Totuși, acest aspect nu constituie o slăbiciune, deoarece autorii au avut inspirația ca după fiecare text să transcrie discuțiile pe marginea lui. În acest fel, se adaugă nu numai un plus de rigoare prin clarificare conceptuală, ci și multă vioiciune însoțită de fler interdisciplinar. Corin Braga explică etimologia conceptului "anarhetip" și susține necesitatea folosirii lui în studiul imaginarii, Mihaela Ursa expune consecințele cogniției analogice, Doru Pop prezintă câteva metode de cercetare a imaginilor influențate de gânditorii Școlii de la Frankfurt și, mai cu seamă, de epigonii lor americani, Cornel Vâlcu identifică "preliminariile postmodernității" în felul în care Humboldt a înțeles *imaginația productivă* și *alteritatea*, Horea Poenar recitește *Elegiile* lui Nichita Stănescu și le întâmpină cu propriile metafore, Ruxandra Cesereanu distinge între "brainwashing" și "brainchanging" în metodele de reeducare comuniste, Ovidiu Pecican consideră că despre "locurile memoriei" are sens să vorbim doar dacă acceptăm trăsăturile colective ale moștenirii mnemonice, Sanda Cordoș reevaluează sintagma "rezistență prin cultură", Marius Jucan decupează modelele culturale ale ieșirii noastre din comunism, iar Ștefan Borbély conturează trăsăturile generației '80 prin comparație cu generațiile anterioare și cele de după.

După cum se precizează încă din titlul cărții, toți cei antrenați în proiect trebuie să răspundă provocării de a propune – dacă e posibil, chiar de a imagina – metode de cercetare și concepte adecvate standardelor epistemologice contemporane. De ce imaginarii ?

Pentru că, ne spune Corin Braga încă

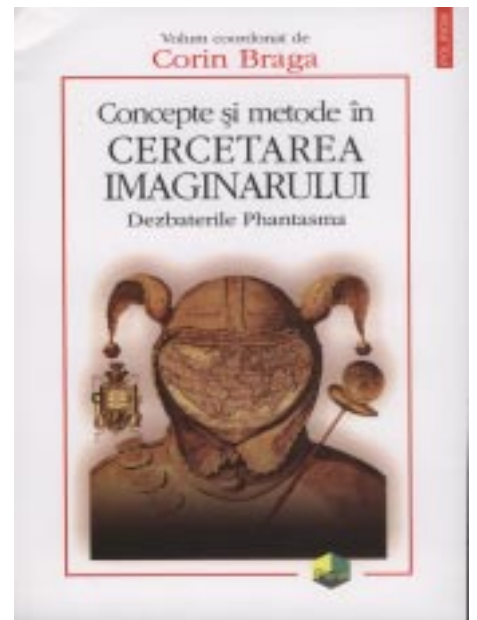
de la început, metoda de cercetare se plasează astăzi "la nivelul imaginației, și nu al intelectului". Coordonatorul volumului invocă paradigma actuală, potrivit căreia facultatea imaginativă are prioritate în explicarea mecanismelor cunoașterii. Ea nu mai este considerată o "funcție inferioară și imprecisă a sufletului", așa cum s-a întâmplat într-o tradiție filosofică trasată, mai cu seamă, de Platon, Descartes și Kant. "Imaginarii este capacitatea noastră de a crea imagini noi, exploratoare, vizionare. În paradigma actuală, se accentuează tot mai mult tendința de a privi ficțiunea și ficționalizarea, imaginea și imaginarii, ca o formă alternativă de cunoaștere, mai greu de controlat, dar mai exuberantă și poate mai promițătoare decât cunoașterea rațională." Nu este de mirare, așadar, că rațiunea devine un instrument epistemologic de rang inferior, un soi de proptea în cunoaștere. Corin Braga descrie adecvat paradigma actuală, însă inversarea de roluri pe care o preferă și pe care se întemeiază cea mai mare parte a demersurilor grupului *Phantasma*, nu reprezintă o *paradigm shift* atâta timp cât distincția rațiune-imaginație rămâne intactă. N-am putut să nu mă întreb, de mai multe ori, pe măsură ce parcurgeam paginile cărții, dacă nu cumva preocuparea excesivă – carteziană, aș spune, pentru metodă a autorilor, nu se înscrie de fapt în chiar raționalismul filosofic pe care îl denunță. Faptul că imaginația a câștigat teren în dauna rațiunii, iar prezența poeziei în cetate nu mai este pusă sub semnul întrebării se datorează, în opinia mea, tocmai abandonării opoziției dintre cele două facultăți. Dacă totuși păstrăm polaritatea tradițională și admitem că, deși "gândirea prin imagini este mai genuină, mai largă, mai nuanțată calitativ decât gândirea prin idei și noțiuni", nu putem renunța la traducerea imaginii în concept (în caz contrar, gândirea însăși ar fi imposibilă), rămâne la fel de obscur ce anume îi asigură imaginii, și nu cuvântului, o mai bună adecvare la "realitate" și la "adevăr".

Lucrurile se complică și mai mult atunci când Corin Braga, într-un comentariu pe marginea textului prezentat de Doru Pop, urmărește continuitatea preocupărilor pentru imaginarii în cultura europeană. În neoplatonism și în filosofia Renașterii, imaginarii era "o componentă a unui psihic transcendent", iar secolul XX occidental este moștenitorul acestui "transcendentalism" filtrat prin "eul nocturn și sufletul inconștient" exaltat de către romantici. Abia odată cu Freud, Jung și cei care au preluat teoriile lor, imaginarii pătrunde în discursul științific. Cu toate acestea el "rămâne o funcție transcendentală apriorică, privită din perspectiva unei cauzalități ce depășește individul uman". Pe scurt, "întreaga școală europeană rămâne legată de filosofia imaginarii, prezentându-se ca

un discurs conceptual și oarecum abstract".

Mărturisesc că terminologia m-a făcut să mă simt profund incomfortabil. Într-o singură pagină, Corin Braga folosește conceptele "psihic" (cu toate conotațiile lui "psyché", cred), "suflet", "inconștient", "transcendent", "transcendentalism", "aprioric" cu o libertate care descumpănește cu atât mai mult, cu cât fiecare dintre ele poate fi înțeles în cel puțin două sensuri.

Astfel de alunecări teoretice și paradoxuri metodologice sunt inerente oricărui câmp tânăr de cercetare care-și propune să se desprindă definitiv de gândirea predecessorilor. Tocmai în acest aspect se reflectă cel mai bine îndrăzneala și ambiția grupului *Phantasma*. Că fantoma lui Descartes nu poate fi lesne izgonită, nu mai e un secret pentru nimeni.



CORIN BRAGA (cord. vol.)

Concepte și metode în cercetarea imaginarii
Iași, Polirom, 2007 (Plural M.)

CORESPONDENTE LA CENTRUL POMPIDOU

LUCIAN MOCUTA

Cu toții cunoaștem sau cel puțin am auzit de sonetul *Correspondences* al lui Baudelaire sau de corespunderile care se îngână și își răspund din poezia simbolistilor ori din pictura impresionistilor. Puțină lume știe, însă, de legăturile spirituale dintre doi artiști ce aparțin unor culturi diferite, expuse și proiectate lunile acestea (19 septembrie 2007 – 7 ianuarie 2008) la *Centre Pompidou*. Întâmplător sau nu, Abbas Kiarostami și Victor Erice s-au născut în aceeași lună, iunie 1940, la interval de o săptămână, primul în Iranul vechiului regim, celălalt în Spania lui Franco. Ambii au ales să își desfășoare opera cinematografică în libertate totală, sub impulsul aceleiași morale intransigente ce face apel strict la creația artistică. Și unul și celălalt au fost de la început conștienți că practica cinematografică se îmbogățește în primul rând datorită contactului cu celelalte arte: fotografia, artele plastice, scriitura poetică.

De reținut din aceste proiectii este scurt-metrajul lui Victor Erice: *Alumbramiento / Lifeline / Linia vieții*. Parcă varianta franceză sună, totuși, cel mai ingenios: *Enfancement*. Scurt-metrajul face parte dintr-un film a cărui temă este "timpul și exprimarea timpului", intitulat *Ten Minutes Older: The Trumpet (2002)*. E vorba de un proiect colectiv, la care au mai participat alți șase regizori: Kaige Chen, Werner Herzog, Jim Jarmusch, Aki Kaurismäki, Spike Lee și Wim Wenders. Fiecare peliculă trebuie să se încadreze într-un interval de zece minute. *Alumbramiento* e filmat în alb-negru, Victor Erice renunțând la varianta color din prima fază. Argumentul său este că nu a încercat niciodată să obțină frumusețea imaginii, ci frumusețea adevărului. "Nu e nevoie de imagini care reflectă frumusețea, ci de imagini ce sunt necesare" (Robert Bresson, care înainte de a intra în cinematografie a fost pictor)

Filmulețul este unul circular și evocă o după-amiază dintr-un sătuc spaniol, cu obiecte și ființe într-o strânsă relație de interdependență. Un băiețel își desenează un ceas pe mâna stângă dusă la ureche, imaginându-și sunetul, susținut prin tehnica imaginilor suprapuse de ticăitul unui ornic interior care măsoară desfășurarea ritmică a vieții din jurul lui: o femeie în vârstă frământă aluatul în bucătărie, o alta brodează numele noului-născut pe o bucată de pânză, un bătrân joacă singur cărți, în vecinătatea lui un bărbat între două vârste moțăie cu un trabuc pe jumătate consumat între degete, doi bărbați cosesc iarba afară. Într-o mașină parcată, copiii se joacă de-a condusul, o mamă își doarme tulburată somnul de după naștere alături de leagănul copilului, pe perete atârnă poze de familie din Cuba, iar prima pagină a ziarului descrie ocupația nazistă din Spania. Melanjul dintre elementele vieții rurale aparent idilice, detaliile istorice și imaginația infantilă atinge apogeul în momentul în care o pată neagră se răspândește pe suprafața giulgiului care înfășoară noul-născut. Pelicula atinge cote paroxistice care alternează cu imagini simbolice: mărul căzut din pom și șarpele din iarbă, pisica neagră (!) care descoperă pata de sânge. Kiarostami, prietenul lui Erice, nu numai că a filmat scena copilului adormit, dar realizează împreună cu acesta țesătura unui schimb epistolar, între doi creatori timizi care meditează prin imagini tulburătoare asupra istoriei.

Într-un segment dedicat filmulețului, Victor Erice ne împărtășește modalitatea în care el exprimă timpul: "Cronos, vechind neobosit, încearcă să controleze viața. Dar viața se scurge. Sângele învâluie hainele noului-născut. Băiețelul din hambar își șterge ceasul imaginarii desenat pe piele." Timpul nu e definit: noul-născut poate fi băiețelul cu ceasul desenat, poate fi băiatul cu piciorul pierdut într-un război absurd, poate fi tatăl care dormitează. Sunt o sumedenie de detalii care scot în evidență o lume ațipită, letargică. Erice constată, dar nu oferă soluții. *Cronos* (ca termen, desemnând măsurarea *cantitativă* a timpului perisabil, care se scurge) surprinde un crâmpei din Spania pe picior de război a anilor '40 în paralel cu povestea subiectivă a noului-născut în pericol de moarte, în timp ce *kairos* (măsurarea *calitativă* a timpului în momentele unice, speciale) oprește hemoragia și reînnoadă (odată cu pârțica rămasă din cordonul ombilical) o situație de speranță *temporară* (!), întreținută de coloana sonoră interpretată de Marta Elena Elola, cu cântecul de leagăn "Agora Non".

Aceste proiectii ne oferă în primul rând un dialog între doi cinești al căror parcurs creativ, în ciuda distanței geografice și culturale ce separă cele două continente, s-a regăsit în mod miraculos într-un spațiu de schimb *extrateritorial*, care este *Centre Pompidou*.

Scurt-metrajul *Alumbramiento* poate fi urmărit pe Youtube

ÎN TRE GAUDEAMUS ȘI VENITE ADOREMUS

CLAUDIU T. ARIEȘAN

(I) Sfârșitul de an trebuie să fie resimțit cu precădere sub zodia bucuriei, oricâte piedici ne-ar pune istoria personală ori starea națiunii. Nemulțumirile funciar-financiare și cicăleala negativistă se atenuează parcă printre ramurile înmiresmate de brad, sub răsuflarea caldă a colindelor și la vederea cadourilor întredeschise cu ochii minții. Daruri de care hai să ne bucurăm la unison – amintindu-ne balurile de absolvire cand fredonam în latinește imnul studenților goliardi – sunt și Târgurile izbutite de carte precum "capitalistul" Gaudemus, sunt și cântecele străvechi de Crăciun ale planetei, cum ar fi cel invocat în titlu și preluat în lumea anglofonă drept "Oh, come let us adore Him"! Să vedem ce ofertă de lectură s-ar potrivi cel mai bine acestui entuziasm genuin.

(II) Luând-o cronologic, o monografie încântătoare este cartea academicianului elin Evangelos Moutsopoulos, **Muzica în opera lui Platon**, trad. și introd. Rodica Croitoru, Editura Omonia, București, 2006, 480 p. Îmi amintesc cu plăcere de celelalte 6 cărți ale sale (din totalul de peste 70) traduse în română, mai ales de **Categoriile estetice** (1976) și de **Problema imaginarului la Plotin** (2002). Cea de față "se adresează atât muzicianului, cât și filosofului, istoricului artelor, istoricului formelor culturale, esteticianului, sociologului artei și pedagogului"; ba chiar și coregrafului, așa adăuga, cel mai original capitol fiind consacrat principiilor dansului în opera platonice: el, divin creatul dans, ar fi la fel de vechi precum Iubirea cosmogonică, garant al ordinii ce domnește în univers, din care muritorii se inspiră în mișcările lor sacramental-rituale.

(III) O cronică dinamică asupra superputerii europene ce a gestionat un Imperiu modelator îi aparține jurnalistului Tom Holland: **Rubicon. Triumful și tragedia Romei republicane**, Editura Bic All, București, 2007, 406 p.+38 pl., tradusă impecabil de timișoreanca Doina Lică. Fără a fi un clasicist pedant, autorul face un mare serviciu lumii antice prin elegantele sale opere de popularizare și adaptare radiofonică pentru BBC a scrierilor clasice greco-latine. Mă gândeam cu nostalgie la britanici care, în loc să se întrebe valahic asupra oportunității păstrării limbii latine în programele școlare, păstrează și finanțează de secole o "Societate pentru promovarea Studiilor Romane", căreia Tom Holland i se arată recunoscător pentru sprijin. În punctul acesta, conservatorismul insular imi apare dintr-o dată ca parte din eternitate și normalitate deopotrivă!

(IV) O serie utilă de comentarii sistematice, pe cărți și versete biblice, intrată de ani buni în referințele școlare și universitare, a ajuns la volumul al XI-lea (Ezdra, Neemia, Estera): Vechiul Testament în tâlcuirea Sfinților Părinți, Editura Christiana, București, 2007, 272 p. Inițiatorul și susținătorul ambițios al proiectului e teologul timișorean Ioan Sorin Usca, colaborator pentru ultimele două apariții ale impresionantei colecții cu profesorul Ioan Traia. După aceeași metodă coerentă și în același cadru editorial s-a redactat și neotestamentarul volum alcătuit de Pr. Ioan Sorin Usca împreună cu prof. Ana Usca, Tâlcuirea Apocalipsei de la Sfinții Părinți până în zilele noastre,

îmbogățit cu două studii ale regretatului Pr. Gh. Calciu-Dumitreasa și postfațat de Răzvan Codrescu.

(V) În fine, o impresionantă sinteză disecând doctrinele teomache ale veacului al XIX-lea (pozitivismul lui Comte, marxismul și vitalismul nietzscheean) ne oferă lucrarea cardinalului Henri de Lubac, **Drama umanismului ateu**, trad. Cornelia Dumitru, Editura Humanitas, București, 2007, 315 p. Controversatul teolog, reabilitat abia de Conciliul Vatican II, crede cu tărie că epoca noastră e menită să-l regăsească pe Dumnezeu în inimile fiecărei "trestii gânditoare" în parte, iar tezele-i argumentative pornesc din existențialismul profetic și creștin al unor Kierkegaard sau Dostoievski care, după și dincolo de falimentul omului babelic, vestesc magnifica pregustare a veșniciei și o renaștere aurorală a umanității. Ce altă veste mai bună poate să ne încălzească inimile în pragul Crăciunului ce marchează Nașterea Domnului și eternul început al Anului reînnoit? Prin urmare, Sărbători Binecuvântate tuturor cititorilor în cărți ori stele și La Mulți Ani in saecula saeculorum!



SPIRITUL MATEIN DELIA BADEA

"S-ar putea spune că există un Mateiu I. Caragiale pentru fiecare interpret al său" — notează Dana Nicoleta Popescu în debutul studiului consacrat operei mateine și, ca orice matein care se respectă, autoarea nu ezită să propună, odată cu acest volum de debut¹, propriul său Mateiu ("un nou/adevărat Mateiu"!). Avizat și extrem de bine documentat, studiul se constituie într-o îmbietoare invitație de cufundare în apele tainice ale literaturii inițiatice mateine, pornită din pasiune și așezată sub semnul credinței declarate a autoarei în "puterea revitalizantă a simbolurilor" (p.8). O astfel de aprofundare a operei mateine, permisă, desigur, numai inițiatilor, transformă lectura însăși a studiului într-un gen de călătorie (inițiatice, și ea!) în care autoarea își asumă rolul de călăuză, propunând cititorului (profan) o serie de posibile deciptări ale universului matein. La capătul lecturii/ călătoriei stă promisiunea descoperirii unei lumi "a nobleții dispărute, a tainelor niciodată pe de-a întregul dezvăluite" (p.7) pe care o încheie creația mateină.

Studiul este structurat în două părți, dintre care cea dintâi îi este consacrată autorului și inițierilor sale (interferența baroc manierism, traseele labirintice, universul personal al autorului), pentru ca în ce-a de-a doua parte autoarea să propună o integrare a scriitorului în familia de spirite "întru mască și deghizări multiple" (p.8). Formula duală a scriiturii mateine, situată la interferența celor două curente literare — barocul și manierismul —, se constituie într-un bun prilej pentru studiul celor două orientări artistice, abordate în varianta "eternă", cu aplicare, firește, la aceeași creație mateină. Identificarea unor teme și motive baroce — moartea și metamorfoza, ofensiva materiei împotriva formei, cruzimea și rafinamentul, ori ostentația balcanismului într-o lume în care "înțelepciunea e la un pas de nebunie" (p.194) — îndreptățește afirmația conform căreia *Craii* "respiră" spiritul barocului etern. Avem a face așadar cu un anume tip de spiritualitate modernă ce definește, în viziunea autoarei, o lume așezată sub semnul lui Circe, "marcată de metamorfoză" (p.194). Pe de altă parte, prezența unor personaje terifiante, frizând monstruosul, marchează adeziunea scriitorului la manierism (abordat tot în varianta "eternă"!), aruncându-ne într-un univers în care "problematismul timpului se împletește cu moartea timpului", iar ceasornicul devine "obiect al distrugerii" (p. 195).

Abordate din această perspectivă, barocul și manierismul depășesc dihotomia atât de invocată de exegeții mateini, dovedindu-se, inspirat, în studiul Danei Popescu, drept două posibile variante de lectură și, implicit, posibile deciptări aplicabile universului matein.

Cât privește traseele inițiatice propuse de opera lui Mateiu I. Caragiale, soluția autoarei constă într-o inspirată lectură a celor trei hagialăcuri ale *Crailor* prin simbolistica atât de bogată a labirintului. Ne aflăm în fața unei noi posibile grile de lectură a *Crailor*, obținută prin valorificarea simbolisticii celor patru elemente esențiale: apa, aerul, focul și pământul. Într-o astfel de abordare, *Craii* iau forma "celor patru vânturi venite din cele patru puncte cardinale" (p.77), alchimia mateină fiind, pas cu pas, pusă pe hârtie, dezvăluind o formulă ce tinde permanent spre perfecțiune.

În același context, imaginea mateină a lumii ca teatru dezvăluie în personajele *Crailor* "un tip de homo aestheticus" (p. 88), permițându-i autoarei lansarea unei sintagme fundamentale: "*masca de avatar*"; alături de celelalte posibile măști — animalieră, picturală și heraldică — acestea vin să schițeze o admirabilă "mitologie ad-hoc" a operei mateine. Să mai amintim și notațiile privind omni-prezența oglinzii în creația mateină (distorsiunile, reflectările tremurate, motivul spectrului sau cel al dublului etc.), dar și discuțiile asupra încrîptărilor heraldice ale operei (obsesia pentru steme, embleme, blazoane) ce vin să completeze studiul operei lui Mateiu I. Caragiale.

Nu lipsesc nici observațiile de natură stilistică, specificul imaginilor permițând autoarei inspirate paralele în zona artelor plastice. "Stilul bijuterie" al scriiturii mateine este asociat conceptului barthian al plăcerii lecturii, consfințind practic apartenența autorului la ceea ce Dana Nicoleta Popescu definește drept "familia de spirite a scriitorilor estetizanti" (p.194).

Dincolo de relevarea caracterului inițiatice al creației mateine și de lansarea unor avizate grile de lectură, studiul de față se constituie el însuși, prin acuratețe, prin forța argumentării într-o tentantă invitație la lectură pentru mateinii inițiați și nu numai.

¹ Dana Nicoleta Popescu, *Mateiu I. Caragiale – inițiere și estetism*, Timișoara, Ed. Excelsior Art, 205p.

CONDITIA UMANA SI NATURA POEZIEI

GRATIELA BENGHA

După *L'histoire d'une névrose (unsprezece povestiri francofone)*, Eugen Dorcescu propune, în același an, un volum de poezie. *L'histoire d'une névrose* reflecta clipa privilegiată când faptul divers se transfigurează într-o geneză miniaturală. **În piața centrală***, volumul de poezie abia ieșit de la tipar, adăpostește (în schimb) o scară.

În 2005 Eugen Dorcescu publica **Moartea Tatălui** – o suită de poeme emblematice pentru autenticitatea fiorului transcendent al autorului. Consider că volumul **În piața centrală** trebuie citit în prelungirea cărții apărute acum doi ani. Le unește nu numai întrepătrunderea dintre meditația filosofică și lirism sau polifonia echilibrului intertextual, cât mai ales dialectica celor ce pot fi (ori nu pot fi) reprezentate. Dacă titlul nu ar fi fost deja folosit pentru o carte excepțională a lui René Girard, aș spune că nimic nu poate sintetiza mai bine acest volum decât "despre cele ascunse de la întemeierea lumii". Aici se află miezul liricii lui Eugen Dorcescu – un miez inițiat, în fond, de vreme ce instruieste despre cele ascunse.

Cartea conține trei secțiuni (*Om din oglindă*, *Sub cerul pustiei* și *În piața centrală*), încadrate de un *Prolog* și un *Epilog*. De fapt, sunt trei segmente ale scării ce stabilește ierarhia existenței, ordonată în funcție de reperele sugerate în *Prolog*: omul și crucea. Sau, altfel zis, omul-cruce, care pășește pe treptele înnoirii spirituale, fără a fi străin de traversarea vârstelor omenirii. Fiecare secțiune a volumului cuprinde câte 27 de poeme (un număr despre care s-ar putea glosa, dar lăsăm acest detaliu pe altă dată). Faptul că poemele nu au titluri, ci sunt notate simplu cu un număr, intră în viziunea de ansamblu a volumului: e o ceremonie, prin care se reliefează pașii ființei spre *îndepărtarea* sau *regăsirea* de sine.

Prima parte a acestui ceremonial, *Om din oglindă*, se concentrează în jurul angoasei și farsei ontologice pe care o trăiește omenirea. Câteva ecouri îndepărtate ale meditațiilor filosofice kierkegaardiene se ghicesc dincolo de suprafața versului, pentru că angosta circumscrie aici (și) posibilitatea libertății. Îi poate da omenirii o altă formă, devorându-i limitele. Aruncat de angoașă în interioritatea originară a ființei sale, omul ajunge să își vadă viața ca o fatală existență-întru-moarte. Poemele primei secțiuni remitologizează un topos în care livada, Poiana, zăvoiu și râul, cerul și soarele "roșu și greu" trasează vectorii existenței. Dincolo și dincoace de aceștia, se află hipersensibila conștiință a eului. Realitatea se des-compune și se re-compune din elemente care configurează o viziune apofatică, negatoare. Tot ceea ce nu poate fi reprezentat primește substanță prin raportare la contrariul său. Întorcându-se "la ceea ce a fost / înainte să fie", poetul descoperă rădăcina profundă a lumii, în "acel întuneric perfect, / care-i însăși lumina." *Om din oglindă* surprinde proiec-

ția ființei, în ascensiunea ei spre lumină. Sau zidirea unei identități capabile să perceapă sacral. *Imago Dei*. La urma urmei, *Om din oglindă* e chiar sufletul. Prin intermediul lui, se resacralizează o geografie. În poemele lui Eugen Dorcescu, marile simboluri mitice, muntele, soarele și luna, captează psalmodic misterul fascinant al transcendenței: "Dintre toate amintirile, / una / îmi răsare, acum, în / plină conștiință: / luna - / semn heraldic de moarte, / semn astral de / ființă. / Luna, / deopotrivă, / în apele negre de / sus / și în ochiul izvorului. / Lină derivă, / de la răsărit la / apus, / pe corabia / norului. / Luna, astru cețos, / punct celest de-nălțare, între ființa de sus / și ființa de jos, / în aceeași privire." Cu păienjenii ei complicat de relații, lumea întreagă e privită ca un sistem de omologii gravitate pe tainica întretăiere dintre prezență și absență.

Aceeași fascinație a transcendenței o trăiește Eremitul, personaj care va domina secțiunea a doua a volumului. Încarcerat în trup, Eremitul e chinuit de neputința de a-și lua în stăpânire conștiința de-dublă. Pentru el, infernul e aici, în adâncul propriei ființe, în zbaterea ei între duh și lut. *Sub cerul pustiei* (se) articulează un cântec – pentru Cuvânt și pentru continua, epuizanta bătălie pe care o presupune urcarea scării spre sfințenie: "Eremitul doarme / cu fruntea rezemată de / stâncă. / În somnul lui și-au / făcut apariția / primele semne. / El le citește-ndelung, / le descifrează-nțeleșul, / zâmbește. / Semnele, asemenea unor / ghizi, îl petrec / până-n margini, la / praguri. Apoi, / cineva îl trezește / subit, / îl readuce în haos, îl / părăsește, îl lasă / așa cum a fost: / cu ochii pierduți / în spirala neantului." Și dacă omul poate trăi o metamorfoză esențială (precum o mărturisește Eremitul), atunci *poezia* poate dubla *rugăciunea*. Așa cum Sfinții Părinți spun că nu ajunge să faci rugăciune, ci trebuie să devii rugăciune, nu ajunge nici să faci poezie, ci trebuie să devii una cu poezia. Este ceea ce se întâmplă în lirica lui Eugen Dorcescu, unde omul și poezia devin templu. Totul poate deghiza o minune. Totul poate ascunde o epifanie. În întuneric, "stele și constelații nu sunt / decât schelete de sfinți, risipite / în lutul văzduhului." Un spațiu spiritualizat, înfiorat de zborul Duhului și de suflul discontinuu al vântului, se conturează *Sub cerul pustiei*.

Ultima secțiune a volumului, *În piața centrală*, se fixează pe treptele de jos ale scării, acolo unde viața e "un fel de somn", vegheat de rațiune. De această dată, angoașă trezește demoni pe care nu îi mai poate stăpâni. Mărginită de idoli, cultura s-a înstrăinat definitiv de cult. Poemele sunt decupate dintr-un timp escatologic, în care omul se sufocă în lanțurile pe care el singur și le-a legat: "Sufletul, / nevăzutul Icar, / încearcă, tragic, / încearcă, iar, / să zboare, adânc, să / se-ascundă, / fie-n veșnica primăvară / de sus, / fie-n eterica / toamnă profundă. / Dar lestu-i prea greu, / prea cumplit. / Legăturile trupului îl / aduc îndărăt, din / zenit, / îl obligă, iarăși,

a / suferi și a plânge, / în abisul de carne, în / mocirla de sânge. / Căci otgoanele cu / nici un chip nu se / rup. / Infernul e chiar această / repetată / cădere în trup." Dacă *Sub cerul pustiei* se înalță un templu, *În piața centrală* se prăbușește o lume, sub povara propriei opțiuni.

Delicat ca o bijuterie fină, dar ascunzând vigoarea unei apoftegme, versul lui Eugen Dorcescu transferă sensul anagogic în estetic. La fel ca în *Moartea tatălui*, tensiunea ideatică și înșurubările simbolice ale textului provoacă actualizarea *dublului adevăr*, topit însă în creuzetul primitor al Poeziei: trăirea metafizică și reflecțiile ei meditative se răsfrâng într-o învăluitoare mistică a Creației. Versul viu, lăsat să se înalte și să se prăbușească pentru a-și depăși, mai apoi, propria lui gravitate, poartă pecetea autentică a libertății umanului, cu tot cu balansul ei între imobilismul și mobilizarea conștiinței. Fără îndoială, lirica lui Eugen Dorcescu este o restituire a acelei zone de sensibilitate pe care poezia contemporană o ignoră aproape cu desăvârșire, dar oferă și măsura unui poet cu o înzestrare lirică impresionantă.

Și în afară de faptul că *În piața cen-*



trală trebuie citit în primul rând cu ochii spre înăuntrul nostru, cred că mai multe cuvinte ar fi de prisos.

* Eugen Dorcescu, *În piața centrală*, cu o prefață de Virgil Nemoianu, Timișoara, Editura Marineasa, 2007

"DIN IERUSALIMUL POEMULUI..."* MARIA NITU

După publicări încă din 1969, în volume colective, conform modei impusă de sus-pusa oficialitate înainte de '89, Iosif Caraiman debutează în 1996, cu volum propriu, *Om și prunc*, la editura Marineasa. Exceptând vreo două-trei mișcări laterale, rămâne fidel editurii, și în anul de grație 2007 tipărește la editura Marineasa, volumul *Nunta nisipului* (cu numărul opt în palmaresul său de până acum), "cel mai grav, cel mai apăsător volum al său", după cum îl caracteriza editorul, Viorel Marineasa, la lansare.

Născut la Feneș, după experiența Caransebeșului și a Timișoarei, fiul se reîntoarce la matcă (paradoxal, în aceste vremuri ale forțelor centrifuge, care catapultează fiii satului dincolo de centru, de oraș și de granițele țării). Deși savurează experiența de cenaclu, unde se practică în comentariile critice găsirea de filiații "seamănă cu...", "are ceva din ...", deși urmărește revistele literare cu o asiduitate mai ceva ca la Bursa de pe Wall Street, poezia sa e în afara oricăror modele și afiliații.

În mare parte, plachetele de versuri care se publică suferă de o câtime de eterogenitate, fiind de obicei încheiate după ce s-a împlinit un număr X de poeme, disparate tematic, dispersate emoțional. La Iosif Caraiman (poate și pentru că mult timp, forțat și de circumstanțe, a ținut grupajele de versuri la sertar, în faza de "făt") fiecare volum are unitatea sa tematică și stilistică, e în sine un întreg poem pe tema sugerată, gândit cu precizia unui arhitect. Astfel că nici nu cade (încă!) în insidioasa capcană a autopastișării.

Setul de volume se desface ca-ntr-un evantai tematic: poezia cu sugestii existențialist-religioase din volumul *Fratele Fiului* (care a primit premiul Uniunii Scriitorilor-Filiala Timișoara, 2003), poezia satului copilăriei și a alchimizării graiului bănățean cu limbajul poetic literar, creație de pionierat în felul propriu de încuvântare a latențelor poetice populare, în volumul *Clopotnița dintre ceasuri*, boema artistică în *Noaptea băutorilor de rom*, poezia revoltei, a partizanilor din munții Banatului, în *Norii, munții, norii, norii*, poezia elegiac-meditativă, din volumul *Nunta nisipului*....

Aparent, titlul volumului contrazice conținutul — nicidecum o odă a bucuriei unei nunți. E o nuntă cu "tristii nuntași", când nuntașul recunoaște: "mi-e frică de urât, de moarte, curajul / încă-i plâpând / apoi / fluturile flacăra în flacăra-i / și parcă vă privesc și plâng în gând." E ca nunta mioritică, e nunta nisipului din partea de jos a clepsidrei, când timpul s-a scurs. Moartea se convertește în înviere, în nouă naștere, cea fără părinți, doar din faptele noastre. În același timp e întărit în credință, construind prin versuri un Ierusalim: "din ierusalimul poemului se-ntorc peregrinii / fiecare înmulțește pâinile pești / și nicăieri și pretutindeni și / singur în toți singur și toți / el / dar tot mai tristă aura lunii" (p. 29). Chiar Timișoara care l-a ispitit e un Ierusalim, față de care își mărturisește credința: "intru-n timișoarusalim pe-un / asin păcătos... / cine să urmeze o barabă? O, lumânarea-n catedrală mă iartă / că arde iubire"

*Iosif Caraiman, *Nunta nisipului*, Timișoara, Editura Marineasa, 2007

ISTORIA CONCEPTUALĂ ȘI DECONSTRUCTIA LIMBAJELOR SOCIAL-POLITICE ROMANEȘTI

VICTOR NEUMANN

Ce fel de schimbări poate aduce istoria conceptuală în orizontul istoriografiei române contemporane? La ce servește deconstrucția limbajelor social-politice? Există o relație între conceptele fundamentale ale unei limbi și variantele de interpretare social-politice? Ce anume vom lua în considerare din teoria rezultată din istoria conceptuală? Este istoria conceptuală capabilă să dezvăluie mai exact realitățile social-politice și culturale ale României moderne și contemporane? Care sînt conceptele-cheie la care ar trebui să ne oprim într-o primă fază a cercetărilor de istorie conceptuală românească?

Înnoirea discursului istoric este un lucru firesc și el se întâmplă periodic, în felul acesta istoriografia asumînd o diversitate de orientări. Perioada imediat următoare războiului a necesitat regîndirea fenomenelor sociale și politice, a ideologiilor și a limbajelor din marile state europene. Germania, Franța și Anglia au fost preocupate decenii la rînd de metodele de abordare ale istoriei. Fără a neglija rezultatele predecesorilor, istoricii occidentali au căutat alternative la mai vechile cercetări. Una dintre acestea, care face o strălucită carieră, poartă numele de *istoria conceptuală*, în germană, *Begriffsgeschichte*, iar în engleză, *History of Concepts*. Termenii au fost traduși ori adaptați în mai multe limbi și culturi europene, ceea ce a făcut ca studiile de istorie conceptuală să se extindă și să aducă rezultate remarcabile în istoriografie, dar și în științele sociale și politice. Motivul real al reevaluărilor istoriei în temeiul unei metodologii mai flexibile, una interdisciplinară prin excelență, a fost îmbunătățirea cunoașterii trecutului, respectiv, formarea reperelor intelectuale critic-raționale ale prezentului.

Știința istoriei și a culturii politice din România va fi cîștigată prin promovarea istoriei conceptuale. În felul acesta va fi stimulat procesul integrării europene a României prin formarea unei conștiințe sociale convergente cu Europa actuală. Tradiția istoriei literare și a istoriei limbii române e una apreciabilă. La fel de adevărat este că îmbogățirea cercetării și înțelegerii trecutului prin metoda "istoriei conceptuale" vine în întîmpinarea aspirațiilor timpului prezent. **Prin deconstrucția conceptelor, noua abordare caută să contribuie la "demitizarea trecutului", la reformarea limbajelor și la aflarea soluțiilor pentru viitor. Într-un asemenea caz, analiza ar urma să acorde interes puterii reflexive și formatoare a limbii. În România, aidoma Germaniei de după 1945, importantă este crearea premiselor pentru o cultură politică pluralistă prin conștiința limbii.**

Obiectul unei asemenea cercetări îl constituie cîmpurile lexicale care descriu "lumi" plurivalente în care se reflectă ideologii. România este o țară a influențelor culturale diverse, fapt ce se reflectă pe de-o parte în materialul lexical, iar pe de altă parte în consecințele istorico-sociale. În limba română pot fi descoperite suprapunerile conceptuale din care rezultă inegalitățile temporale ale diverselor regimuri politice sau incompleta modernizare. Din acest motiv, diagnosticarea trecutului și formularea proiectelor pentru viitor poate beneficia enorm prin mijlocirea studiilor de istorie conceptuală.

CU CE SE OCUPĂ ISTORIA CONCEPTUALĂ?

Istoria conceptuală tematizează atribuiri sociale de sens în context istoric și descrie aspectul culturii, așadar al comunicării prin semne și simboluri, al expresiei individuale, al adaptării situative și al reinventării. Ea se

întreabă de ce s-au impus anumite concepte, de ce unele dintre acestea au devenit "concepte fundamentale", ce lumi de reprezentare se formează prin aceste concepte, ce anume exclud, acoperă sau dezvăluie ele, cine și cu ce intenție le-a inclus în discursul politic și cum au fost ele lansate public. *Istoria conceptuală* problematizează utilitatea social-politică a conceptelor și reprezentarea viitorului pe care acestea o sugerează.

Istoria conceptuală reprezintă știința istoriei. Ea tratează societățile din trecut și ce anume ne-au lăsat ele ca material lingvistic și structuri mentale, culturale și sociale. *Istoria conceptuală* nu tematizează evoluția limbii și nici nu este interesată de istoricitatea cuvintelor. Ea este interesată de acele concepte care au fost generate de transformările social-politice sau au dobîndit o nouă semnificație prin acestea și care ele însele au scris istorie. *Istoria conceptuală* este preocupată de reprezentarea lingvistică a transformărilor social-politice și de disputa pentru recunoașterea acestora. Conceptele fundamentale reprezintă noțiuni care trimit la o anumită epocă; noțiuni ce descriu "lumi", fără a reproduce imagini, sînt plurivalente și generează controverse. Reinhart Koselleck făcea referință la conceptele fundamentale ca fiind "indicatori" și "factori" ai evoluției. În context românesc, noțiunile "politic", "politicianism", "om politic" sînt exemple de concepte fundamentale. În schimb, noțiuni precum "Adunarea Deputaților", "Senat" sau "Curtea Constituțională" nu reprezintă concepte fundamentale. Cele dintîi, pentru că au intrat în conștiința publică, cele din urmă pentru că sînt străine masei de alegători, respectiv, nu se regăsesc îndeajuns în textele și în limbajele ce conferă fundament și startornice instituțiilor democrației ori în acelea prin care se artîduiează gîndirea politică.

În conceptele fundamentale se oglindesc ideologii care sînt controversate și expuse discursului public. Cu toate acestea ele sînt de neînlucuit. După cum a demonstrat Jörn Leonhard¹⁾, ele sînt subordonate fazelor evoluției de la dimensiunea semantică pre-politică pînă la "politizare" și ideologizare; sînt subordonate disputei interpretative, aflată ea însăși în continuă transformare. Conceptele fundamentale nu se pot defini simplu, ci trebuie explicate într-un context corespunzător. Spre deosebire de noțiunile referitoare la izvoare, reprezentînd perioade de timp trecute și încheiate, conceptele fundamentale sînt deschise interpretărilor prezentului.

Cu ajutorul conceptelor fundamentale e construită identitatea. Cercetarea lor face posibilă cunoașterea atribuirilor, respingerilor și a delimitărilor semantice. *Istoria conceptuală* prezintă continuitatea și fisurile din cadrul discursului social și politic și în acest mod evidențiază deosebirile și conflictele identitare. Prin faptul că *istoria conceptuală* așază împreună "concepte" și "texte", ea descrie "lumi de reprezentare" și facilitează intermedierea "ideilor". Scopul său este să analizeze controversa din jurul conceptelor și să prezinte disputa pentru supremație.

Istoria conceptuală trebuie clar diferențiată de cercetarea istorică a vocabularului de specialitate al diferitelor discipline științifice. Ea are în vedere expunerea tradițiilor de specialitate, clarificarea termenilor singulari din propriul limbaj de specialitate și identificarea diferențelor teoretice. Nu este vorba însă de evoluția socială. Lingvistica este interesată de evoluția vocabularului, iar cercetările ei sînt îndreptate spre limbă ca sistem și nu spre intermedierea lingvistică a realității sociale. Față de istoria discursului, *istoria conceptuală*

este mai pragmatică și îndreptată cu precădere către prezent, pentru că doar acele concepte care au însemnatate pentru prezent constituie un punct de interes pentru ea. Față de istoria ideilor, *istoria conceptuală* este mult mai concretă și mult mai puternic ancorată în realitatea social-politică. Potrivit lui Reinhart Koselleck, metoda ei este una istorico-critică.

IDENTIFICAREA CONCEPTELOR FUNDAMENTALE ALE CULTURII ROMÂNE

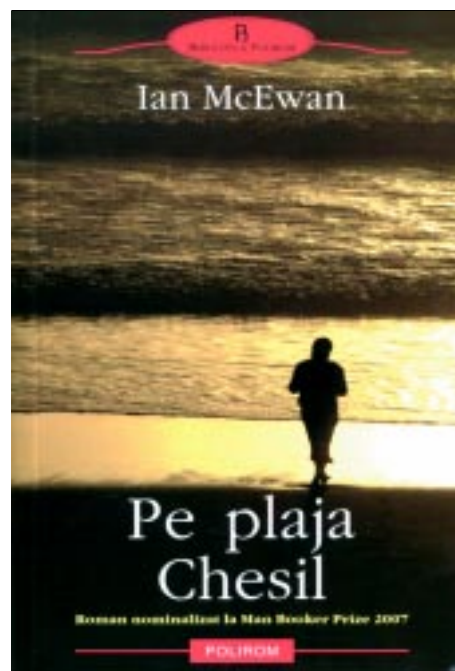
Discursul cultural și politic din România este marcat pînă în zilele noastre de o comunicare defectuoasă a elitelor, mai exact, el este tributar culturii monologului. Conceptele au o funcție de semnalizare pentru cei din imediata apropiere ori pentru cei de aceeași orientare, însă nu vizează o comunicare de la elite spre publicul larg. De aceea, *istoria conceptuală* – istoriografia, științele social-politice și filozofia au foarte mult de cîștigat prin profesarea ei – va tinde să lămurească rolul comunicării în cultura română, susținînd ideea recuperării trecutului prin descifrarea încărcăturii istorice, politice și sociale a noțiunilor fundamentale. Deconstrucția conceptelor vizează conștientizarea mesajelor lor și permite căutarea de noi reprezentări ale identității și ordinii sociale potrivite din punct de vedere lingvistic. *Istoria conceptuală* va permite o relație mai prudentă în ceea ce privește limbajul, vînzînd îmbogățirea culturii și schimbarea reflexelor mentale. Ea este necesară mai cu seamă spre a face posibilă Europei occidentale o mai bună înțelegere a realităților culturale și politice din România. Ca să fiu mai exact, voi spune că tocmai translaarea experiențelor în noțiuni comprehensive lumii occidentale este una dintre marile provocări ale culturii române. Iată de ce istoricii români – dar și politologii, scriitorii, jurnaliștii, filozofii – sînt invitați să se apropie mai mult de structura lingvistică a textelor și a mesajelor conținute de ele în trecut și astăzi, aspirînd la ameliorarea comunicării dintre diferitele grupuri sociale și culturi din interiorul și din exteriorul României.

Dacă Reinhart Koselleck a fost interesat mai ales de transformarea lingvistică din perioada de tranziție a lumii germane cuprinsă între anii 1750 și 1850, atent fiind la conceptele ce reflectă o *gîndire modernă* precum *Aufklärung* sau *iluminism* (ca teorie culturală), *reformă*, *progres*, *revoluție*, *romantism*, *idealism*, *privilegiu*, *libertate*, *viitor*, etc.²⁾, abordarea pe care eu o consider utilă istoriografiei române, culturii române în ansamblul său, trimite la conceptele care descriu "identități" sau reprezentări ale "societății civile". România e o țară în care procesul modernizării nu s-a încheiat, în care contradicțiile sociale merg mîna în mîna cu asimetria regimurilor politice și cu modul în care acestea se oglindesc în formele lingvistice. Suprapunerile conceptuale indică modernizarea incompletă. Iată de ce cred că studiile de acest fel vor aduce contribuții notabile, respectiv, o înnoire a perspectivelor asupra istoriei României și a timpului modernității la români. Ele vor reuși în măsura în care vor fi preocupate mai cu seamă de transformările conceptuale petrecute în faza de afirmare a conștiinței naționale și de formare a statului-națiune, dar și de acelea petrecute pe parcursul secolului al XX-lea.

Ceea ce poate fi un pas important pentru istoriografia română este analiza unora dintre conceptele istorice fundamentale din spațiul cultural românesc și compararea lor cu conceptele corespunzătoare din spațiul lingvistic german. Astfel va reieși că nu este vorba de elaborarea unei enciclopedii, ci de studiul vieții unor concepte ce au o mare însemnatate în istoria modernă și contemporană a României și care se regăsesc și în limbajele profesate astăzi. Demersul este unul interdisciplinar și intercultural, iar România se potrivește unei asemenea evaluări din mai multe motive:

- istoric, România face parte din țările europene care au început mai tîrziu procesul modernizării; de aceea aici se poate urmări mai exact decît în alte țări transferul noțiunilor, adoptarea unora și respingerea altora;**
- spațiul cultural românesc a avut influențe politice și sociale foarte diverse, astfel**

NOU la POLIROM



încît în România au fost "naționalizate" oferte de interpretare osmane, franceze, germane, maghiare, rusești și sovietice; analiza sistematică a adoptărilor lingvistice ca "traduceri asimetrice" poate fi foarte instructivă;

c). spre deosebire de limbile germană și slave, nevoite să elaboreze noi concepte în vederea formării statului, deoarece ideea de stat nu putea fi conceptualizată în limba populară, substratul lingvistic românesc a admis și acceptat atât forme conceptuale de proveniență latină și greacă, cât și forme conceptuale de origine slavă, precum și germană, maghiară și turcă;

d). cum și de ce au rezultat diverse forme ale conceptelor este una dintre cele mai importante întrebări ale viitoarei istorii conceptuale românești;

e). prin clarificarea câmpurilor lexicale centrale privitoare la România este posibilă identificarea dintr-o perspectivă europeană a circumstanțelor în care au avut loc transferurile.

Pentru că influența culturii germane în spațiul românesc a fost mai puțin studiată decât aceea franceză, concentrarea asupra ei va ajuta o dată în plus la dezvăluirea originilor unor noțiuni fundamentale privind identitatea culturală și social-politică românească. Argumentele în sprijinul acestei observații sînt următoarele:

a). dacă prin cultura franceză au fost receptate modelele cultural-ideologice și formele administrativ-politice, atunci, prin receptarea culturii germane a fost influențată perspectiva românească asupra conștiinței de grup, respectiv, asupra ideii de națiune culturală ce se revendică de la aceeași limbă, aceleași origini și de la continuitate istorică pe același pămînt;

b). receptarea Aufklärung-ului germano-austriac și a "Sturm und Drang"-ului s-a petrecut în mediile intelectuale din Transilvania;

c). influența conceptelor germane cu privire la stat, națiune și societate au influențat gîndirea social-politică românească în secolul al XIX-lea și în acest sens pot fi invocate translările: "cărțurar", "disciplină/ordine", "continuitate", "cultură", "etnie", "etnocultură", "națiune culturală", "națiune";

d). deși nu poate fi neglijată, istoriografia germană de secol al XIX-lea e depășită, prin urmare, se cuvine să observăm înnoirile propuse de școala ei postbelică, îndeosebi contribuțiile majore ale cercului de la Bielefeld din jurul lui Koselleck, care - aidoma sugestiilor Școlii de la Annales a lui Marc Bloch, Lucien Febvre și Fernand Braudel sau ale Noii noi școli franceze -, contribuie enorm la îmbogățirea și reorientarea metodologiei de lucru;

e). în Europa de Est, România reprezintă unul dintre cele mai bune exemple ale asimilării orientărilor istoriografice vest-europene în secolele al XIX-lea și al XX-lea; continuarea procesului de înnoire a limbajelor și de comprehensiune a trecutului nu poate face abstracție de transformările și succesele disciplinei istorice și ale științelor social-politice din statele europene; perspectivele deschise de studiile interdisciplinare germane merită o atenție specială, ținînd seama de reușita denazificării limbajelor istorico-politice;

f). o istorie conceptuală referitoare la România este necesară statuării unui spațiu cultural european în Estul continentului, formulării limbajelor social-politice pluralist-democratice; conștient de influențele reciproce și de labilitatea culturilor politice, un atare studiu va conferi un plus de înțelegere a codului civic, a reformelor necesare coabitării și cooperării românești și europene; fără a neglija valorile naționale, respectiv, raportarea la trecutul propriu, istoria conceptuală va fi înțeleasă ca o relație "europeană" cu trecutul pe de-o parte și cu viitorul pe de altă parte.

CÂMPURILE LEXICALE

O înțelegere în context european a trecutului și prezentului României pretinde selectarea noțiunilor de bază, studiul cărora va dezvălui cum anume s-au format limbajele și reflexele mentale. De aceea, ca prim pas, voi prezenta mai multe câmpuri lexicale importante, împreună cu antonimele lor. În contextul românesc, multe concepte fundamentale sînt controversate și de aceea ele provoacă numeroase dispute pe teme politice. Cei neinițiați au nevoie de o explicație elaborată pentru înțelegerea lor. Cîțiva termeni-cheie pot deschide

cercetarea în vederea cunoașterii evoluției semnificațiilor lor de-a lungul secolelor al XIX-lea și al XX-lea. Ele vor clarifica limbajele social-politice din trecut, dar vor motiva și rostul înnoirii metodologice a istoriografiei române contemporane. Lista de concepte de mai jos – gîndită împreună cu istoricul Armin Heinen³⁾ de la Universitatea din Aachen -, este una selectivă și ea are în vedere primul set de lucrări monografice românești pe o asemenea temă.

1). **Români, cetățeni, tovarăși, concitadini – bozgori, jidani, țigani;**

2). **Economie modernă, capitalism, liberalism, liberalism românesc – poporanism, țărănism, corporatism, comunism, economie planificată;**

3). **Drepturile omului, drepturile fundamentale, drepturile cetățenilor - drepturile colective, drepturile națiunii;**

4). **Neam, popor, națiune, cultură națională**

– minoritate, străin, păgîn, multiculturalism;

5). **Europa, european, europenism, europeanitate, Europa centrală, Europa de sud-est, Europa est-centrală – naționalism, autohtonism, orientalism, creștinism, ortodoxism, balcanism;**

6). **Regionalism, federalism, subsidiaritate – centralism, unitate, independență;**

7). **Libertate, dreptate – despotism, arbitrar, stăpînire, jug;**

8). **Legendă, cronică, istorie – ideologie, mitologie;**

9). **Modern, modernitate, societate – tradiție, organicitate, comunitate;**

10). **Politică, occidentalism, om politic – politicianism, bizantinism, nepotism, politician;**

11). **Monarhie, paternalism, autoritarism, președinție, șefie, conducător, căpitan – republică, democrație, pluralism, parlament, parlamentarism;**

12). **Guvern, loialitate, loial - opoziție, opozant;**

13). **Presă, sfera publică – cenzură, scandal;**

14). **Tranziție, criză – stabilitate, continuitate;**

15). **Corupție, nepotism, familiarism, birocrație – corectitudine, responsabilitate, administratie;**

16). **Proprietate, pămînt, posesiune, moștenire, egolatrie - egalitate socială, bine de obște, expropriere, solidaritate;**

17). **Elită intelectuală, elită politică - masă populară, popor, prostime;**

18). **Bărbat, masculinitate, emancipare – femeie, feminitate, discriminare;**

19). **România, român, românesc, românitare, noi – străinătate, străin, străinii, ei;**

20). **țăran, rural – orășan, urban;**

21). **Revoluție, revoltă, lovitură de stat – reformă, pace, alegeri.**

ÎNTREBĂRILE CENTRALE

Toate studiile ce vor fi gîndite și elaborate trebuie să abordeze următoarele aspecte:

1). **Cînd, cum și unde au apărut noile alocări semantice ale conceptelor?** 2). **De ce și în ce context reușesc ele să se impună?**

3). **În ce măsură se reflectă diferitele culturi identitare (din evul mediu și pînă în prezent) în concepte și în ce măsură aceste concepte au dobîndit de-a lungul timpului noi semnificații?** 4). **Se pot identifica diferențe conjuncturale ale utilizării conceptelor?** 5). **Ce asocieri conceptuale se pot delimita?** 6). **Sînt ele delimitate social sau pot fi mai bine caracterizate prin termenul de mediu social?** 7). **Sînt acești termeni adecvați pentru a fi indicatorii unei "istorii a comunicării" românești ?** 8). **Cum s-au modificat conceptele în cazul transferului lor din alte culturi?** 9). **Ce diferențe conceptuale românești rezultă din comparația cu Europa de Vest?** 10). **Ce fel de angajament a implicat utilizarea conceptelor și în ce măsură folosirea lor a vizat crearea realităților?**

SURSELE ȘI INDEXAREA TEXTELOR

Istoria conceptuală se bazează pe examinarea și evaluarea izvoarelor adecvate. Conținutul textului trebuie să reflecte diferite puncte de vedere, însă analiza lui nu trebuie să fie prea complicată. Cele mai indicate surse pentru cercetările de istorie conceptuală s-au dovedit a fi:



1). **dictionarele care stabilesc uzul lexical, explică transferurile conceptelor în limba română; exemplul Lexiconului româno-nemțesc și nemțesc-român al lui Ioan Budai-Deleanu este dintre cele mai strălucite; enciclopediile generale definesc normativ conceptele și prezintă înțelesul lor; o comparație a edițiilor Enciclopediei Române permite stabilirea secvențelor istorice; dictionarele de specialitate, de exemplu diferitele ediții ale Dictionarului politic, completează materialul pentru a doua jumătate a secolului al XX-lea;**

2). **traducerile operelor referitoare la politică, societate și filozofie permit o analiză exactă a transferurilor și o cercetare a supunerilor, însușirilor și transformărilor conceptelor fundamentale;**

3). **importantă este evaluarea textelor clasice, exemplul Istoriei pentru începutul Românilor în Dacia de Petru Maior sau al Istoriei civilizației române moderne de Eugen Lovinescu fac referire la perioade de tranziție, la viitor;**

4). **memoriile și eseurile explică și motivează pozițiile politice și sînt potrivite mai ales pentru tratarea conceptelor politice complexe;**

5). **manualele școlare sînt interesante deoarece vor să "clarifice" într-o ținută neutră termeni ca românitare, monarhie, continuitate și ele ocupă explicit multiple lumi conceptuale;**

6). **reprezentările istorico-politice din reviste și opere populare arată prezentul, descriind în același timp trecutul;**

7). **disputa lingvistică propriu-zisă se petrece în editoriale, discursuri, scrisori și discuții televizate, care reflectă cotidianul și reproduc social și politic uzul lexical actual.**

ÎN LOC DE CONCLUZII

O istorie a conceptelor fundamentale românești va fi o contribuție de primă importanță la înnoirea metodei de cercetare. La fel de adevărat este că o istorie conceptuală românească are drept scop înțelegerea limbajelor social-politice contemporane, precum și formularea ipotezelor de lucru privind transformarea lingvistică. Proiectele de viitor ale României sînt strîns legate pe de-o parte

de modul de interpretare al istoriei în sensul promovat de Reinhart Koselleck, adică, urmărind trecutul viitorului, pe de altă parte, de renegocierea noțiunilor fundamentale astfel încît cultura română să intre într-o reală convergență cu aceea a Europei occidentale.

* Studiul a fost prezentat sub forma unei conferințe în cadrul Secției de Științe Istorie și Arheologice a Academiei Române în ziua de 10 octombrie 2007 și a unei conferințe în cadrul Direcției de Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural a Jud. Timiș din Timișoara în ziua de 6 noiembrie 2007. Publicăm aici forma prescurtată a textului. Ideea studiilor de istorie conceptuală românească (și est-europeană) îmi aparține și ea s-a născut pe parcursul anilor, încurajată fiind de renumitul istoric german Reinhart Koselleck. Dialogul și corespondența cu Reinhart Koselleck – istoricul a fost oaspetele Universității din Timișoara, ocazie în care i-am conferit titlul de Doctor Honoris Causa și am prezentat cea dintîi traducere în română a uneia dintre operele sale (*Conceptul de istorie*) -, au contribuit la formarea reperelor utile acestui gen de studii.

1) Jörn Leonhard, *Liberalismus. Zur historischen Semantik eines europäischen Deutungsmusters*, München 2001.

2) Cf. Otto Brunner, Werner Conze, Reinhart Koselleck, *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Stuttgart, Ernst Klett/J.G. Cotta, 8 volume, 1972-1997. Pentru modul în care este urmărită evoluția noțiunilor în funcție de timpul istoric, a se vedea ca exemplu, Reinhart Koselleck, *Fortschritt*, în *Geschichtliche Grundbegriffe*, vol. II, pp. 353-423.

3) Cooperarea cu Armin Heinen vizează apropierea metodologică a istoriografiei și politologiei române de aceea germană și elaborarea unor monografii sub un riguros control științific. O asemenea amplă cercetare va fi urmărită prin programele universitare, caz în care mă voi implica în calitate de profesor și coordonator de cercetare fundamentală doctorală la Universitatea de Vest din Timișoara. Totodată, munca în echipă a viitorilor doctoranzi urmează să beneficieze de aportul celor mai buni cercetători români și occidentali.

DIN NOU DESPRE INEGALABILUL DELIU

ALEXANDRU RUJA

Exact în urmă cu un an scriam în revista "Orizont" despre volumul *Cartea prietenilor mei*, (Editura Universității de Vest, Timișoara, 2006, 194 p.), exprimându-mi bucuria că, în sfârșit, a apărut o carte semnată Deliu Petroiu. Revin acum, deoarece pentru această carte Deliu Petroiu a fost distins cu Premiul pentru critică, istorie literară și eseu al Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor din România, pe anul 2006. Când ne cunoaștem atât de puțin oamenii de cultură și, mai ales, nu îi prețuim suficient cât timp sunt lângă noi, gestul celor din juriu care au ales și au decis îi onorează. Când există atâtea jurii de sforari, care își aranjează propriile premii, nu se poate să nu apreciem competența, deferența și calitatea celor care au acordat acest premiu.

Am scris despre carte la apariție și nu aş vrea să repet multe lucruri despre acest volum. Despre autor, însă, se vorbesc multe și se știu puține, de aceea nu este niciodată suficient cât am scris. Cunoșcându-l din perioada studenției, m-am întrebat adesea de ce Deliu Petroiu *nu scrie*, adică nu își așterne pe hârtie gândurile, nu lasă în pagină scrisă ceea ce rostește cu atâta har inegalabil în diverse întâlniri și întâmplări culturale. Talentul, cultura și sensibilitatea sa artistă pledau pentru o asemenea manifestare. Dar, oralitatea îi este starea de grație. Poeziile sale circula oral (dar și epigramele, versificările cu tentă bonom-ironică care fixau o ipostază a mediului universitar timișorean, de tipul: "Cum se poate să fii trist? / Cu Partenie cadrist / Luci șef la sindicat / Todoran la decanat / Și ntr-o bună dimineață / Te trezești cu Rector-Neață.") În decursul timpului l-am invitat la manifestări științifice, dar întotdeauna alocuțiunea sa, impecabil prezentată oral, nu avea nici un suport scris. Nu își scria niciodată comunicările; nu cred că avea oroare de scris, dar o anumită teamă de textul care rămâne prin scris avea. Cu toate acestea, au rămas de la Deliu Petroiu textele din "Revista Cercului Literar" și cronicile muzicale și de artă plastică publicate, mai ales, în presa din Arad și Timișoara. Adunate în volum, acestea, pe lângă faptul că ar fi un document pentru mișcarea artistică a vremii, ar arăta orizontul de cultură al autorului.

Deliu Petroiu s-a născut la 24 august 1922 în localitatea Nădlac, județul Arad. A urmat cursurile Liceului "Moise Nicoară" din Arad (1933-1941), iar cursurile universitare la Sibiu și Cluj – Facultatea de Litere și Filosofie (1941-1946). Cu o teză cu tema *Estetica artelor aplicate* elaborată sub coordonarea științifică a profesorului Liviu Rusu, își ia licența în estetică, psihologie și filosofia culturii, cu calificativul *Magna cum laudae*. După absolvirea facultății se înscrie la doctorat la profesorul Liviu Rusu, parcurs doar un an, deoarece în 1947 se desființează specialitatea *estetica*.

Din 1947 devine profesor la Arad. Predă limba și literatura română la mai multe licee din orașul de pe Mureș – Liceul "Moise Nicoară", Liceul Pedagogic, Liceul Maghiar. În anul 1959 este chemat la Universitatea din Timișoara, pe atunci Institutul Pedagogic de 5 ani din Timișoara. Ca lector universitar la Facultatea de Filologie a predat *istoria artei*. Cursul facultativ de *istoria artei* era, pentru studenți, o încântare, iar colocviul, o delectare. Mai

ales modul de manifestare, decât nivelul cursului, a făcut din Deliu Petroiu unul dintre cei mai iubiți profesori de către studenții Universității timișorene.

Cartea prietenilor mei este o carte mozaic și cuprinde evocări, corespondență, versuri din epocă și patru interviuri.

În *Cartea prietenilor mei* sunt evocați Radu Stanca, I. Negoitescu, I.D. Sîrbu, Ilie Măduța, Cornel Regman, Eta Boeriu, Ovidiu Cotruș, Eugen Todoran, Gheorghe I. Tohăneanu, Ștefan Aug. Doinaș. Destinul cultural al lui Deliu Petroiu se leagă de Cercul Literar de la Sibiu, grupare emblematică astăzi în cultura românească. Textele lui Deliu Petroiu nu urmează traiectul axiologiei literare, nu și-au propus așa ceva, ci pe acela al prieteniei, al liantului, care lega, înainte de orice, o generație. Dezabstractizând ceea ce a devenit cu timpul aproape un concept, Deliu Petroiu reface atmosfera începutului, prezintă traseul, accidentat de convulsiile istoriei, unor existențe pentru care prietenia a rămas trăsătură esențială.

Autorul cărții însuși se integrează acestei atmosfere și a avut o activitate cu valoare de întemeiere, cum a fost susținerea *artelor minore*. Chiar dacă Radu Stanca a deschis teoretic drumul acestei cronici din "Revista Cercului Literar", ea va fi susținută, în continuare, de către Deliu Petroiu, care va scrie despre enigmă, despre tehnica epigramei și va teoretiza natura artelor minore. Cronica lui Deliu Petroiu este o pledoarie, nu doar atrăgătoare dar și îmbibată de cultură pentru recunoașterea și aprecierea artelor minore, în care frumosul conviețuiește cu agreabilul și utilul.

Textele lui Deliu Petroiu din "Revista Cercului Literar" dezvăluie talentul în scris (convertit, cu timpul, doar într-unul oral) și amplitudinea orizontului cultural. Să exemplificăm prin ceea ce există scris de la Deliu Petroiu și se păstrează în corpusul revistelor.

La *cronica artelor minore* scrie despre epigramă, iar periplul prin cultură, pe lângă că impresionează prin densitatea spațiului cultural, creează o agreabilă atmosferă pentru a recepta și afectiv această specie, sau pretext de artă, sau componentă a artei minore, cum poate fi văzută epigrama. "Faptul că târziu de tot ea devine un joc de spirit rafinat (și acest mod epigramatic îl consideră cu precădere rândurile prezente), acuză, fără îndoială, saltul spre un registru superior dar nu-i îndreptățește încă nicidecum acordarea demnității de specie de artă majoră. La această concluzie ne oprim dacă, părăsind optica evolutivă, încercăm să surprindem fenomenul epigramei în el însuși. Două sunt, credem, principalele artere prin care se poate coborî spre esența acestui fenomen. Una privește epigrama ca o unitate de stări sufletești, o sinteză lirică miraculos împlinită sub semnul inspirației: de ceea ce, teoretic, ori practic, susțin un Herder urmat de un Goethe sau Mörice. În opoziție, Lessing subliniază caracterul formal al epigramei stăruind asupra istețimei cu care trebuie să fie tăiată și, îndeosebi, asupra efectului produs prin ascuțișul *pointei*. " / *Tehnica epigramei* //

O notație despre enigmă, care ar părea, pentru un neinițiat, cu puține conotații culturale, se transformă sub pana lui Deliu Petroiu într-o adevărată desfășurare de relaționări culturale. "Cunoscută din foarte îndepărtate timpuri, enigma își afirmă prezența

la toate popoarele sub varii aspecte și forme. Chinezii îi arătau o deosebită prețuire, iar Grecii o cultivau cu entuziasm, fie sub forma de sentințe misterioase, (oracolele nu vorbeau decât în enigme), fie ca amuzament la sfârșitul ospetelor. În occident epoca medievală, a Renașterii și a Clasicismului francez, îi mărturisesc eflorescența tradusă posterității prin câteva culegeri de enigme migălos versificate în hexametri, sonete sau alte tipare prozodice. Recent, enigmatica tinde, sub semnul evului, spre o acută specializare precizându-și confiniile, natura și rostul într-un act gratuit al judecății realizat prin jocul de cuvinte." // *Un propulsor poetic* (în "Revista Cercului Literar", anul I, nr. 2, februarie, 1945, p. 77 //.

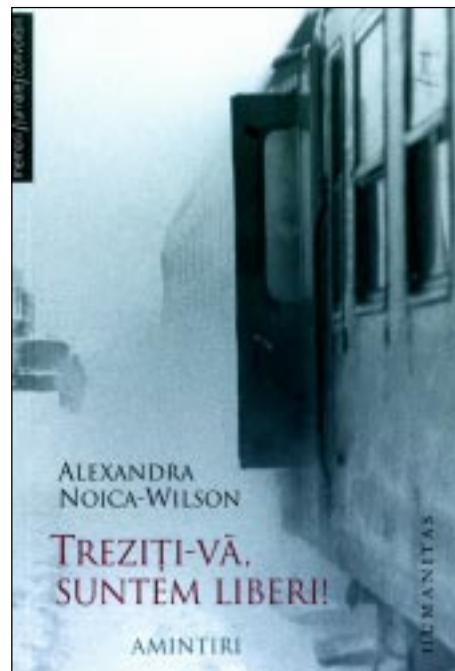
O cronică arată capacitatea de a evidenția trăsături individualizatoare, elemente de artă literară și valori estetice. "Dintre formele literare, cea care ni se pare mai potrivită pentru a primi în ea, firesc și plastic, o concepție generală asupra lumii, e forma dramatică. Poate fiindcă teatrul este el însuși o lume, mai vie și mai palpabilă decât oricare altă ficțiune a spiritului. «Filosofia, pe treapta de rafinament la care a ajuns, se împacă de minune cu un mod de expresie unde nimic nu se afirmă, unde totul se induce, se topește, se luptă, se nuanțează» scria bătrânul Renan ca justificare și prefață la ale sale *Drame filosofice*. Niciuna din aceste drame n-a ajuns în lumina rampei, dar iată că după cincizeci de ani, ideea lui Renan rodește într-unul din cei mai mari dramaturgi actuali ai neamului său și poate ai lumii întregi, care îndrăznește să încredințeze scenei o piesă de coloratură filosofică, fiind răsplătit cu cel mai deplin triumf. Numim pe Jean Giraudoux și *La guerre de Troie n'aura pas lieu*. Unind în structura sa de creator, o înaltă concepție asupra vieții, o forță excepțională de magician al cuvântului și o uluitoare măiestrie teatrală, Giraudoux realizează această operă de trei ori miraculoasă: prin unica ei viziune a războiului, prin neconținută încântare verbală în care poezia și vorba de duh



țâșnesc de pretutindeni și, în fine, prin fluidul dramatic care străbate din aura fiecărui personaj." // *O viziune dramatică a războiului* //

Nu doar în arta plastică, unde contribuțiile sale critice sunt mai cunoscute, se manifestă cu dezinvoltură și o stăpânire surprinzătoare, ci și în perimetrul cronicii muzicale. O cultură muzicală formată încă din tinerețe susține o exegeză artistică în care nuanțele arată finețea analizei și atitudinii critice. " *Tablouri dintr-o expoziție* este o piesă caracteristică temperamentului tumultuos al lui Modest Petrovici Mussorgski. Scrișă la origine pentru pian și orchestră, reluată mai apoi cu o strălucitoare artă de Ravel, lucrarea pornește de la impresiile culese de compozitor din acuarelele și desenele prietenului său Hartmann expuse la 1874. De parte de a reproduce însă printr-un simplu proces descriptiv culorile și liniile pictorului, tablourile lui Mussorgski constituie o operă plină de rezonanțe intime, strămutate dintr-un limbaj artistic în altul. Dirijorul Nicolae Boboc a intuit și comunicat orchestral, printr-o gestică sobră dar expresivă, intențiile atât de subtile și bogate ale compozitorului."

NOU la HUMANITAS



ÎN CĂUTAREA SPANIEI

RADU CIOBANU

Montserrat e Athosul catolicismului. A ajunge acolo a fost de la început una dintre întele acestui voiaj. Am socotit momentul potrivit într-o duminică de o seninătate sublimă. Cam 130 de kilometri. Pornim pe la 10:30 și, după vreo oră de drum, constatăm că ne-am rătăcit. Intrăm în criză de timp, dar nu regret deoarece, ca și în drumul de alaltăieri spre Poblet, dar acum pe vreme frumoasă, ni se arată și o parte din Spania rurală. Părăsind *autopista*, alergăm pe șosele locale, altfel cât se poate de bine întreținute. Relieful e accidentat, prin sate e vizibilă încă sărăcia, casele, urâte, sunt cam părăginite, destul de multe de-a dreptul părăsite. Vreo două – să le zic – castele, foarte asemănătoare cu cel al lui Hasdeu de la Câmpina, solitare în câmp, pustii, pe cale de a deveni ruine, părăsite de cine știe ce hidalgo scăpătat. Curios e că așezările au preferat de obicei versanții, cățărare pe pante dificile, unde viața numai ușoară nu poate fi, deși mai în vale ar fi fost destul loc plan. E drept, priveliștea lor e cât se poate de pitorească, dar cu siguranță nu pitorescul l-au căutat cei ce le-au întemeiat în astfel de locuri. Și se mai văd încă pe aici, purtând rețele electrice locale, stâlpi de lemn, cum au mai rămas și la noi, *pe margini de linii ferate*.

Montserrat e o erupție stâncoasă, granitică, în forme stranii, incredibile, răsărită ca din nimic și de nimic prevestită, cu totul deosebită de înălțimile domoale de până aici. Altitudinea maximă e de 1200 m., cât Predealul nostru, dar pare mult mai mare din cauza urcușului abrupt, a prăpăstiilor înconjurătoare și a priveliștilor vaste care se deschid după fiecare cotitură. Pe la ora prânzului, după un urcuș considerabil, ajungem abia la poalele masivului, unde e marcat Kilometrul Zero al Montserrat-ului propriu-zis. De aici mai sunt 11 km. de urcuș pe o șosea cu două benzi, în continuă serpentină, de o parte prăpastie, de alta perete de stâncă. Pe măsură ce urcăm, ne dăm seama ce greșeală am făcut venind într-un asemenea loc în zi de duminică. Afluența e enormă, sute de autocare și mașini urcă și coboară fără istov, altele, pe kilometri întregi, fără întrerupere, sunt parcate pe dreapta, pe jumătate hâite în șanț. Parcarea devine o epopee. Nu găsim nici un spațiu gol, deși urcăm până unde e posibil și se află unicul loc de întors. Coborâm din nou, resemnați, cale de vreo 7 km., până găsim, în fine, un refugiu nesigur lângă zidul unei case solitare, ce va fi fost prosperă și spectaculoasă cândva, dar acum e delabră, pustie, lugubră chiar în seninul zilei. Una dintre acele case de care nu te miri să auzi că e bântuită. După o pauză dilematică de vreo jumătate de ceas, hotărâm să reluăm urcușul într-o nouă tentativă, doar, doar. Găsim, în sfârșit, de data asta un loc, dar tot cam precar, pe dreapta firului circulat și asupra șanțului, de unde avem încă de urcat la pas mai bine de un kilometru. Când dă Dumnezeu de ajungem, sunt deja bine obosit, dar merita osteneala. Priveliștea se deschide în vale peste o bună parte de Catalonia, iar lumina de octombrie, mereu schimbătoare, produce efecte mirifice. În spatele nostru, în sus, de asemenea, stâncăriile ciclopice și proporțiile așezământului benedictin, atestat întâi și-ntâi la anul 888, sunt strivitoare.

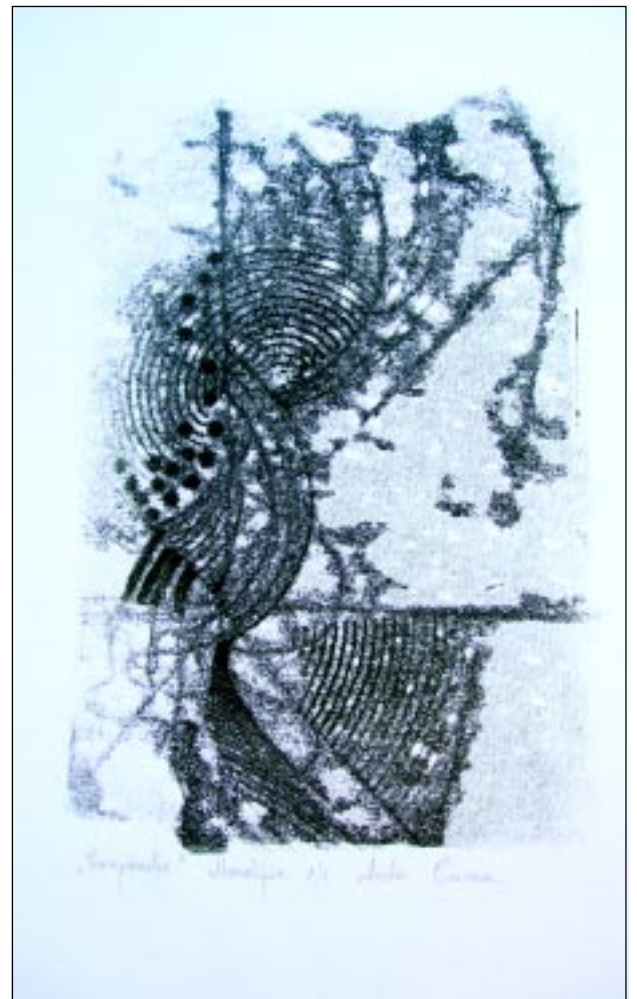
De zăbavă reflexivă, cu atât mai puțin de recunosc nu poate fi vorba. E primul lucru de care-mi dau seama de cum pătrund în incinta sacră. Mulțimea de toate neamurile, inclusiv asiatică, e revărsată pretutindeni, de pe vârfulurile cleanțurilor de piatră până în intimitatea Sanctuarului, unde solicitarea plurilingvă de silențiu, afișată peste tot, e zadarnică, rumoarea fiind de nestăvilit. Un Athos al catolicismului, ziceam? Dar nu se vede nici un monah. Ar fi și deplasați în această mulțime frivolă. De altfel, mănăstirea, cu fațada străjuită de un magnific chiparos solitar, e inaccesibilă turistic, păstrându-și întregul mister. Accesibil în schimb e ceea ce e numit aici "Sanctuarul Madonei Negre", adorată și ca patroană a Cataloniei. Sanctuarul e, de fapt, o Catedrală deosebită de catedralele gotice clasice prin lărgimea navei care, astfel, pe lângă înălțime, impresionează și prin vastitate. Iar un farmec cu totul aparte i-l conferă candelarele de o

mărime neobișnuită, cât niște mici candelabre, fiecare altfel concepută, capodopere de orfevrie, care se înșiruie suspendate de o parte și de alta a navei, de la intrare până la altar. Pe ambele laturi apoi, nava e însoțită de capele dedicate, fiecare, de asemenea, capodoperă în felul ei. O profuziune de picturi, sculpturi, mozaicuri, orfervrie le împodobesc, în compoziții și ecleraje subtile, inducându-ți o stare insolită de admirație și uimire care în anumite momente frizează perplexitatea. Obișnuita sintagmă "răbdare benedictină", care se referă de obicei la caligrafia unor manuscrise, poate fi extinsă și asupra fantasticei investiții de jertfă, aspirație, iubire și efectiv lucru artistic acumulate aici veacuri la rând pentru a întemeia, a înălța și a împodobi acest așezământ al credinței.

Buni cunosători ai șirurilor umane care se formează în așteptarea a ceva, ne atrage atenția coada considerabilă, pornită încă din afara Sanctuarului, a celor ce înaintează încet doar pentru a trece o clipă prin fața Madonei. După un moment de ezitare, curiozitatea e mai puternică și ne atașăm. Alții și alții se adaugă mereu în urma noastră, perindarea aceasta continuându-se fără întrerupere tot timpul cât Sanctuarul rămâne deschis. Plictiseala lentei avansări, de care mă temeam, e exclusă grație minunilor care însoțesc traseul, de la lespezile de marmură ale mormintelor încastrate în zid, cu epitafurile lor epice, până la picturi, mozaicuri cu indescritibile irizări, vitralii. Precista stă într-o nișă, foarte sus, deasupra altarului și în spatele lui, unde se ajunge, într-o ultimă etapă, pe niște trepte înguste și abrupte. Are într-adevăr chipul întunecat, de culoarea ciocolatei, dar marcat de o anume noblețe: prelung, impasibil, privind înspre o zare inaccesibilă nouă. Credința mea, foarte personală, e circumspectă: nu frecventez moaște, sfinți taumaturgi sau icoane "care plâng", după cum pelerin n-am fost nicicând. Iar acum mă conformez obiceiului locului, atingându-i și eu mâna, cu un sentiment de păcătos scepticism, timid subminat de speranța lașă că gestul nu va fi totuși în zadar. Reușesc apoi să și admir pentru o clipă perspectiva care se deschide de aici de sus, ca un fel de recursi, asupra întregii nave întesate de lume. O clipă doar, cei ce vin din urmă neîngăduind oprirea.

Există și un remarcabil Muzeu Montserrat în care zăbovim după ieșirea din Sanctuar. E conceput după standarde de ultimă oră, cu secțiuni consacrate fiecărui topos biblic, cu o corectă reprezentare și a celorlalte religii ale Cărții. Dacă acestea, oricât de bogate, sunt lucruri la care mă așteptam, surpriza a fost secția de artă modernă. Dominată de artiști spanioli, e inegală, oscilând între kitsch și capodoperă. Se reliefează din ansamblu impresioniștii, printre care foarte interesanți cei spanioli, de fapt catalani cei mai mulți, încă necunoscuți mie, iar dintre ei Ramon Casas cu a sa întru toate distincta *Madeleine*, din 1892. Salvador de Madariaga, în celebrul său eseu *Englez, francez, spaniol* din 1930, remarca tendința artei spaniole de a se consacra cu precădere omului și mai puțin naturii. Adevăr verificabil și aici, unde peisajul e excedat de portretul din varii epoci și maniere, toate însă de o incontestabilă relevanță expresivă. Iată și un Picasso superb, tot portret, din perioada lui realistă; un desen, apoi, de Dali, un impromptu insolit de Jean Cocteau, variațiuni grafice pe tema "și zidurile au urechi", schițate de el, după toate aparențele, într-un intermezzo ludic, în vreo cafenea.

Ieșim, ne pregătim de plecare, trecem printre interminabilele buticuri și tarabe cu suveniruri și cu deale gurii mai mult sau mai puțin specifice locului. Se înserează, lumina e alta, mirobolantă, învăluind vasta și profunda perspectivă asupra Cataloniei, iar lumea se rărește văzând cu ochii, plecând cu autocare, cu mașini, cu "motoare" (ce calamitate și "motoarele" astea!), cu cremaliera, cu funicularul, cu bicicletele ori, cei tineri, pur și simplu *per pedes*, cu rucsacul a spinare. Pe toți petrecându-i binecuvântarea *Pax Vobis*, de pe obeliscul ce veghează ieșirea/intrarea din aria sacră.



La anumite date intrate în tradiție, sosesc aici mii de pelerini. În piațeta din fața chiparosului aristocratic ce veghează intrarea în mănăstire, se dansează atunci *sardana*. Dans specific Cataloniei, inclusiv versantului ei francez, *sardana* e un fel de horă cu o coregrafie extrem de riguroasă, cu origini evident rituale, care e interpretat, cel puțin aici, la Montserrat, ca simbolizând unirea întru spirit a întregii umanități. Cunoșteam acest dans cu pierdute semnificații rituale din romanul lui Armand Lanoux, *Păstorul albinelor*, apărut și la noi în urmă cu vreo treizeci de ani, unde rezistența din Pirinei își transmitea în timpul războiului mesaje prin intermediul figurilor coregrafice ale sardanei, inteligibile doar pentru cei inițiați. Aflând-o acum aici, ca tradiție a locului, am sentimentul agreabil al întâlnirii unei vechi cunoștințe. Presupun însă că și pelerinajele astea ce țin de patriotismul, orgoliul și tradițiile catalane sunt în cele din urmă mai curând niște fieste populare decât pelerinaje terminate de mari fervori mistice. Nu știu dacă cineva mai poate afla loc de reculegere și meditație la Montserrat. Poate doar în extrasezon turistic și în zi de lucru. Poate doar în intimitatea mănăstirii celei inaccesibile. Contemplu aceste edificii enorme, masive, pe câte patru, cinci, șase niveluri, mai multe corpuri, turnuri, sute de ferestre. Așa arătau încă într-o stampă din secolul al XV-lea. Câtă titanică trudă pentru a le înălța doar cu brațele, cărând de jos toate materialele și cele de trebuință pe cărări înguste, cu catării, cu spinarea, cu hârzobul! Și ce adăpostesc ele acum? Capele, sacristii, chilii, cuhnii și trapeze, odăi de oaspeți, vorbitorii, bibliotecă, tipografie, săli de conclav și oricâte altele ar mai fi, tot nu văd cu ce s-ar mai putea umple atâta spațiu ciclopic construit. Alături, probabil, de Catedrala din Sevilla, de cea din Santiago de Compostela și de Escorial, pe care nu le-am văzut, dar mi le imaginez, alături de Barcelona și de Gaudi, a căror revelație am avut-o ulterior, Montserrat rămâne una dintre marile erupții ale orgoliului spaniol. Spaniol sau catalan, - în ultimele zile petrecute aici am învățat să fiu prudent, ca unul care vede lucrurile din afară: niciodată nu știi unde și câtă e lucrarea unora, unde și câtă a celorlalți...

(fragment)

LITERATURA - O MICĂ REZISTENȚĂ

ANDRES NEUMAN & FELIX J. PALMA

Andrés Neuman (născut la Buenos Aires în 1977) locuiește încă din copilărie în Granada, unde a și absolvit studii de filologie hispanică și unde a predat literatură hispanoamericană. Primul său roman, *Bariloche*, apărut când autorul avea 22 de ani, a intrat în finala competiției pentru Premiul Herralde, a fost publicat de prestigioasa Editură Anagrama și a fost în topul celor mai bune romane ale anului, top realizat de suplimentul cultural al ziarului *El Mundo*. A publicat de asemenea romanele *La vida en las ventanas* (finalist la Premiul Primavera) și *Una vez Argentina*, volumele de povestiri *El que espera*, *El último minuto* și *Alumbramiento*; volumele de poezii *Métodos de la noche* (Premiul Antonio Carvajal), *El jugador de billar*, *El tobogán* (Premiul Hiperión) și *La canción del antlope*; haiku-urile *Gotas negras*; și volumul de aforisme și eseuri *El equilibrista*. A coordonat *Pequeñas resistencias*, tetralogie de povestiri în spaniolă publicate în toată lumea de către Páginas de Espuma. A fost tradus în diferite limbi, inclusiv în numeroase antologii de poezie și proză publicate în Spania, Argentina, Mexic, Statele Unite, Franța, Italia, Portugalia, Bulgaria. În 2007, în urma unui vot acordat de scriitori, cititori, editori și agenți literari prezenți la Hay Festival la Bogota, Capitala Mondială a Cărții, a fost ales printre primii 39 de scriitori faimoși ai Americii de Sud.

Félix J. Palma (născut la Sanlúcar de Barrameda în 1968) este unanim recunoscut de către critici ca fiind unul dintre cei mai străluciți autori de proză scurtă ai momentului. Încă de la publicarea primei sale povestiri în 1992 a fost prezent neîntrerupt în numeroase reviste și publicații, iar fidelitatea sa față de proza scurtă i-a adus cele mai prestigioase premii, cum ar fi: Gabriel Aresti, Alberto Lista, Miguel de Unamuno sau Premiul Tiflos pentru un volum de povestiri. *El vigilante de la salamandra*, apărut la Editura Pre-textos în 1998, foarte elogiata de critică, demonstrează abilitatea sa de a integra elementul fantastic în realitate, una dintre caracteristicile prozelor sale. Cărțile menționate îi urmează alte trei volume de proze: *Métodos de supervivencia* (1999), *Las interioridades*, care a obținut Premiul Tiflos în 2001 și *Los arácnidos*, care a primit Premiul Iberoamerican pentru povestiri "Cortes de Cádiz" în 2003. Ca romancier a publicat romanul *La Hormiga que quiso ser Astronauta* (2001) și *Las corrientes oceánicas*, cu care a obținut Premiul Lu's Berenguer în 2005. În prezent colaborează în presa scrisă cu editoriale și articole de critică literară, predă cursuri de scriere creatoare și este consilier editorial.

Ilinca Ilian: Andrés Neuman, Félix Palma, vă bucurați actualmente de o largă notorietate în Spania, sunteți câștigători a numeroase premii, deși tineri aveți o bibliografie deja foarte întinsă, în care figurează atât povestiri, cât și romane. V-ați afirmat amândoi extrem de devreme. Interesant în cazul tău, Félix, e că te-ai îndreptat inițial spre SF, gen pe care mulți îl consideră marginal și de care te-ai depărtat mai târziu, încetul cu încetul. Tu, Andrés, ai început să spunem, în mod mai clasic, ca poet.

Félix J. Palma: Sigur, eu am debutat ca scriitor de SF, dar noi, scriitorii, suntem mimetici și scriem și în funcție de ceea ce citim. Când citeam SF scriam povestiri SF și nu-mi puneam cătuși de puțin problema să scriu o proză cu personaje din lumea normală, ci doar să vorbesc despre cucerirea unei noi planete, războaie intergalactice și așa mai departe. La 22 de ani am publicat prima mea povestire în ceea ce în Spania se numește *fanzine*, o publicație independentă, editată fără interese economice de familia unui gen, care apare în ediție limitată, de obicei în condiții grafice modeste și are un circuit destul de restrâns. Îmi amintesc cât de emoționat am fost că mi-am văzut textul, titlul, fotografia tipărite într-o revistă, chiar dacă era vorba de un *fanzine*, adică o publicație foarte neînsemnată, și mai ales de una în care se promova un gen (o spun acum, privind în urmă) unde adesea se dă întâietate ideilor, și nu scriiturii. Cu toate acestea, au fost oameni care mi-au citit povestiri SF publicate în *fanzine* și mi-au spus că scriu prea bine pentru a mă dedica unui asemenea gen.

Lumea genului SF e o lume restrânsă, un ghetou, care are micile ei edituri specializate, cititorii ei puțini, în comparație cu literatura în sensul amplu, dar foarte fideli. Poate tocmai din cauza asta, aproape toți se cunosc între ei și cunosc emulația specifică grupurilor restrânse: în general toți cei care citesc asemenea literatură ajung să și publice câte o povestioară, câte o schiță, să-și vadă numele tipărit într-o revistă sau o carte. Iar eu, în lumea asta a SF-ului, eram un fel de "stilist" și chiar cei care citeau și produceau o astfel de literatură îmi spuneau că nivelul meu e foarte înalt și că aș putea să mă lansez în literatura propriu-zisă

și să mă dedic realmente scrisului, fiindcă dacă prezentam o povestire la un concurs de SF era ca și cum aș fi îngropat-o. Mi-am dat seama în felul acesta că, dacă voiam să trăiesc din scris, nu puteam să o fac în cadrul acestei lumi, unde infrastructura era săracă, nu erai plătit pentru colaborări și așa mai departe.

Eu eram pe atunci student la Facultatea de Jurnalistică, secția Publicitate, și adevăru-i că nu citeam literatură generală, doar SF. Îți spuneam mai devreme, imaginația, după părerea mea, se datorează în mare măsură contactului, imaginația e contagioasă. Punctul de cotitură pentru mine a fost Cortázar, prin care am descoperit fantasticul cotidian și posibilitățile care mi se deschid dacă abordez un asemenea domeniu. Și chiar și acum, când mă dedic literaturii în sensul largit al termenului, încerc să mențin contactul cu fantasticul, ceea ce e destul de insolit în Spania.

Ilinca Ilian: Ești recunoscut în principal ca autor de proză scurtă, deși ai câștigat și premii pentru roman.

F.J.P.: N-am ales povestirea dintr-o atracție specială pentru genul în sine, ci din pasiunea pe care am avut-o din totdeauna pentru actul însuși al povestirii, pentru construcția unei lumi prin cuvânt. Am fost atras mereu de o arhitectură clasică a prozei, iar așa ceva e mai ușor de obținut în povestire decât în roman, unde construcția e mai diluată, apar timpi morți, digresiuni, goluri narrative. Pentru tipul de viață pe care-l duceam aveam nevoie de rezultate imediate, fiindcă pentru o povestire ai nevoie de, să zicem, vreo zece zile. Dacă nu iese bine, nu-i nici o nenorocire, însă dacă îți iese, o poți imediat face rentabilă, publicând-o, prezentând-o la un concurs. Eu trăiesc din scris, practic îmi câștig existența în principal din premii literare, am câștigat atât de multe, încât la un moment dat nici nu le-am mai trecut pe toate în CV, fiindcă, paradoxal, dăunau imaginii mele și puteam să mă trezesc că anumite edituri sau reviste, mai mici, mă consideră prea exotic, prea ciudat, ca să mă publice.

Reîntorcându-ne la diferența pe care o simt între povestire și roman: povestirea e manevrabilă, când te așezi în fața calculatorului, simți că o ai efectiv în mâini, că o poți mereu



controla. Eu, de fiecare dată când mă apuc de lucru, dimineața, recitesc proza la care lucrez de la început: așa ceva e posibil când scriu o povestire, dar nu și cu un roman. De pildă, când ajung pe la pagina trei sute la un roman, nu mai reușesc să-mi dau seama dacă un personaj mi-a fost fidel tot timpul acesta.

Andrés Neuman: Relectura prozei la care lucrezi e într-adevăr o problemă foarte spinoasă. Și eu până acum, pentru romanele publicate, și care nu-s foarte lungi, obișnuiam ca înainte de a mă apuca de scris, să corectez capitolul anterior. Acum însă, ca și Félix, lucrez la un roman foarte voluminos, de vreo șase sute de pagini, și am observat că e mai convenabil să scriu fără să mă uit înapoi, să las toată munca de corectare pentru final. Ce straniu: amândoi, scriitori foarte pasionați de genul scurt, lucrăm în perioada asta la romane foarte extinse.

Ilinca Ilian: Mă bucur că ai intervenit, Andrés. Tu, spre deosebire de Félix, ai început ca poet.

AN: Da, eu am scris puțină SF, iar Félix puțină poezie: asta ar fi deosebirea cea mai clară dintre noi. Dar asta-i o diferență anecdotică, întrucât nu e vorba de genuri sau subgenuri, ci de un gen de privire pe care o arunci asupra lumii: privirea lui Félix nu mi-e deloc străină. Găsesc familiar amestecul de umor și flirt permanent cu fantasticul cotidian pe care-l găsești în proza lui.

F.J.P.: Eu mă simt foarte aproape de tine, Andrés, când îți citesc anumite povestiri unde de asemenea folosești din plin metodele fantastice.

AN: Spuneam mai înainte că scriu un roman la care, pentru prima dată lucrez oarecum în orb, cumva sub amenințarea pedepsei femeii lui Lot sau a lui Orfeu. Nu mă uit înapoi decât dacă trebuie neapărat să consult o dată sau o situație anume.

F.J.P.: Vrei să spui, Andrés, că ție nu ți se întâmplă ca personajele tale să îți scape cumva din mână când scrii un roman?

AN: Înțeleg ce spui, desigur, povestirea e mult mai manevrabilă, dar dezavantajul e că psihologia personajelor poate deveni mult mai schematică. Ceea ce e interesant în roman e că personajul tău poate să se contrazică, fiindcă dacă romanul are o durată mai lungă în timp, personajul îmbătrânește și își schimbă părerile.

F.J.P.: La altceva mă refer, la problema

memoriei: dacă lucrezi cinci ani la un roman, poți fi sigur că îți amintești perfect ce-ai scris acum doi ani? Dacă ai mai folosit o metaforă înainte?

AN: Sigur, nu-mi amintesc detaliile. Iar cât despre imagini și cuvinte rare, folosesc mult comanda din Word pentru căutare.

Ilinca Ilian: Tu, Félix, dacă tot intrăm în discuții despre procesul creator în sine, ai o metodă anume când scrii?

F.J.P.: Îmi dau seama că nu. Nu aplic mereu aceleași metode, ci în funcție de ceea ce scriu adopt o anumită disciplină. De pildă, *Curenții oceanici* l-am scris în ciornă aproape ca pe un crochiu, cu fraze fără final, notițe despre ceea ce intenționez, cuvinte răzlețe. Și, bineînțeles, când m-am apucat de scrisul propriu-zis, a trebuit să umplu golurile și să lucrez cu migală. Pentru romanul la care lucrez acum, de vreo 500-600 de pagini, am simțit că dacă voi aplica același procedeu nu voi reuși niciodată să-l duc la capăt.

Ilinca Ilian: Aceste mari romane la care lucreți sunt plasate în epoca actuală, în Spania?

AN: Până acum am publicat trei romane, dintre care în două acțiunea e plasată în Argentina, iar în al treilea, nicăieri. Primul meu roman, *Bariloche*, are drept personaje niște gunoieri de la sfârșitul secolului al XX-lea, oameni aflați în contact direct cu mizeria, degradarea, excrementele societății, prin intermediul cărora creez o metaforă asupra decadenței clasei medii argentiniene în timpul președinției lui Carlos Menem, la sfârșitul anilor '90. Următoare, *La vida en las ventanas*, îl are ca personaj pe un tânăr care navighează toată ziua pe internet și chatuiește cu o fată ce pare inițial să fie indiferentă, pentru ca apoi să se dovedească inexistentă: e vorba deci de epoca internetului și de o țară care ar putea fi oricare. *Una vez Argentina* este o privirea retrospectivă asupra întregii istorii a Argentinei în secolul al XX-lea, o căutare a urmelor strămoșilor mei și în același timp o carte despre propria-mi copilărie. În romanul la care lucrez acum acțiunea este însă plasată în secolul al XIX-lea și într-un oraș inventat din Germania, ce reprezintă, prin trăsăturile lui multiple și contradictorii, un fel de concentrat metaforic al Europei în preajma războaielor napoleoniene. E primul roman în care nu vorbesc de epoca actuală.

FJ.P: Și romanul meu este plasat tot în secolul al XIX-lea. Aș mai vrea însă să adaug înainte de a vorbi despre el că un alt element care ne este comun și care provine poate din formarea noastră ca autori de povestiri: nu ne plasăm acțiunea romanelor într-un loc anume, nu vrem să limităm fantezia cititorilor la un spațiu limitat, cu un nume precis, decât când e absolut necesar

AN.: Tindem amândoi spre arhetipuri. Faptul de a lucra în povestire cu date spațio-temporale limitate, din rațiuni de economie, se repercutează asupra modului în care ne concepem romanele, dezbatute de determinări foarte constrângătoare.

FJ.P: Nici eu nu-mi plasez acțiunea într-un oraș anume, pentru că un nume de loc nu aduce nimic în plus în economia romanului, ci dimpotrivă, e limitativ.

AN: Exact. De aceea am preferat în romanul la care lucrez să inventez mai degrabă un oraș și să inventez date și evenimente. Fac o distincție clară între romanul de reflecție istorică și cel plasat într-un decor istoric, cum e cazul romanelor de consum care merg pe scenariul unui *thriller* oarecare localizat într-un decor de epocă la fel de arbitrar. Ceea ce încerc să fac în romanul meu e o reflecție asupra legăturilor istorice, estetice, ideologice dintre Europa Restaurăției și Europa actuală. Sunt mereu interesat de constantele care se manifestă de-a lungul epocilor, de faptul că o relație anume, un conflict, niște idealuri pe care le au, să zicem, niște soldați în timp de război, pot fi aceleași și în vremea Cruciadelor și în timpul primului sau celui de-al doilea război mondial sau într-un război intergalactic. Cu asta mă ocup eu în perioada asta, când stau să scriu în Granada.

Ilinca Ilian: Amândoi locuiți în provincie. Nu există în Spania această tendință centralistă, evidentă în atâtea țări europene?

AN: Sigur că există. Dovada e că atât Félix cât și eu ne-am publicat cărțile la edituri din Madrid, Barcelona, Valencia, nu în cele din provinciile în care trăim. Și sigur că provoacă o oarecare uimire și faptul că locuim în orașe mai mici din Spania: de exemplu, când merg la Madrid sau la Barcelona și sunt întrebat unde locuiesc, toți se așteaptă să pronunț numele unui cartier din orașele acestea, iar când le răspund că stau la Granada, rămân uluiți. De parcă a fi un autor care publică în Anagrama, editura cea mai importantă din Spania și din lumea hispanică în general, și a locui altundeva decât în Madrid sau Barcelona ar fi ceva de neconceput.

FJ.P: Totuși, eu am impresia că acest sistem centralist, care rămâne fără îndoială puternic, începe totuși să se mai deschidă. În urmă cu câțiva ani, într-adevăr, dacă aveai succes în literatură, aproape obligatoriu te mutai la Madrid. Mie însă îmi convine să locuiesc la Cádiz, unde aproape că nu există competiție, și de multe ori sunt invitat să particip la viața culturală a orașului, fiind văzut ca scriitorul orașului, nu unicul, ci cel mai reprezentativ.

AN: Eu dimpotrivă, sunt destul de singuratic în Granada și mă implic destul de puțin în viața publică a orașului. Aș putea să trăiesc la Madrid sau la Barcelona, și chiar m-ar interesa lucrul acesta, ca scriitor, dar avantajul pe care îl am în orașul meu e că mă pot ascunde. Tocmai asta vreau să evit: să mă transform într-o celebritate locală. Și, în al doilea rând: să fiu victima obligațiilor sociale care adesea în Madrid și Barcelona sunt inevitabile. De fiecare dată când merg în aceste orașe sunt invitat să particip în fiecare seară la câte un eveniment, și de multe ori mă întreb când reușesc să scrie oamenii aceia. Sigur, deși stau într-un oraș liniștit și blând, nu mă consider cătuși de puțin un provincial. M-am născut la Buenos Aires, o metropolă de zece milioane de locuitori, și știu să apreciez foarte bine această alternanță între ritmul vertiginos al marilor orașe și odihna de care te poți bucura în provincie.

FJ.P: O viață care nu e chiar așa de liniștită, totuși, Andrés. În Cádiz viața culturală și

editorială e foarte intensă. Un prieten scriitor care a venit din Madrid și a urmărit pentru o săptămână programul lansărilor de cărți și al publicațiilor culturale mi-a spus extrem de surprins la sfârșit: e uimitor, voi, aici, sunteți mult mai la curent cu noutățile decât putem fi noi la Madrid. Pe de altă parte, însă, sigur, ai dreptate: depinde foarte mult de tine, dacă vrei să te expui sau să te ascunzi, și e clar că e mai ușor să te ascunzi când nu stai într-o capitală.

Ilinca Ilian: Din recunoașterile pe care le-ați obținut până acum, care v-a făcut cei mai fericiți?

FP: Eu nu am probleme să recunosc că, având în vedere că trăiesc din scris, am fost foarte încântat când am primit câteva premii mai consistente, financiar vorbind. Să spun drept, mă interesează foarte puțin ideea asta de a intra în istoria literaturii universale și așa mai departe: dacă pot să-mi duc existența fără prea mari greutăți și să reușesc să povestesc istorisirile pe care vreau eu să le povestesc, sunt mulțumit.

AN: În ce mă privește, cred că sunt mai naiv decât Félix și mi-ar plăcea, dacă aș putea, să las ceva după mine. Nu mă refer la marea operă, la marea carte, nu mă refer la ambiții nebunești, pentru că dacă scriitorii, inclusiv cei mai mari, din toate timpurile și spațiile, sunt doar câteva fire de nisip în istoria universală a literaturii, atunci nu poți să fii și tu decât tot un grăunte de nisip. Bineînțeles că mă interesează prezentul și viața, însă aș vrea totuși să las o carte care să fie citită și când n-o să mai fiu. Dar pentru a-ți răspunde la întrebare: o mare bucurie am avut când mi-am văzut prima carte tipărită la o editură așa de importantă cum e Anagrama, fiindcă îmi vedeam atunci un vis împlinit. Și la fel de bucurios am fost când am publicat pentru prima dată o plachetă de versuri, cu zece poeme: e o plachetă care nu mai există astăzi, a fost editată la o editură minuscule din Granada și doar în 300 de exemplare. Aveam 19 ani și mi-am văzu numele pe o copertă: am fost extrem de emoționat.

FP: Și eu pot să spun același lucru. Am fost nespuse de fericit când mi-am văzut numele deasupra unui text publicat. Eu port exact același nume ca și tatăl meu și mi-am adăugat, ca să nu pară că e un text scris de tatăl meu, o inițială, J., care în principiu vine de la Jesús, dar nu apare nicaieri în vreun act oficial.

AN: Aș mai vrea însă să mai adaug ceva, care e un fel de confirmare a ideii că împlinirea oricărui vis înseamnă invariabil pierderea lui, ca să îți poți construi de îndată altul. Când am primit de la editura Anagrama o cutie care conținea exemplarele primului meu roman, *Bariloche*, am avut un șoc văzându-mi numele meu pe o carte al cărui design îl cunoșteam atât de bine. Aveam în casă o mulțime de cărți de la Anagrama pe care mi le cumpărasem și pe care le admiram, și deodată îmi văd propriul nume pe o carte: am izbucnit în plâns, nu exagerez. Și deschid cartea și primul lucru care-mi cade sub ochi e o erată. Și uite așa, din cauza obsesiei perfecționismului, mi s-au dus imediat lacrimile din ochi și s-a terminat și emoția. E o metaforă a insatisfacției permanente de care ai parte toată viața ca scriitor. Cortăzar nu spunea altceva când nota într-o prefață: "cred că fiecare dintre povestirile din acest volum este produsul insatisfacției pe care a lăsat-o povestirea anterioară". Eu sunt convins că fără această insatisfacție, ai rămâne doar cu fericirea adusă de prima carte publicată și s-ar termina cariera de scriitor.

Ilinca Ilian: Publicați foarte mult. Scrieți cu ușurință?

AN: Mulți cred, când văd că am publicat atâtea cărți, că scriu cu ușurință. Nici vorbă, nu scriu nici greu nici ușor, dar mi se întâmplă rar să pot scrie mai mult de două pagini pe zi. Nu scriu rapid, în schimb scriu continuu. Și asta nu din cauză că sunt nevoit să scriu, ca să-mi câștig existența. Se pot câștiga bani din scris, dacă publici articole, ții conferințe, dai ore de scris creator sau alte cursuri pe la universități și așa mai departe. Totuși, dacă



public o carte de versuri, nu o fac pentru câștig. Sigur că-s bucurios dacă sunt plătit, dar nu despre asta-i vorba: scriu continuu pentru că nu aș putea trăi fără asta. Iar când paginile care mi se îngrămădesc în sertare și etajere devin prea numeroase, mă hotărâsc să public, fiindcă știu că dacă nu mi-am încheiat socotelile cu o carte, nu pot trece la următoarea. Pentru mine, e un mecanism compulsiv. Cum zicea Paul Auster: "Nu e vorba că scrisul m-ar face fericit; ce se întâmplă e că dacă nu aș scrie ar fi mult mai rău". La fel, nu sunt fericit scriind, în schimb dacă nu scriu, sunt imens de nefericit, mă simt confuz, nelalocul meu, nefolositor: nu știu ce să fac cu mine însumi. În schimb, dacă scriu, nu doar că actul în sine capătă sens, ci și toate celelalte se ordonează în jurul acestui pivot. Poate că asta înseamnă vocația: mi se pare că dacă nu îmi exercit vocația, îmi pierd și puținul echilibru pe care îl am. De aceea public mult, pentru că scriu mult, dintr-o nevoie neostoită. Dar nu toți scriitorii sunt așa, am auzit de multe ori scriitori foarte buni care recunoșteau fără probleme că pot trăi foarte bine și fără să scrie.

FP: Scrisul e o muncă solitară, unde ești mereu pus în situația de a judeca. După o zi întreagă de scris îți poți da seamă că nu ți-a ieșit nimic și te simți cumplit de abătut. Scrisul poate deveni o mare sursă de suferință pentru scriitorul însuși.

Ilinca Ilian: Cum ți-a venit ideea de a scrie *Curenții oceanici*, care atacă una dintre temele cele mai dureroase cu putință, moartea prin accident a unui copil.

FP: Când m-am hotărât să scriu povestea unui tată care își pierde fiul, mi-am pus problema următoare: sunt în stare să scriu despre un asemenea subiect și să-l fac pe cititor să plângă, fiindcă într-adevăr e unul dintre subiectele cele mai triste, însă orice scriitor ar putea face asta. Hai să încerc altceva: să scriu un roman despre un tată care-și pierde copilul și să-l fac pe cititor să rădă în hohote. E o frază care-mi place mult: "omul are un destin tragic, un suflet liric și mijloace comice". Eu încerc să scriu tragicomedii lirice.

AN: Eu n-aș spune că orice scriitor ar fi putut să-l facă pe cititor să plângă vorbind despre o temă așa de dureroasă: aș spune că ar fi redundant, că plânsul la lectura unor povești triste nu l-ar îmbogăți cu nimic pe cititor. Adevărata cunoaștere prin intermediul literaturii, care cred că e de natură spirituală și afectivă, constă în conștientizarea complexității emo-

țiilor, fiindcă uneori poți să râzi în fața tragicului sau să iei foarte în serios ceva comic. Viața se aseamănă mult mai mult cu acest amestec decât cu sentimentele bine delimitate din cine știe ce manual învechit de psihologie.

Ilinca Ilian: E vorba de încercarea de a cartografia mai precis teritoriul sentimentelor, ca în poetica marilor moderni?

AN: Sigur, dar numai dacă se înțelege prin asta o explorare mai precisă, și nu o dorință de a face revoluții la nivelul întregii umanități. Eu sunt sătul de revoluționari, iar în Spania sunt mulți, de oameni care își propun revoluții politice când au un stil de viață absolut tradițional și mai ales au o trăire emoțională reacționară. M-am săturat de oameni de stânga care au o gândire emoțională de dreapta. Nu pot să cred în discursurile care se încheie cu o ușă trântită. În schimb, mă interesează să aflu, prin literatură, de ce reacționăm cum reacționăm și în același timp cum se infiltrează ideologia în reacțiile emoționale. Literatura e poate un laborator, un domeniu uman care, fără să depășească neapărat teritoriul sentimentelor, ar putea deveni revoluționară. Și în felul acesta, da, literatura ar putea deveni o critică a educației sentimentale pe care am primit-o fără să știm.

Ilinca Ilian: Antologia de povestiri contemporane, în patru volume, la care ați lucrat amândoi în Spania, se numește *Mici rezistențe*. Vedeți literatura ca o formă de rezistență?

FP: Titlul antologiei se referă strict la domeniul povestirii, care în Spania e foarte prost tratat.

AN: În schimb, eu nu-l găsesc nepotrivit ca metonimie. Sigur, literatura e o mică rezistență. Nu mare, pentru că orice e mare mi se pare dubios. Sunt interesat de ceea ce e mic pentru că îl pot cuprinde, pentru că e real și posibil de a fi cercetat. Mare e Vaticanul și așa mai departe.

Ilinca Ilian: Există însă și sintagma "mare scriitor" și cred că nu e chiar așa de neplăcută la auz.

FP: Epitetul care nu mi-ar plăcea să mi se atribuie e ingenios, imaginativ. Să spui despre un scriitor că e imaginativ mi se pare ofensator, fiindcă nu zici de fapt nimic.

AN: Mie cuvântul de scriitor mi se pare frumos în sine și nu cred că mai are nevoie de nici un epitet. Mi-ar plăcea să fiu numit doar atât: scriitor, cu înțelesul de om care face din scris rațiunea sa de a fi.

Convorbire realizată de
ILINCA ILIAN

TREI MONOLOAGE MONSTRUOASE

ANDRÉS NEUMAN

1. MONOLOGUL GUNOIERULUI

Sunt cel care ascunde. Nu ascund nimic din ce e al meu: lucrez cu rușinea altora. Fac și eu cum fac doamnele acelea obosite care bagă colbul sub covor. Exact același lucru, numai că în mare: pe fiecare stradă, în fiecare ghenă din oraș. Nu există familie onorabilă care să nu aibă încredere în mine. Sunt cel care ascunde. Nimeni nu mă privește.

Soferii nerăbdători cărora li-i frică să le iasă imensul meu camion în cale, tipii aceia cărora li-i mereu teamă că o să aștepte mai mult, din cauza mea, până la ceasul tihnit al întoarcerii acasă, sunt de asemenea cei care au aruncat ceva mai devreme mizeria lor în fața porții ca să le-o duc eu cât mai departe. Să nu cumva s-o vadă, să nu cumva s-o miroasă. Și nici măcar să și-o imagineze. Și totuși nimic nu le aparține mai mult, nimic nu le e mai aproape de ființă decât hârtiile ude, mâncarea stătută, șervețelele folosite, sămburii fructelor, cojile, petele, tampoanele mototolite, prezervativele legate cu nod. De aceea, pentru că toate acestea le aparțin, pentru că-i zugrăvesc mai bine decât orice fotografie de familie sau orice scrisoare de amor, mi le dau mie. Exact ca în filmele proaste unde-i lăsată o valiză, sunt arse niște documente sau niște tipi reușesc să scape de un cadavru. Convenția e ca eu să mă prefac că nu înțeleg importanța pungilor ăstora negre și ei să se prefacă la rândul lor că habar n-au cum stă treaba și să nu mă bage în seamă.

Adică dacă deschid pungile? Niciodată. Mă rog, uneori. Nu din curiozitate (treaba mea e tocmai asta, să le fac pierdute, să mențin indiferența) ci pentru că mulți clienți îmi lasă mesaje cifrate. Unii tați de familie, de pildă, îmi lasă un smoc de păr de femeie învelit într-o batistă cu un bilețel unde-i scris: "să fie distrus cât de repede". Sunt și copiii care, când se oprește camionul în fața containerelor, ies la fereastră, fluieră și-și împreunează mâinile în semn de implorare. Atunci eu știu că trebuie să deschid pungile, să găsesc jucăria pe care le-au aruncat-o părinții și să le-o las învelită în hârtie de ziar. Sunt și bunici care își aruncă cutiile de medicamente fără să le fi deschis, și mă roagă să fiu discret. Sau fete îndrăznețe care îmi scriu un bilețel într-un plic: "sâmbătă, la ora trei, când părinții dorm. Vreau să vii îmbrăcat elegant". Într-un fel, toată responsabilitatea pe care o am mă măgulește. Dar nu fac față.

Toți cred că gunoiul miroase urât. Nu zic că miroase frumos, dar *urât* nu-i cuvântul potrivit. Gunoiul miroase pur și simplu a adevăr. Sau poate credeți că adevărul lasă după el o mireasmă de Chanel sau de balsam de rufe? Chestiile astea miroso mai bine, dar asta-i o minciună. Sunt minciuni amabile. Adevărul, prieteni, e purtat în camioanele noastre. Bine legat. Ascuns. Întotdeauna foarte târziu, când lumea doarme în cearșafuri curate. Ce vreți să vă zic? Sunt cel care ascunde.

"Da' n-o să spui acum că nu poluează", îmi răspunde un prieten care lucrează într-o parfumerie, "și ce-ai vrea, să-l colecționeze?" Bine, îi zic eu, dacă ar fi așa, ar trebui să fie aruncate la groapă toate combustibilele,

toate cutiile de conserve sau cosmeticele pe care le vinzi tu în butic. "Dar nu-i același lucru", protestează el și eu îi răspund: Nu. Sigur că nu-i același lucru. Gunoiul e diferit. Gunoiul e adevăr. "Ești un anarhist", îmi zice prietenul meu de la parfumerie când ne certăm. Mie mi se pare că el greșește. Eu văd toată treaba asta pe dos. Nimeni nu-i mai folositor sistemului decât noi. Noi gunoierii nu vă dăm votul: vă ștergem botul.

Când ești gunoier nu-ți dorești decât să fii tratat cu respect și să fii plătit decent pentru ceea ce faci, ca toată lumea. Pe mine politica mă lasă rece, tot aia mi-i mie că vine unul sau vine altul, deși, asta-i clar, recunosc că m-am distrat când am văzut cum se învălmășeau gunoaiile la intrarea de la primărie. Nu zic că ar fi bine, sigur că nu-i bine. Dar nici n-o să neg că m-am distrat. Pe nimeni nu interesează gunoaiile, nimeni nu se ocupă de ele, ba chiar dimpotrivă, însă dacă niște tipi importanți se trezesc cu câteva pungi îngrămădite sub nas, îi apucă pandaliile și deodată chestiunea e cea mai importantă din lume. "Dar erau mormane", îmi reproșează prietenul meu de la parfumerie, "dă-ți și tu seama ce privești, închipuie-ți și tu ce scârboșenie". Mi-o închipui perfect, și de fapt l-am și invitat pe prietenul meu să vină într-o noapte, dacă n-are nimic de făcut, să dea o raită pe la groapa de gunoi să vadă cum arată un ditamai muntele. În ultima vreme mă întâlnesc mai rar cu prietenul ăsta al meu. Zice că-i ocupat.

Acum câteva zile, în camion, mi-am dat seama că fac treaba asta de câțiva ani buni, mai mulți decât credeam. Nu că m-aș plânge, știu că sunt meserii și mai urâte. La a mea, cel puțin, e liniște, nu trebuie toată ziua să le vezi șefilor mecla și poți să stai la taclale cu colegul de tură. Dar chiar și așa, mi-ar plăcea, când o să fiu și eu mai bătrân, să fac altceva, nu știu, tâmplar, degustător de vinuri, să am o barcă. Să văd mult, mult soare. Să miros și altceva. Adevărul adevăru-i că obosește.

Mie, cum am zis, nu-mi pasă de politică nici cât negru sub unghie. Sigur că din când în când noi gunoierii din zonă mai facem grevă, lăsăm grămezi de pungi în fața instituțiilor publice și lucruri de genul ăsta. Dar nu o facem împotriva cuiva anume, pricepeți, nu ne place să deranjăm pe nimeni, o facem doar ca să o scoatem la capăt până la următorul salariu. Cheltuielile sunt tot mai mari, copiii cresc, prețurile cresc și ele în neștire și câteodată îți mai vine și ție să apari pe-acasă cu câte un cadou pentru nevastă. Nu cine știe ce, așa, o atenție. Din fericire, prietenul meu de la parfumerie îmi mai face câte-o reducere. Dar nici cu reducere.

2. MONOLOGUL MONSTRULUI

Tu nu hotărăști să omori un copil. Nu hotărăști niciodată așa ceva. Hotărăști, cel mult, că o să-ți încheștezi dinții sau că o să-ți încordezi mușchii. Că o să-ți țintești în frunte sau că o să armezi pușca. Că o să deschizi palma sau că o să-ți miști degetul arătător. Nimic mai mult. Însă după aceea, consecințele vin toate grămadă. Nu mi se pare drept. Tu crezi că ești în stare să faci un anumit lucru și-l faci. E un fel de confirmare



a capacităților tale, nu-i un act îndreptat împotriva cuiva. Distrugerea are chestia asta, e un scop în sine, e ceva profund solitar, n-are c-o fi c-o păți. E ceva care se poate face și gata. Chiar posibilitatea ei te determină s-o pui în practică. E așa de greu să faci ceva. Toți vrem să facem ceva. Toți am vrea să reușim să facem ce ne propunem. Aveam și eu un scop și l-am atins. Poate că m-am înșelat asupra scopului, dar nu m-am înșelat ducându-l la îndeplinire. Știu că asta-i o diferență subtilă și nu toți o să înțeleagă. Chiar dacă am hotărât să mă las dus de impuls, nu-mi amintesc să fi acceptat, nici o clipă măcar, consecințele acestui impuls. Consider că-i nedrept ca realitatea să ne prezinte mai multe lucruri deodată, sub aparența unui singur. Drept ar fi să ne ceară consimțământul pentru fiecare lucru în parte, pe rând. Destinul ar trebui să ne întrebe: vrei să faci mișcarea asta? Foarte bine, și acum, ești de acord ca mișcarea asta să fie cauza pentru cealaltă? Foarte bine, și acum, ești dispus ca mișcarea asta a doua determinată de prima să provoace reacțiile astea? Și tot așa mai departe. Cum vedeți, îmi asum responsabilitățile. Doar că disting elementele lor. O curiozitate pe care o ai nu-i tot una cu o decizie. Un impuls nu-i tot una cu o sentință. Neastâmpărul nu-i tot una cu ura. Fiindcă n-am luat în calcul nuanțele astea am făcut ce-am făcut. Vorbesc din inimă. Dacă în momentul acela ai fi știut că băiatul ăla speriat o să cadă de-adevăratelea, n-aș fi apăsât în veci pe trăgaci. Restul, repet, îmi asum.

3. MONOLOGUL CELUI CARE RÂDE

Mereu e la fel. Iau arma. O ridic. O privesc un răstimp drept în ochi, ca și cum ar avea ceva să-mi zică. O îndrept spre tâmpla stângă (da, stângă: sunt stângaci). Respir adânc. Mai respir o dată adânc. Strâng foarte tare din pleoape. Mi se încrețește fruntea. Mângâi trăgaciul. Observ că mi s-au umezit liniile de pe deget. Îmi iau avânt. Îmi descarc forța încetul cu încetul, cu grijă, ca și cum ar fi undeva în mine o scurgere de gaz nociv. Strâng din dinți. Aproape-aproape. Degetul

mi se îndoiește. Și atunci, ca de fiecare dată: un acces de râs. Un râs brusc, brutal și nemotivat care îmi zguduie tot corpul, mă face să las arma jos, mă răstoarnă de pe scaun, mă împiedică să trag.

Nu știu de ce naiba o fi râzând gura asta a mea. E ceva inexplicabil. Oricât de abătut aș fi, oricât de îngrozitoare va fi fost ziua care-a trecut, oricât aș fi de convins că lumea ar fi mai spațioasă fără prezența mea deplasată, ceva din situația aia, din felul în care și-o reprezintă imaginația mea, ceva din senzația răcoroasă la pipăit a armei, din transpirația mea ca după aspirine, din gingășia liniștii, ce știu eu, se întâmplă ceva nedefinit, spre marele meu regret, ceva la urma urmei comic. Chiar cu o fracțiune de secundă înainte ca trăgaciul să cedeze în fața presiunii grijului a degetului, înainte ca glonțul să-și înceapă călătoria spre sămânța neînțeleasă a odihnei mele, fără preaviz, fără semne de atenționare, mă trezesc că reacționez ca și cum mi-aș aminti dintr-odată de-un banc colosal. Hohotele asurzitoare potopesc camera, se lovesc de geamuri, se fugăresc printre mobile, lasă toată casa vraiste. Tare mi-e teamă că le aud și vecinii, care, colac peste pupăză, o să creadă că-s un om fericit. Apucă-te de schițe umoristice, m-a sfătuit un prieten când i-am povestit despre asta. Dar pe mine glumele, cu excepția sinuciderii, nu mă distrează deloc, dar deloc, și mai degrabă îmi vine să plâng când le aud.

Problema asta a mea, râsul, o să mă aducă la disperare. Nu doar că mă descurajez văzând că nu-mi duc planurile la îndeplinire, dar mi-e și rușine de euforia asta, de veselia asta tâmpită, care mă străbate în toate fibrele când arma cade la pământ și e tot mai departe. De fiecare dată când se întâmplă necazul de spuneam, îmi zic cu ipocrizie că nu-i momentul cel mai indicat și, deși sunt om de cuvânt, îmi mai acord un scurt răstimp ca să-mi adun forțele. O săptămână. Sau două. Hai, exagerând, o lună. Și în răgazul ăsta, evident, încerc să mă distrez.

CURENTII OCEANICI

FELIX J. PALMA

Cum deja îmi stabilisem prin decret sinuciderea, acum chiar nu mai aveam de ce să mă grăbesc să o pun în practică. Mă liniștisem enorm doar la ideea că durerea mea n-o să dureze la nesfârșit, că numai de mine depinde să închid robinetul de suferință. Am devenit conștient dintr-odată că auzeam pentru ultima oară cum plouă, că pentru ultima oară priveam salonul acela, ba chiar că până și ochii mi-i foloseam tot pentru ultima dată. Eram într-un fel bucuros gândindu-mă la potențialul de odihnă pe care-l presupunea sinuciderea, și totuși mă întrista să descopăr că n-o să mai trăiesc, că viața mea se termină, gata, că în afară de ce-am făcut până acum n-o să mai pot face nimic. Deși, ca să fim sinceri, trecând în revistă cei patruzeci de ani pe care-i trăisem, nu era nimic care să dea a-nțelege că gestul meu o să zădărnicească nașterea unui tablou care să deschidă calea unui nou curent în pictură sau inventarea, fie și din întâmplare, a unui fel de mâncare ce va revoluționa istoria gastronomiei, ba nu mă reținea nici măcar de la repararea ușii de la debara. Toate astea se încheiau și, din cauza asta, începeam să simt iritarea aceea săcăitoare pe care-o avem când ne facem bagajul ca să plecăm într-o călătorie lungă. N-oi fi uitat ceva? Nesiguranta asta m-a făcut să-mi mai acord un răgaz de odihnă, ca să văd dacă mai trebuia să fac ceva înainte de a mă omorî. Dar așa, la repezeală, nu-mi venea nimic în cap. N-aveam de gând să scriu nici un bilet de sinucigaș în care să explic de ce-am făcut-o, că doar motivele nu erau prea greu de dedus. Și nici reproșuri, nu voiam să reproșez nimic nimănui. Chef nici atâta n-aveam să stau câteva minute să-mi fac un bilanț al vieții, să încerc să găsesc un sens sau o morală unei existențe pe care nimic n-o salva de la ceea ce era de fapt, o simplă însiruire de nepotriviri și contradicții. Singurul lucru care mi-a trecut prin cap să-l fac în chip de adio de la lume a fost să dau o ultimă raită prin casa unde trăisem în ultimii ani, de parcă în loc să mă sinucid aș fi vrut s-o vând. Am cutreierat o bucată prin decorul acela, simțindu-mă cu fiecare minut tot mai ridicol, fiindcă nici o amintire nu se deștepta de la sine, iar ca să le dau eu un șvung printr-un exercițiu de memorie mi se părea prea artificial. Deodată m-am trezit că stau proptit în fața dormitorului lui Sergio, unde nu mai intrasem de la moartea lui. Mi s-a părut că măcar atât puteam face înainte de-a o lua din loc, să trec pragul acela și să dau piept cu amintirile care stăteau agățate de lucrurile lui. Era singurul rămas-bun de la el care-mi trecea prin minte, ceea ce, pe de altă parte, arăta cât de puțină încredere aveam într-o lume de apoi unde, după ce mă voi fi otrăvit, ar putea avea loc reîntâlnirea paterno-filială.

Ușa n-a scos nici un scârțâit de groază ca să creeze atmosferă, n-a făcut decât să se lase deschisă, pur și simplu. Am aprins lumina și, în ciuda faptului că n-am descoperit nimic în plus față de ce mă așteptam să găsesc, n-am reușit să evit un mic șoc. Ce m-a răscolitat a fost că dormitorul era intact, ca și cum Sergio ar fi trebuit să se întoarcă din moment în moment. Însă ordinea aia nemaivăzută, jucăriile alea înghețate și circumspecte, aceea absentă a vieții. Cât timp mai dăinuie în case camerele copiilor morți, ca o tumoare malignă infectând încetul cu încetul restul structurii? Când se decid oamenii să desființeze muzeul acela închinat memoriei lui fără să simtă că îl trădează? Până atunci, camera mortului rămâne închisă și neatinsă, ca un mausoleu unde să vii să-l plângi. Cea a lui Sergio nu era prea mare, din patru pași mari o străbateai dintr-un capăt în altul, însă era exact atât cât trebuia ca să încapă fără probleme un

pat, acoperit cu o cuvertură albastră în ton cu pereții și cu perdelele care ascundeau fereastra, o noptieră cu o lămpiță în formă de ciupercă, niște rafturi gemând de jucării, animale de pluș și cărți, un televizor mic unit de consolă prin cordonul ombilical al cablurilor și un birou lipit de perete. Am rămas câteva minute în mijlocul camerei, pe un covoraș albastru și el, ținându-mi respirația. De când mă știu mă cuprinde înduioșarea dacă mă uit la lucrurile altora când proprietarii nu-s de față. Era de ajuns, de pildă, să rămân cu ochii ațintiti asupra etajerei de la baie unde Salomé își alinia tot soiul de cutii și cutioare, sau să mă împiedic de papucii ei de casă când intram în dormitor, ca să mă apuce o duioșie enormă față de lipsa de apărare a lucrurilor acelora, făcându-mă s-o evoc pe stăpâna lor cu un amestec de drag și nostalgie care nu venea de la sentimentele mele față de ea, ci de la senzația de cât de orfane erau momentan obiectele alea, cumva puse tacit la adăpost față de cineva care ar putea să le distrugă sau să le răvășească și după aia să se evapore nepe-depsit. Prin faptul că nu avea cum să protejeze lucrurile astea, Salomé devenea dintr-odată vulnerabilă, făcându-mă s-o îndrăgesc și mai mult. Asta mi se întâmpla cu toți oamenii, fără excepție: pe mamică-mea când mă uitam pe măsuta de toaletă, cu taică-meu când din cine știe ce motiv mă aventuram în biroul lui și îi cercetam stilourile, dosarele și brichetele aranjate cât se poate de armonios pe masa lui de notar, sau cu cine știe ce coleg de serviciu pe care de fapt nici nu-l puteam suporta, când respectivul pleca din birou cu vreo treabă și-și lăsa pe masă pachetul cu mâncare pe care l-i pregătise nevastă-sa. Eram convins că același lucru mi s-ar fi întâmplat chiar și cu dușmanul meu cel mai mare, fiindcă neutralitatea obiectelor, lipsa lor de ocrotire afișată fără înconjur, avea, în ce mă privește, puterea de a-i izbăvi pe stăpânii lor. De multe ori m-am întrebat dacă era vorba de o senzație care îi răzbește pe toți sau e o sensibilitate pe care numai eu o târâiam după mine, la fel cum pe unii îi trec fiorii când cineva zgârie farfuria cu furculița sau alții când văd un om lingând o bucată de stofă, dar niciodată n-am reușit să trec peste jenă și să întreb pe cineva dacă simte la fel. Acum, scrutând lucrurile lui Sergio, trăiam din nou cutremurarea aceea interioară, dublată de faptul că moartea îi lăsase intimitatea expusă pentru todeauna, la dispoziția oricui ar fi intrat aici.

M-am apropiat de rafturile pe care eu însumi le montasem în urmă cu nici un an, din care se revărsau acum o ceată de maimuțe, ursuleți, girafe și alte viețuitoare de pluș, ca o hoardă de barbari care ar fi coborât din munți ca să jefuiască tot ce le iese în cale. Pe una dintre polițe, la care puteai ajunge cel mai ușor, am descoperit niște benzi desenate cu Spiderman, Hellboy și Batman, și vreo doișpe jocuri pe calculator de pe ale căror coperte se șteau războinici pletosi ridicând niște securi cu două tăișuri, vrăjitori care-și fluturau mâinile în aer, sau tipi cu fețe de mardeiași care te ocheau între ochi cu ditamai pistoalele. În alta, cea mai de jos, am dat peste cărțile de copii aruncate claipe peste grămadă, lecturi dintr-o viață anterioară de care ai fi zis că se rușina. Majoritatea cărțuliilor acelora i le citisem chiar eu înainte de culcare, stând ceremonios lângă pat și maimuțărind vocea extravagantelor personaje – ursulețul aviator, zmeul care voia să se facă pompier, scolo-pendra care stătea toată ziua în pat, ca Onetti, ca să nu trebuiască să-și lege șireturile de la pantofi – într-un *tour de force* actoricesc demn de Marlon Brando.

Ce vremuri, mi-am zis, amintindu-mi



de epoca aceea îndepărtată când simțeam că îmi interpretez onorabil, ba chiar cu pricepere și originalitate, rolul de tată. Trecerea anilor mi-a demonstrat, însă, că-i vorba de o perioadă pe cât de ușoară pe atât de efemeră. Toate au început să o ia razna când Sergio, care n-a ascultat de sfaturile lui Peter Pan, s-a încapățânat să crească. A ajuns foarte repede la vârsta critică, aia care începe de obicei pe la cinci sau șase ani, când se zice că tot ce aude copilul poate influența asupra formării caracterului, ceea ce mă obliga să îmi analizez cu atenție fiecare frază înainte de a-i da drumul, să o plivesc de orice posibilă lectură xenofobă, antiecologică sau prorăzboinică. Însă deși îmi treceam fiecare comentariu printr-un întreg proces de dezinfectie, nu reușeam să mă dezbar de teama că o să-mi scape cine știe ce nuanță dăunătoare și ea o să rămână în stare larvară în capul lui așteptând doar momentul propice ca să izbucnească și să-i distrugă personalitatea. Vremurile când unica mea misiune era să-i încălzesc biberonul, să urmăresc dacă scutecele au luat sau nu balast și s-o fac pe măscăriciul ca să-i smulg niște râsete, erau de mult trecute. Acum venise momentul să purtăm dialoguri, să-i orientez iscusit pașii pe drumul drept, care, după mine, nu era decât cel care se îndepărta cât mai mult de delincvență, droguri și administrația publică, să mă transform într-un soi de ghid de muzeu care să-i poată explica lumea fără să-i arate neapărat paradoxurile și aiureliile ei, să nu creadă cumva că l-am născut doar ca să-l chinuim. Venise momentul să-i confecționez o armură suficient de rezistentă ca să poată înfrunta decepția, invidia, frica de singurătate, balauri despre care încă nu știa nimic dar care n-o să treacă mult și o să înceapă să se ivească în zbor la orizont. În fine, venise momentul să-l pregătesc de luptă împotriva unor primejdii pe care nici noi nu le puteam prevedea. Și dacă toate astea deja reprezentau un însemnat efort de concentrare de la o persoană ca mine, care nu are cine știe ce înclinații spre a-și lua ecosistemul la descusut, din clipa în care Sergio a mers la școală și a intrat în contact cu o altă realitate decât cea pe care o puteam controla, am început să-l privesc ca pe un posibil judecător. Un judecător capabil să mă acuze, cine știe, în urma confruntării cu datele din exterior, iar asta chiar mă deranja. Și cu toate astea, am încercat să o fac pe tatăl cât de bine puteam și eu, ba chiar cu oarecare entuziasm, însă Sergio s-a dovedit un copil taciturn și introvertit cu care îmi venea din ce în ce mai greu să intru în dialog. Am înțeles atunci că faptul sanguin de a-i fi tată nu garanta o relație prietenească și calmă cu el și i-am acceptat ostilitatea tot așa cum i-o acceptam

lunii în general. Din cauza asta lăsasem în grija soției tot ce ținea de educație, într-o așa măsură că n-am mai cerut niciodată nimic de la copil, de teamă să nu descopăr că nu-i impun nici cel mai mic respect și că mă consideră doar un trepăduș la ordinele lui Salomé. Am scos un oftat. Acum că Sergio a murit și n-o să mai am nici o șansă să-mi schimb sentimentele față de el, mi se părea că dreptatea cere să recunosc, măcar față de mine însumi, că nu l-am iubit. Sau mai degrabă: că n-am putut să-i port în continuare aceeași dragoste mistuitoare care țâșnea spontan dinlăuntrul meu când îi legănam în brațe trupșorul de câteva luni, figurina aceea care nu învățase încă să mă urască. După aceea, după atâtea luni în care am fost supus iradierii cu disprețul lui, dragostea mea pentru el începuse, oricât m-aș fi opus, să pălească. În momente de slăbiciune, pe care le regretam mai târziu, ajungea chiar să mă enerveze entuziasmul cu care o concepusem pe creatura aceea atât de neloială și că propriile-mi deșeri corporale s-au încheagat în forma aia care o să dăinuie mai mult decât mine. Singura mea consolare era gândul că ura aceea nu era personală ci universală, un semn al vremurilor în care trăim, încă un pas dintre cei mulți pe care trebuie să-i faci toți fiii: înainte de a mă urî, a profitat de cătușele biologice care ne legau ca să nu-i mai rămână nici o dorință neîndeplinită, și după perioada urii, pe măsură ce-o să se depene adolescența, o să apară dezinteresul și indiferența; și după aceea viața o să-l poarte departe, în vreun loc unde o să-și facă și el o familie care probabil că o să-și aducă aportul la îndepărtarea lui încă și mai mare de mine, dar poate că în sfârșit o să vină și ziua când o să-și țină și el în brațe copilul și atunci poate că brusc o să mă înțeleagă și o să vină din nou la mine ca să-mi strângă mâna mea de bătrân și atunci o să-mi dăruiască zâmbetul unei amnistii pe care eu îl așteptam încă de la prima lui grimasă de ură. Asta era consolarea mea, da. Doar că n-a mai fost timp: filmul a ars în proiector când abia începuse. Așa-i viața: sunt unii care se nasc ca să descopere penicilina, ca să-și irosească zilele în spatele unui ghișeu din minister vâitându-se toată ziua de problemele cu aerul condiționat sau ca să pună în premieră absolută piciorul pe lună. Dar sunt și alții, ca Sergio, care se nasc ca să moară la patru ani înecați într-o piscină, la șase ani striviți sub dărâmaturi, la doi sufocați cu cine știe ce au înghițit într-o clipă de neatenție a bonei. Și li se întâmplă asemenea lucruri și n-au nici un semn în frunte care să-i deosebească de ceilalți.

(Fragment din romanul *Curenții oceanici*
Traduceri de ILINCA ILIAN)

TREI POETI SPANIOLI

ILINCA ILIAN

Considerat unul dintre poeții majori ai generației '60 spaniole, **JESÚS HILARIO TUNDIDOR** (Zamora, n. 1935) obișnuiește să vorbească de două etape ale poeziei sale, prima incluzând volumele *Junto a mi silencio* (1960, premiul Adonais în 1963), *Las hoces y los días* (1966), *En voz baja* (1969, Premio Alamo), *Pasiono* (1972), *Tetraedro* (1978), a doua debutând cu *Libro de amor para Salónica* (1980) și continuând cu *Repaso de un tiempo inmóvil* (1982), *Mausoleo* (1988), *Construcción de la rosa* (1990), *Lectura de la noche* (1993), *Tejedora de azar* (1995), *Las llaves del reino* (2000, Premiul de Poezie al Academiei Castiliei și Leonului). Constante rămân însă pasiunea neostoită pentru viață, precum și pasiunea pentru cunoaștere. Într-un interviu, poetul subliniază: "Întreaga mea poezie încearcă mereu să introducă o teorie a cunoașterii, un tip de epistemologie care e departe de logica pură care ar fi necesară pentru un asemenea demers, întrucât el se realizează prin emoția omenească profundă care este inextricabil legată de momentul descoperirii, găsirii unei soluții și reflecției". Căutările lui Tundidor se traduc într-o poezie a întrebărilor fundamentale, a căutării unei transcendențe a lucrurilor și faptelor, o explorare a trecutului și formelor de solidaritate cu actualitatea printr-un demers care împletește căutarea de tip religios, pasiunea erotică și reflecția filozofică. În 2000 a primit Premiul León Felipe, justificat de "valoarea umană a poeziei sale, în care își răspund reciproc valorile etice și cele estetice". A fost tradus în franceză, engleză, italiană, română și inclus în antologii internaționale prestigioase.

Personalitate expansivă, de o vitalitate copleșitoare și emanând din întreaga ființă o bucurie sinceră și contagioasă, Jesús Hilario Tundidor pledează mereu pentru poezie în calitate de "comuniune a inteligențelor prin intermediul cuvântului poetic". Crezând mai mult în lectura poemului decât într-o amănunțită expunere a poeticii, în dialogul purtat pe 27 noiembrie 2007 cu studenții secției de spaniolă ai Universității de Vest, poetul a ilustrat cele două etape ale creației sale povestind inițial despre geneza volumului *Pasiono*: "În 1970 mă aflu într-un orașel din La Mancha și tocmai terminasem o carte căreia i-am dat un titlu care a provocat nedumeriri: *Pasiono*. E vorba de o carte unde eu am conștientizat situația pe care o trăiam noi, spaniolii de atunci, în vremuri de dictatură. Familia mea nu participase la războiul civil pentru că Zamora, orașul în care m-am născut, a fost încă de la începutul conflagrației ocupată de armata franchistă. Eu am trăit așadar la adăpost de înțeleștirile ideologice și abia în timpul universității am început să îmi dau seama că trăiam într-o societate bolnavă, în care se exercita o cenzură puternică asupra manifestării credințelor și idealurilor. Această carte a fost așadar o trecere în revistă a procesului de conștientizare a situației prin care trecea Spania. Titlul cărții se explică astfel: Pasion – no (pasiune – nu): e de fapt o desolidarizare treptată, o distanțare critică de tot ceea ce până atunci acceptasem fără să îmi dau seama. Acest volum dă o imagine destul de exactă asupra modului în care am resimțit groaza și nedreptatea acestui război fratricid, care, ca toate războaiele de acest tip, scoate la suprafață geniul cel mai întunecat și mai hidos pe care noi oamenii îl purtăm în ascunzișurile interioare". Pentru a doua etapă, caracterizată printr-o reflecție și mai intensă asupra cuvântului poetic, Tundidor a preferat din nou lectura poemelor, pentru că "toate aceste discuții despre poetică sunt totuși prea puțin importante: poezia e un dialog diferit, poezia încearcă să extragă realitatea care se află în lucruri, iar poetul este cel care operează

această extracție pentru a face comunicabilă și altora realitatea lucrurilor. Prin poezie încerc să dau pasiune inteligenței și să clarific emoția cunoașterii pornind de la o experiență personală profundă ce impune ordinea spațiului morfologic al poemului. Dar, nu în ultimul rând, poezia e o încercare de a câștiga prieteni".

Activitatea literară desfășurată de **ROSA LENTINI** (Barcelona, n. 1957) este impresionantă: poetă, traducătoare din Pierre Reverdy, Guillaume Apollinaire, Max Jacob, Yves Bonnefoy, Gerard Macé sau Linda Pastan, critic literar și editor, membru fondator al revistelor de poezie "Asimetria" (1986-1988) și "Hora de Poesia" (1979-1995), la această din urmă îndeplinind și funcția de director. Nu crede în intraductibilitatea poeziei și desfășoară în consecință o vastă activitate de promovare a poeziei străine, alcătuiind, uneori în colaborare, antologii precum *Poezie din Atlasul Mare*, *Poezie Hain-Teny din Madagascar*, *Poeți elvețieni de limbă franceză*, *Poezie columbiană*, *Poezie hispanoamericană*, *Poezie germană*, *Șapte poeți actuali nord-americani*: May Swenson, Denise Levertov, Maxine Kumin, Adrienne Rich, Linda Pastan, Lucille Clifton și Carolyn Forché. În prezent, este editoare și co-directoare, împreună cu Ricardo Cano Gaviria, a editurii Igitur, axată cvasi exclusiv pe poezie și eseu. Este autoarea volumelor de poezie *La noche es una voz soñada* (1994), *El sur hacia mi* (2001), *El veneno y la piedra* (2005), *Transparencias* (2006), precum și a plachetelor *Leyendo a Alejandra Pizarnik* (1999), *Cuaderno de Egipto* (2000), *Intermedio* (2001), *Las cuatro rosas* (2002). A fost inclusă în numeroase antologii din Spania și Portugalia și tradusă în engleză, italiană, franceză, portugheză, catalană și română.

După regalul vital al lui Jesús Hilario Tundidor, dicția Rosei Lentini aduce contrapunctul necesar al concentrării exersate și intense, de tip spiritual. Lipsită de ostentație dar precisă și riguroasă, Rosa Lentini înlocuiește expansivitatea cu o capacitate unică de a-i aduce pe participanții la dialog în însuși miezul experienței din care și extrage discursul poetic. Comentariile premergătoare poemelor citite în fața studenților sunt în sine scurte eseuri asupra țâșnirii emoției artistice ordonate ulterior în poem. *Abu Simbel* din *Caietul egiptean* este rodul fascinației produse nu atât de templul egiptean în sine cât de efortul enorm al arheologilor de a scoate din nisip un monument milenar, de a-l reconstrui, bucată cu bucată, câțiva metri în amonte, timp de mai bine de zece ani, și de a-l proteja apoi printr-o enormă cupolă de ciment pentru a nu fi din nou înghițit de deșert. "Această lucrare atât de impresionantă e o metaforă a poeticii mele". Transmutarea admirației pentru oameni și realizările lor în discurs poetic este o constantă a poetei barceloneze, care își ilustrează credința în capacitatea dialogului tăcut dintre spirite prin alt exemplu: "Eu cred mult în lectură, în îmbogățirea enormă pe care ne-o aduce lectura, dar și în transformarea textului unui autor în experiență directă și proprie. Iată o pildă: studiind opera lui Luis Cernuda, am găsit, într-un număr omagial din *Lecture de France* dedicat lui Pierre Reverdy, un text al său prin care încerca să sintetizeze efectul pe care i-l produsese întreaga operă a acestui pionier al suprarrealismului și cubismului. Cernuda vorbea despre un poem al lui Reverdy în care eul poetic se află în spatele unei uși solitare, în mijlocul câmpiei, o ușă prin care nu se intră în nici o casă și nu e continuată de nici un zid. Nu citisem acest poem care-l fascinasese în asemenea măsură pe Cernuda și, mânată de curiozitate, am început să-l caut luând la rând toate cărțile



lui Reverdy. Nu l-am găsit. Cernuda și-a conceput textul omagial închinat lui Reverdy pe baza acestui poem – pe care Reverdy nu l-a scris niciodată. Reverdy este un poet al ușilor și al porților, figurile care apar în poeziile sale se află mereu în spatele unor uși, dar în nici un poem nu apar porți solitare, fără o casă în spatele lor. Acest poem, atunci, este de fapt impresia pe care Cernuda și-a făcut-o asupra poeziei lui Reverdy, o sinteză mentală și un adevărat omagiu adus poetului francez.

Eu cred că scriitorii ne împregnează de atmosfera lor și ne fac să scriem alte texte. Când eram adolescentă am încercat să citesc o poezie argentiniană, Alejandra Pizarnik, care s-a sinucis după ce a lăsat o operă intensă, extraordinară, dar foarte dură. N-am putut s-o citesc atunci, abia peste câțiva ani am reluat-o și nu m-am mai despărțit niciodată de ea. Am scris un ciclu de poeme pe care l-am intitulat *Citind-o pe Alejandra Pizarnik*, și care reflectă impresia pe care mi-a produs-o lectura poemelor ei. Ea vorbește mereu de absențe, de divorțul dintre cuvânt și lucruri, are un poem unde se poate citi: "Dacă scriu cuvântul pâine, am să mănânc? / Dacă scriu cuvântul apă, am să beau?". Nu putem decât să scriem despre absență, despre ceea ce ne lipsește. Despre această absență a Andrei Pizarnik am scris și despre impresia pe care poemele ei despre absență a lăsat-o în mine".

CORIOLANO GONZÁLEZ MONTAÑEZ (n. Santa Cruz de Tenerife, 1965) este poet, critic literar, redactor al revistei "Ateneo de La Laguna", profesor de literatură și animator al Seminarului de poezie din cadrul Școlii de Creație Literară din Insulele Canare. Revista "Ateneo", a cărei secție de literatură o coordonează, dedică periodic numere speciale poeziei străine, în urmă cu cinci ani apărând aici un grupaj de poezie română contemporană în traducerea lui Joaquín Garrigós. A publicat următoarele volume: *Dublin, entre el mar y la sangre* (1984, premiul de poezie "Félix Francisco Casanova"), *Este último milenio de sombras tras tu recuerdo* (1987, premiul de poezie "Ciudad de La Laguna" și text pentru spectacolul susținut de actrița Isabel Delgado Corujo la teatrul Guimerá din Santa Cruz de Tenerife), *Las llanuras del desierto* (1991), *Conjura del silencio* (1994, premiul de poezie "El Escribidor"), *Cuaderno irlandés* (2000). Poemele sale din această perioadă au fost antologate în volumul *El viaje. Poemas 1984-2000* (2002). A mai publicat de atunci *Las montañas del frío* (2005) și *El tiempo detenido* (2006). Este prezent în antologii ale poeziei generației '80 din Spania și a fost tradus deocamdată doar în limba română.

Sinceritatea, emoția și modestia au marcat discursul celui mai tânăr poet aflat la dialogul cu studenții de la Universitatea de Vest, Coriolano González Montañez, care a preferat să-și illustreze prin câteva notații sau citate concepția despre poezie ca o luptă acerbă dusă împotriva uitării. Încercând să-și explice obsesia călătoriei, care dă titlul volumului reunind versurile unei prime perioade de creație, poetul din Canarias spune: "Călătoria mea prin timp este memoria. Scriu

ca să perpetuez trecutul, ca să nu uit nici unul dintre momentele în care m-am simțit viu, râzând, plângând, suferind, dar fără ranchiună. Versurile sunt povestea vieții mele. În fiecare vers pulsează un moment sau o experiență care m-a marcat, fiecare e o bucată de timp care a avut suflet. Timpul îmi scapă la nesfârșit printre degete și-mi smulge încetul cu încetul tot ce-am făcut. Și eu, aici, luptând împotriva lui, furând sufletul oamenilor și lucrurilor ca să le fac să prindă din nou viață în versurile mele, ca să nu uit, și cu speranța că atunci când cineva mă citește, cei care mi-au revelat esența de om să apară din nou, vii și intensi. Iată două citate care ilustrează aceeași teamă de ștergere și irosire: "Viața se napustește asupra noastră ca o fiară neagră. Ne soarbe timpul, anii, trece ca un taifun și nu lasă nimic după ea. Nici măcar amintirea, pentru că amintirea e făcută din aceeași substanță fugară și de necuprins ca aceea din care ies pentru o clipă iluziile înainte de a dispărea cu totul" (Alvaro Mutis); "Doar febra și poezia provoacă viziuni. Doar dragostea și amintirea" (Roberto Bolaño). Scriu ca să nu uit și sunt de acord cu un mare poet din Canarias, Arturo Maccanti, când afirmă că "Memoria trăiește mai mult ca moartea". Unii spun despre mine că scriu prea mult despre lucruri triste. De fapt, nu pot să scriu decât despre ceea ce îmi suscită pasiuni puternice, iar ideea morții m-a pasionat din copilărie. Nu pot să scriu despre copiii mei, pentru că ei sunt aici, lângă mine, în schimb scriu despre cei care s-au transformat în absență: scriu despre pierdere, despre dragostea dusă, despre imaginile șterse. Mi-e și frică să scriu despre oameni și lucruri prezente și vii, am impresia că aș putea să le fac rău. Scriu despre ceea ce nu am, mereu recompun viața cu ajutorul memoriei".

Un singur amănunt, dar esențial, mai trebuie amintit: pentru dialogul cu poeții spanioli care ne-au vizitat la Timișoara prin intermediul Institutului Cervantes, câțiva dintre studenții Universității de Vest s-au pregătit intens, vreme de două săptămâni, traducând versurile lui Jesús Hilario Tundidor, Rosa Lentini și Coriolano González Montañez în română, precum și versuri din Eugen Dorceșcu, Adrian Bodnaru și Robert Șerban în limba spaniolă. Această implicare în acțiunea organizată la Timișoara nu le-a fost cerută de nimeni, s-au oferit spontan să participe prin traducere și lectură, ca dovadă că tinerii noștri studenți păstrează doza de entuziasm și energie pe care adesea părem să nu o mai distingem, de multe ori din cauza prafului gros al multor ore de curs. La dialogul cu poeții timișoreni care a avut loc tot pe 27 noiembrie la Biblioteca "Joc Secund" au fost citite în paralel versuri în cele două limbi și în ciuda dublării timpului de audiere și discuții, publicul nu a părut să dea semne de plictiseală. Poate și pentru că au fost molipsiți de însuflețirea studenților Andreea Adam, Cosmin Baldea, Corina Jurcul și Flavia Sorlea, la a căror dispoziție m-am pus prin modesta mea contribuție de stilizare și rafinare.



JESÚS HILARIO TUNDIDOR

PREVESTIREA SIBILEI

Nu știm cui, nu știm cine.
Am auzit cântări toată noaptea. Era
un bocet de bețiv, ceva amar,
o răgușeală de acid arzând
în carne sau un fum uscat care se duce-n vânt.
Noi nu știm pentru cine, și nici unde,
nici liturghia cărei păgânătăți
o celebra, fiindcă înfocarea
era nemăsurată: a muritorului. Auzeam
ce spune oracolul. Știam
că era o metodă. O întrebare, un semn,
o indicație? Arăta drumuri,
premise, dovezi nesigure,
oferea o experiență-ndelungă fără obârșie,
o discontinuitate-a hazardului ce scăpăra
cuvinte destrămate ca norii
pe cerul văratic. Că dezvinovătea
sau blestema vestind înfrângeri,
vorbind de eșuări,
fără să aparțină cuiva...

Ne-a stricat tot orgasmul și ne-a făcut orgia mai neagră.
Gata cu tobele și nici n-a mai fost
vin. Femeile goale
ne strângeau trupurile în brațe
înceleștând vulvele. Toți
iscodeam aerul, ne încordam
auzul: ce arhanghel, ce zeu,
ce suflare neagră ca ciuma a adus
boala în fără-de-măsura chiolhanurilor,
în pauzele dintre ejaculări?

Încă mai eram vii și ne gândeam
la descurajarea
care te cuprinde când ți se dau ordine. Până acum
nici o învățătură n-am avut despre cât de tăcută-i
noaptea. Nu-i auzeam păsările
fără zgomot nici vântul stelar,
nu auzeam cât pot fi nebuloasele de siderale
nici nostalgia universului ce suferă
de pace, singura
știință îngăduită de biblioteca
generalilor. Sau somnul, care are
tălpi de hermină și constanța unui mort...
Dar cineva cânta, cât de zguduitoar
putea să sfărâme oasele palide, prevăzătoare
ale noptaticului, proorocind prevestirea.

Am pus mâna pe săbii și ne-a luat frigul
și nu știm cine, pentru că sibila
stearpă și înlănțuită doar în bocetele ei,
– hlamida ruptă,
vocea spartă,
cu o sintaxă beată –
nicicând nu ne-a prezis în migăloasa silință a asediului...

Dar cuvântarea profeța
-n coloana ce-mparte spațiul ca arcul unui gol
evenimentul din împrejurime,
ce leafă ne va da hazardul. Și atunci,
da, am aflat cum irizează liniștea
melancolia
din munții noștri, cât ni-i de pustie
casa de departe, ce dor ni-i de suhaturi.
De-aceea mojicia supozițiilor
ne-a atacat pe negândite cheful
și-ntunecimea a fost deodată și mai întunecată, de aceea
acele prevestiri sălășluiesc și-acum în umbra
jalei.

Din volumul *Cheile împărăției* (2000)

ROSA LENTINI

*"nu cuvintele nu fac dragoste fac lipsă
dacă spun apă, am să beau?
dacă spun, pâine, am să mănânc?"*

"În noaptea asta, în lumea asta"
Alejandra Pizarnik

I
Un singur nume își șoptea sieși Alejandra
în 1956, când eu am fost concepută. Patruzeci
de ani mai târziu citesc numele fără majusculă "alejandra",
pe buzele celei ce-a cunoscut și a avut moartea precum
fetița care
în toiul vântoaselor cenușii așteaptă să ajungă la celălalt
mal, și scrie:

"dedesubt sunt eu
alejandra"

Alături, alta, iubitoare-a ceței, spune că nu crede
în trupul care niciodată n-a existat.
Și mă gândesc acum la veșnicia desfoiată în lectura mea
de cuvintele ei, stând acolo dedesubt, în afund.

II

Străveche umbră-n centru,
unde în întuneric
dublul este potrivnicul,
ambii, sfâșieturi în muzica
ultimei supraviețuitoare,
joc, ce-nconjoară drumul
desfrunzit, al unei poete
care-și așterne ceața;
după aceea locul o ia la goană
după ce ai scris mult
tăcerilor le-urmează
fragmentările,
să mergi fără oprire
sau să vorbești celor care de-ndată uită,
golul sau excesul,
poemul imponderabil, câteodată
în echilibru cosmic
sau înflorind mai mult,
caietul de elev în apă,
unde un stol de păsări
cu măști pe față lovește-n aer.

"Iar eu sunt tremurul întregului albastru,
căderea", spunea ea.

III

"Să cazi până atingi adâncul pustiit".
Dincolo: lațul morții
fără de ce și fără pentru cine.
În promisiune trebuie să scrii,
săpând în umbră, lumină dinăuntru.
Și spune: "iarna se-naltă pentru mine",
și e mai mult în sinea ei cu sine.
Liniștea ți-a luat în stăpânire poarta,
șanț și groapă. Cineva se strecoară
ca lupul cenușiu în noapte
purtându-și puii jupuiți
în timp ce moartea-i cioplește oasele
ca pe sculpturi, ca pe fluiere.
Liniștea e de argint, muzica
de diamant și moartea nu e
un pumnal de aur.

IV

Spre cer privind
își pune capăt,
când se termină, când reîncepe
ceea ce nu-i nici altul
nici nimic;
a fost ametoitoare căutarea,
înger petrificat
sau spoliere de ploaie,
cuvinte adolescente care,
buruieni printre ruine,
nu vor nicum să se-ntoarcă;
rotirea absenței
în culorile pădurii –
nici preaîndepărtată voce
nici străbateră fără aripi.

"Vorbesc despre un loc în care se formează
corpurile poetice", a spus.
Din volumul *Citind-o pe Alejandra Pizarnik* (1999)



COROLANO GONZÁLEZ MONTAÑEZ

Fotografia înfățișează imaginea
unui bărbat tânăr care ține în brațe un copil
de câteva luni
și împreună cu ei o femeie
care e mamă și bunică.
Sunt lângă o fereastră, care probabil dă la stradă
și un fascicul mare de lumină traversează instantaneul
pe diagonala descendentă din dreapta spre stânga.
Alb-negrul fotografiei
accentuează luminozitatea.
E un detaliu care arată
spontaneitatea momentului:
tânărul bărbat are cureaua desfăcută.

Despre acel bărbat am amintiri de toată ziua
Mă obsedează mai nou
Cele legate de bărbierit.
Îmi amintesc chipul lui ras de bărbat tânăr,
de bărbat matur, de bărbat pe punctul de-a muri,
chiar dacă asta n-o știe nimeni.
Îmi amintesc firișoarele rebele
Care nu se lăsau tăiate de lamă.
Îmi amintesc inclusiv când m-a bărbierit
pentru prima oară la doisprezece ani.
Dar la fel cum mă obsedează aceste amintiri, tot așa mă
obsedează și îndoiala
îndoiala sfâșietoare că de fapt
nu rămân amintiri
ci imagini din alte fotografii
care înlocuiesc golul nu doar în minte
ci și în sentimente.

Chiar iubim trecutul
și pe aceia care au trecut?
Nu rămân oare aceste emoții în hârtii,
în fotografii, în nevoia ultimă de a nu recunoaște
că doar în purul prezent există iubire și ură?
E oare moartea, nu doar un cuvânt,
ci o stare de spirit, care ne-nsoțește
pentru că toate morțile zilnice
ne duc spre final și spre abstenență?

Casa nu mai există.
De mulți ani nu mai e nici o fereastră
prin care să intre lumina
și, de aceea, nici posibilitatea
de a mă așeza în fața încercării
de a retrăi fotografia și trecutul.
Casa a fost dărâmată ca să se construiască alta
Care să-i ia amintirile, umbrele.

Nimic nu mai rămâne acum
dar când lumina trece prin geamuri...
Din volumul *Celălalt mal* (2007)

PERSONAJUL

PAUL EUGEN BANCIU

Cei care și-au pierdut obișnuința cititului și cărora nu li se pare că biblioteca de casă e un balast de hârtii pe care nu se încumetă să-l ducă la DCA și-atunci, mai civilizat, donează cărțile unei biblioteci publice vor descoperi, continuând să citească, marile diferențe ce au apărut în timp între personajele cărților de la începutul veacului trecut și cele ale cărților tipărite acum. Secolul al XX-lea, dominat de gândirea lui Jung și Freud, de tragediile războaielor ce-au decimat Europa, de curentele avangardiste, se desparte prin personajele sale de veacul de dinainte, de romanticele ființe iubitoare, trăindu-și viața, ca într-un final apoteotic. Era sfârșitul vieții patriarhale, peste care a venit forța individului trăitor într-un megalopolis, izolat de semenii și indiferent la viața celorlalți. Cinismul e la mare căutare, ironia lasă loc sarcasmului, golind trupurile de pe plaje de vestimente până la impudoare – cuvânt fără prea mare rezonanță în ziua de azi.

Biblioteci întregi reconstituiau viețile, mai mult sau mai puțin exemplare, ale unor personalități reale din istoria lumii, din cultura ei, ca un fel de memento pentru generațiile ce au urmat. Alte personaje erau din lumea imediată, pentru a da culoare unui timp, unei epoci, lăsând impresia că totul e un fel de joc cu păpuși de carton pe care niște fetițe le îmbracă, în alte și alte costume, purtându-le prin imaginarul cititorului. Jules Verne spărgea limitele imaginației tehnice ale epocii spre savoirea tinerilor. Balzac investiga psihologia oamenilor din imediata lui apropiere, dovedind în "Comedia umană" forța proteică a creatorului ce observa cu acribie toate nuanțele comportamentului unei societăți superficiale, obosită de sațietate. Peste timp, viața lui va deveni un roman, unde Balzac creatorul devenea personaj principal. Pe rând, Zola, Dostoevski, Tolstoi și mai toți marii scriitori europeni aveau să devină personaje. Mai apoi locul lor va fi luat de pictorii impresionisti și de cei neo-impresioniști, exemplari în dăruirea lor față de artă. Necoventionali, liberi, mereu la limita riscului suprem, boemi, vii, reprezentau modele ale credinței în ceva ce sfârșitul veacului avea să ignore – sublimul creației. Goya, la rândul său, devenea personaj pentru capricioasa lui viață, iar autorii tuturor acestor cărți deveneau, la rândul lor, niște personalități ale culturii veacului.

Sfârșitul de veac al XX-lea aducea în prim – plan personaje secundare din viața marilor oameni din istoria culturală, punând într-o lumină ciudată marile personalități. Politicul invadea teritoriul inspirației, încercând să găsească legături posibile între ceea ce a fost și ceea ce se întâmplă acum, ca dintr-o dată marile best-seller-uri ale lumii să-i aibă ca personaje principale pe marii oameni din viața imediată, cu toate scandalurile aferente unei asemenea întreprinderi. De cealaltă parte, omul mărunț devine personajul cărților polițiste, unde psihologia victimei se confundă adeseori cu cea a vinovatului, sau a cărților cu caracter social, unde viața lui reconstruiește un topos, sau un tipic de personalitate. Aici variantele

sunt limitate, iar autorii lor trec din prim-planul scenei culturale într-unul secundar, laolaltă cu făcătorii de cărți imagineare despre lumi imaginare aflați la vârsta pensionării. Derizoriul ia locul sclipirilor de inteligență, magmaticul de odinioară duce la confuzie, iar coșul de gunoi adună maculatură pentru o întreagă bibliotecă. Temele preferate sunt situate în zona Evului Mediu, prin combinații iscusite ale palierelor societății de atunci, cu eresurile și credințele de atunci, cu toate cutumele epocii așezate pe trama unui thriller ușor de digerat de grăbitul cititor care regăsește destule elemente comune cu epoca în care trăiește el.

Romanul autobiografic lasă loc celui de autoinvestigare, încât nu-ți mai dai seama dacă actul creației face parte dintr-o terapie de salvare a publicului aglomerat de prea multe tensiuni și angoase, nefolositoare ori-cărui cititor, dornic mai degrabă să-și salveze propriul suflet printr-un divertisment. În plin veac al tehnologiilor și-al științei, personajul cel mai des căutat e vrăjitorul, dacă se poate copil, ceea ce i-a adus lui Rolling un loc important în topul celor mai bogați creatori de artă din lume. Șocul dezvăluirilor apocrife e și el în vogă lăsându-i un loc mai modest lui Dan Brown, în același top al bogătașilor. Vâlva creată în jurul unor cărți care relativizează tradițiile culturale sau de credință, o modă a acestui început de veac, face ca ore întregi de emisiuni științifice să reia textele apocrife, să aducă argumente raționale acolo unde ele erau, formând o bază solidă pentru o reconversie a lumii spre alte coordonate, anunțate de câteva cărți de mare succes. Pentru că dacă n-ar fi existat acele cărți, acele romane, n-ar fi existat șocul publicului și nevoia lui de a se lămurii într-un fel sau altul.

Puseul cultural oferit de literatura latino-americană, apărut imediat după război revigora, prin imitație, literatura europeană și nu numai. Se redescopreau zone îndeajuns de multe în lume care să se asemeze cu Macondo, dar nu și scriitori de talia lui Marquez, Cortazar, Borges, Llosa. Apoi vâna a secătuit prin Coelho, care face destule compromisuri pentru a fi placul europenilor. Literatura americană, dincolo de best-seller-urile care par a fi trase după scenarii de la Hollywood, deschide fereastra spre o civilizație în care europeanul nu se mai simte la el acasă, deși o adoptă în viața de fiecare zi.

Personajul de carte nu mai e luat la întâmplare pentru a acoperi nevoia de reconstituire a unei lumi. Construcția episoadelor urmează de cele mai multe ori regulile romanului polițist, iar chipul omului din rolul principal e studiat cu acuratețe aproape științifică, încât cititorul ajunge să știe dinainte ce se va întâmpla dincolo de o anumită pagină, dacă viața l-a învățat să deosebească îndeajuns de bine psihologia unuia sau altuia dintre oamenii cu care intră în contact în fiecare zi. Cartea devine, dincolo de divertisment, un joc de șah, între autorul ei și cititor, un joc virtual, unde imaginația unuia se confruntă cu a celuiilalt, ca în final să uite cine cu cine a jucat.

Continuare în pagina 22

DESPRE TURBANE

PIA BRÎNZEU

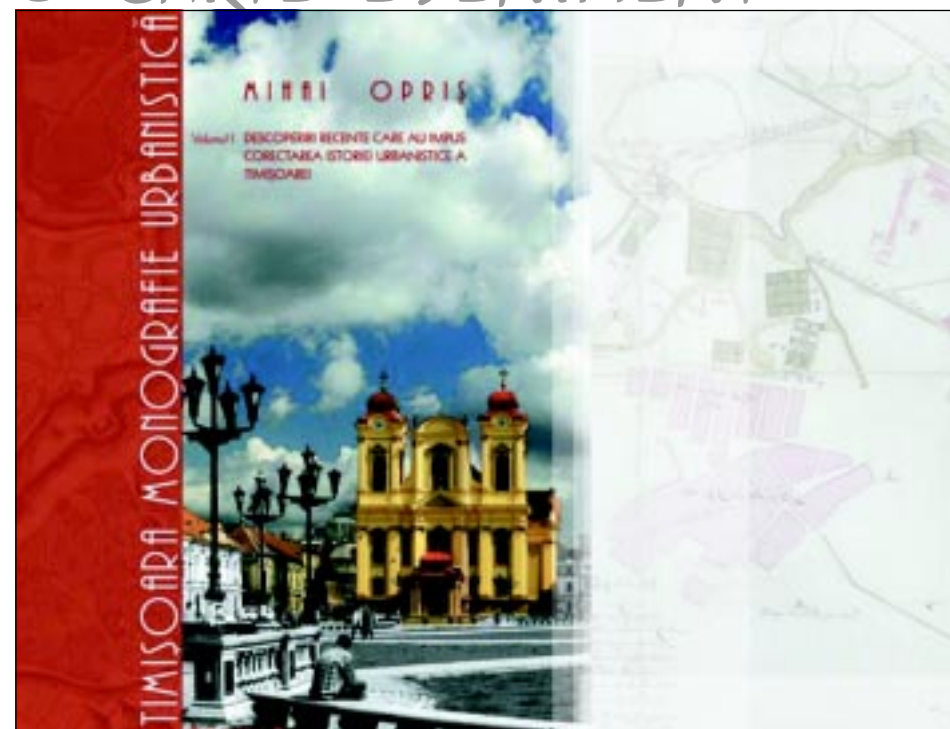
M-am trezit într-o dimineață intrigată de un vis ciudat: se făcea că le șopteam tuturor celor care treceau pe lângă mine să fie atenți cum își poartă pălăriile deoarece nu contează neapărat ce au în cap, este oricum ascuns și nu se vede, dar contează ceea ce au pe cap, la vedere. Eu purtam un turban uriaș, asemănător celui cel mai mare turban din lume, intrat în cartea recordurilor cu cei 400 metri de pînză ai săi. Avea o culoare neobișnuită, a vișinei putrede, iar fâșiile de mătase grea mi se încolăceau pe cap ca niște șerpi veninoși. Eram o combinație de Meduza și Muck cel mic, de feminitate matură și ucigătoare suprapusă peste inocența tainică a copilăriei, apropiind astfel mitologia Occidentului cu basmele Orientului într-o aiureală stranie, de om cu lecturi multiplu încrucișate. De unde o fi apărut acest vis, mă întreb, dacă niciodată în viață n-am purtat vreun turban și habar nu am cum se leagă?

Știu însă că soldații nihang, un ordin militar șiiit, poartă vestimente galbene și uriașe turbane albastre, de culoarea cerului senin și al apei adânci. "Nihang" înseamnă în persană "aligator" și ei se consideră stăpânii uscatului așa cum crocodilul este, în opinia lor, stăpânul apelor. Apariția colorată a acestor soldați pe străzile Indiei amintește de perioada luptelor cu musulmanii, când turbanele lor imense impresionau dușmanii, suge-

rând că oștenii sunt mai înalți și mai puternici decât erau în realitate. Legenda mai spune că, atunci când au cucerit India cu aproape un mileniu în urmă, musulmanii au interzis hindușilor să poarte turbane, să călărească, să dețină un șoim, să aibe fete frumoase și să fie deștepti. Nu știu cum se stabileau frumusețea și deșteptăciunea pe vremea aceea, dar cei dovediți vinovați trebuiau să devină musulmani și doar atunci li se permitea să poarte turbane. Le făceau, desigur, imense, ca un evident act de nesupunere și protest.

Mai știu, însă, că turbanele mari obligă coloana vertebrală să stea dreaptă și nu te lasă să te apleci prea mult în față. De aceea erau purtate cu mare plăcere de indienii care nu voiau să se prostorneze în fața stăpânilor britanici. Dacă aș fi președintele României, aș introduce un ucaz prin care aș cere parlamentarilor, politicienilor, boierilor de viță veche, universitarilor, studenților și, de ce nu ?, întregii populații să își acopere capul cu turbane. Nu de alta, dar poate că un turban purtat cu spinarea dreaptă ne-ar face să ne amintim, în mod paradoxal desigur, că suntem europeni și că, vrem nu vrem, ar mai fi de schimbat unele lucruri în comportamentul nostru. Iar dacă dimensiunile obiectului nu s-ar limita prin lege, ar fi foarte distractiv să vedem cine are turbanul cel mai mare și cum reușește să se miște cu el pe cap, odată intrat sub semnul carnavalesc al luptelor între orgolii.

O CARTE EVENIMENT



KARAOKE

ADRIAN BODNARU

În afișe, fetelor pe culmi de femei, pe uși de vestiare, le ia locul ziua mea cu fiare vechi, pe jos, în ploaie, între ulmi.

Înrămată numai sau lipită, la fel, înăuntru și pe străzi, pe cutii, cadouri, dopuri, lăzi e de mult și de atunci dorită,

și, de-o vreme, și mai cunoscută, decât eu de ea oriunde-am zis: în vagoane, noaptea, peste vis, lin se scutură pe orice rută.

O ascund școlari, de-acasă, -n geantă, trag în ei și-n broaște militare, lacăte sparg popi; către librari pleacă mame ca-n spre o amantă.

Să o aibă, nouă, pe hârtie, gata tipărită pentru soți, nași la socri dau, pentru nepoți, fiare vechi și ulmi de cununie.

Însă ea, din stradă ca din apă, gri, o aripă de pește blând, chiar și pentru mine iese când astăzi, de-altă zi nu se mai crapă.

DEAL-VALE-DEAL SCRIITOR, DAR MĂ TRATEZ ROBERT ȘERBAN

Gem librăriile de cărți, dau pe dinafară de atâtea titluri "împachetate" care mai de care mai fistichiu sau elegant, colorate ca niște sorcove ori sobre precum văduvele cărora li s-a urât de singurătate și ar dori să iasă în lume. Pare că toate cărțile din lume sunt acum și pe rafturile librăriilor românești, că orice domeniu – de la tantra, iluminatul electric sau iluminismul francez, până la războiul rece, războiul de țesut, războiul sfârșitului lumii – are parte de cel puțin un titlu. Editorii fac eforturi pentru a-și promova cărțile, caută tot felul de soluții pentru a atrage atenția asupra noutăților, unele inspirate, altele defel. Scriitori, jurnaliști, actori, regizori, ghicitori în cafele, politicieni, animale sălbatice sau de companie intră, deodată sau pe rând, în mecanismul de persuadare al posibilului cititor, al clientului fără de care industria cărții n-ar exista. Dar, ca să scoată banul, clientul trebuie să afle că op-ul pe care-l aștepta tocmai a apărut. Iar dacă în orizontul său de așteptare nu se zărește silueta respectivului titlu, specialiștii marketingului trebuie să i-o profileze cât mai repede și să-i pună și clopoței.

Lansările de carte fac parte dintre metodele clasice de a "arunca" o noutate pe piață și au cam același calapod: într-o librărie sau într-un "spațiu neconvențional" ("ador" sintagma asta, care înseamnă baruri, cluburi, cafenele, restaurante și alte... convenții) autorul, flancat de câțiva vorbitori care laudă "marfa", dă autografe. În funcție de notorietatea autorului, de percutanța titlului, de prestigiul editurii ori, câteodată, de cel al vorbitorilor, lumea vine sau nu la lansare. În ultimile două-trei luni am participat la peste 20 de lansări de carte, în posturi diferite: autor, vorbitor, editor, spectator. De cele mai multe ori ca vorbitor. Așa că am putut să trag cu ochiul dinăuntru în afară și să ajung la câteva concluzii.

Timișorenii nu se înghesuie la astfel de evenimente, nici măcar atunci când protagoniștii lor sunt valoroși, simpatici și foarte cunoscuți. Media e de 12 participanți. Din cei 12, vreo trei sunt "clienți" constanți, oameni care citesc beletristică, ba chiar scriu, și sunt interesați să vadă și să audă, pe viu, scriitori, să se împrietenească, de ce nu, cu ei, să le ceară un autograf și o adresă de e-mail. Rareori se umple librăria. Ciudat e că n-am văzut decât sporadic scriitori timișoreni la aceste evenimente. Dacă nu este în centrul atenției, ca lansat/ lansator, autorul de pe-aici nu e prea interesat să dea mâna cu confracții din alte părți. Nici măcar să-și susțină amicii literați atunci când aceștia se află în momentul fast al lansării unei noi cărți. Dar oare nu cumva scriitorul timișorean are idiosincrazie față de ideea de librărie, și nu față de cea de lansare? Oare faptul că, din nefericire, cărțile sale nu sunt pe rafturile librăriilor îl determină pe autorul nostru să prefere o nouă plimbare pe malurile Begăi, unei întâlniri cu un scriitor prezent, la modul real, pe piața cărții? Mă tem că și alte frustrări (lipsa de vizibilitate, nerecunoașterea incontestabilelor și nenumăratelor merite literare, lipsa unor relații cu edituri care există în circuitul cultural, și nu sunt doar niște tipografii etc.) îl țin departe pe scriitorul locului de unul dintre evenimentele vii ale literaturii: apropierea, într-o librărie, de un confrate și, mai ales, de operele acestuia. Cred că e foarte important pentru un scriitor să nu uite să fie și cititor. Unul curios, activ, prezent, iubitor de cărți și de scriitori.

ÎN EST, DAR MAILA VEST (I) RADU PAVEL GHEO

Poate că vom fi fiind noi, românii, o nație mai complexată decât altele, dar văd mereu cum sorbim orice opinie legată de România – indiferent despre ce domeniu e vorba – și o comentăm cu aviditate. Sau poate că și alții fac la fel...

Mie mi s-a întâmplat ca într-o singură lună să vizitez – în fugă, dar în locuri strategice – trei dintre țările pe care occidentalii le numesc cu încăpăținare est-europene, deși, în încercarea lor îndârjită de a scăpa de asocierea cu Estul și de conotațiile sale negative, ele își spun central-europene. La sfârșitul lui octombrie am fost împreună cu Robert Șerban în Polonia, la invitația Centrului Cultural Român din Varșovia. Am avut o lectură într-o cafenea literară din Varșovia și o întâlnire cu publicul polonez la târgul anual de carte de la Varșovia. Apoi doi tineri oameni de litere din Tîrgu-Mureș, Székely Csaba și Parászka Boróka de la revista *A Hét*, au pus pe roate un program de întâlniri ale scriitorilor români cu scriitori din Europa Centrală. Prin urmare la începutul lui noiembrie am avut ocazia să merg (împreună cu Székely Csaba și cu alți doi scriitori, Filip Florian și Dan Lungu) în Bratislava și Praga. În Bratislava ne-am întâlnit cu editorii de la Kalligram și cu câțiva scriitori de limbă slovacă și maghiară. Apoi, în Praga, am avut ocazia să stăm de vorbă cu un reprezentant al asociației editorilor din Cehia.

Despre călătoria în Polonia am mai scris câte ceva în numărul trecut al *Orizontului*, iar despre drumul prin Slovacia și Cehia o să încerc să povestesc mai amănunțit altădată – mai ales că fiecare vizită într-un loc nou din Estul acesta mai vestic decât noi, fiecare trecere printr-un oraș de-acolo stîrnește în noi pofta de comparații cu orașele din România și nivelul de civilizație de acasă. Demn de interes mi s-a părut felul în care am fost primiți sau priviți, odată ajunși acolo, în postura de scriitori români, veniți dintr-o cultură mică și prea puțin cunoscută în Europa.

A fost interesant. Nu și extrem de relevant, cred, fiindcă am trecut repede prin trei-patru orașe diferite, unde am făcut trei-patru lucruri diferite – dar câteva idei tot aș extrage de-aici.

În Polonia partea interesantă a fost că am stat față în față cu potențiali cititori de literatură română. Revista varșoviană *Lampa* publicase un fragment din volumul *Adio, adio, patria mea...* și un grupaj de poeme de Robert Șerban, în cadrul unui program mai vast de promovare a literaturii de la noi. Inițiativa a pornit de la Institutul Cultural Român din Varșovia, care a și susținut întreaga acțiune, iar în prima seară, în cafeneaua literară "Tarabuk", ne-am trezit aruncați în fața a vreo 30 de oameni, în majoritate polonezi. Textele au fost citite de o încântătoare actriță poloneză, Malgorzata Lipmann, iar lângă ea se afla un simpatic traducător, care făcea traducere simultană și vorbea o română cursivă, aproape fără accent. Noroc că știam dinainte că e polonez...

Același lucru l-am pățit și la târgul de carte de la Cracovia, unde am stat în fața a vreo 20-25 de oameni, dintre care – după cum am aflat mai târziu – doar vreo doi erau români. Surpriza a fost cu atât mai mare cînd ne-am trezit abordați de vreo patru-cinci tinere care ne-au vorbit în română cu atîta naturalețe, încît eram gata să cred că Polonia e plină de români plecați la studii. Am aflat apoi că erau de fapt poloneze și că studiau limba română la Universitatea Jagiellonă cu un profesor universitar venit din România, Codruța Antonesei, și, în urma cursurilor de-acolo, făcuseră o pasiune pentru cultura română. Și – mai zic o dată – chiar învățaseră românește atît de bine încît, după primele replici schimbate, era greu să-ți dai seama că nu sînt "de-ale noastre", ci de-ale lor.

Și cei din Varșovia, și cei din Cracovia erau interesați de literatura română. Formau, ce-i drept, un public avizat: unii puneau întrebări despre scriitori români recent traduși în poloneză, cum sînt Mircea Cărtărescu, Norman Manea, dar mai ales Mihail Sebastian, cu acel cutremurător *Jurnal* al său. Alții aminteau de traduceri mai vechi pe care le citiseră în poloneză, cele din autori clasici precum Rebreanu sau Sadoveanu.

Cîțiva oameni din public, interesați de traduceri în și din română în general și de literatură în particular, s-au plîns de lipsa dicționarilor. Cel mai recent dicționar de anvergură româno-polonez are peste treizeci de ani, iar între timp limbile română și poloneză s-au schimbat substanțial – mai ales după 1989. Au apărut, ce-i drept, mici ghiduri de conversație, dar cu "Unde e gara?", "Aia e chiar gara?" sau "Cît îmi iei ca să mă duci la aeroport?" nu se pot face traduceri literare.

Așadar, o întâlnire cu niște tineri scriitori români într-un oraș mare din Polonia poate stîrni interesul a 25-30 de oameni. E mult, chiar foarte mult, dacă mă gîndesc că în seara lecturii de la Varșovia afară ploua cînește. Sau că în Timișoara autori români valoroși, veniți din București sau din altă parte a țării, nu au adunat atîția oameni – ba chiar nici pe jumătate. Apoi, din cîte am înțeles, *Jurnalul* lui Sebastian a provocat discuții aprinse, lucru normal într-o țară care a avut pe teritoriul ei cele mai teribile lagăre de exterminare naziste. Cumva colateral, filmul românesc se bucură de un prestigiu imens și a contribuit și el la clădirea unei imagini bune, de care presupun că am beneficiat puțin și noi, scriitorii.

În orice caz, Polonia mi s-a părut un spațiu foarte bun pentru vreun eventual desant scriitoricesc românesc. Cititorii de acolo sînt mai receptivi decât sînt cei din România pentru autorii polonezi (sau cehi, sau slovaci, sau...). Publicul e mai curios. Potențiali traducători nativi, adică polonezi, sînt pe cale să apară, fie din universitățile unde predau – și predau bine! – profesori de la noi, fie de la cursurile de traducători susținute de ICR București.

Ar mai trebui totuși să publicăm și un dicționar româno-polonez decent. Măcar unul. Sau să așteptăm să le facă tot alții – adică ei, polonezii care învață româna?

LINIA ORIZONTULUI DE ION BARBU



POVESTI CU CRĂCIUNURI

OTILIA HEDEȘAN

Mi-e greu să fac rapid un *top* al interlocutorilor mei preferați, o listă cu acei oameni pe care i-am întâlnit întâmplător prin terenurile pe care le-am făcut și ale căror povești, destine și învățături nu au încetat să mă marcheze în clipa în care am transcris înregistrarea, ori am citat-o în cine știe ce context academic. Mai de curând însă, adică din august, pe lista acesta s-a adăugat numele mamei Anei, studenta mea de la Crasna, din Bucovina.

Mama Anei, Maria Gherman e doar cu trei ani mai în vârstă decât mine și sunt sigură că discuțiile noastre excelente din această vară au fost posibile și datorită acestui lucru. Totuși, în pofida vârstei și a acelui declic al subconștientului care te face să înțelegi foarte rapid când între tine și cel cu care discuți circulă evanescent un fluid care este purtătorul simpatiei și încrederii, relația noastră s-a păstrat, cumva, în limitele protocolului. Nu am trecut niciodată la tutuială. Eu - căci de rațiunile mele sunt sigură -, fiindcă Maria îmi părea o doamnă care trebuia tratată ca atare. Maria - cred -, fiindcă ținea foarte mult să puncteze faptul că nu vorbește cu oricine, ci cu profesoara fiicei ei, o profesoară de departe, care venise în sat din motive exclusiv culturale, lucru greu de conceput de cei mai mulți, și făcuse asta fiindcă provenea de la o universitate de prestigiu. Desigur că universitatea de prestigiu mă acroșa până la un punct pe mine, dincolo de acela fiind vorba despre chiar fiica Mariei și, nu în ultimul rând, despre curajul său de acum aproape zece ani de a o trimite să studieze la o mie de kilometri distanță, adică la Timișoara, când putea foarte bine să o lase să naveteze comod, din când în când, când nu ploua prea tare ori nu era prea frig, la patruzeci de kilometri, la Cernăuți, așa cum făcea toată lumea. Accentul suplimentar cu care mama Anei mă prezenta cunoștințelor sale ca venind dintr-o instituție cu bună reputație funcționa, desigur, ca un punct final într-o lungă bătaie pentru onoare pe care se presupune că ea o purtase neîncetat și care, prin chiar sosirea mea și a studenților mei în Bucovina se sfârșea în favoarea ei, cu un succes definitiv și foarte greu de contestat.

Maria fusese asistentă medicală, iar de câțiva ani buni, cam de când decisese că fiica ei trebuie să învețe carte cumsecade, lucra sezonier în Italia. La doar două zile după plecarea mea, urma să se întoarcă și ea la familia unde îngrijea o fetiță, pe Cecilitta. Aceasta era ultima stație dintr-un traseu de viață meandrat și dramatic, restituit din fotografiile pe care mama Anei le adunase de la nenumăratele sale *job-uri* italiene ca dintr-o serie de piese de puzzle.

Am scanat, atentă în același timp și la povești, fotografiile în care Maria se regăsea în plină noapte lângă vitrinele luminate de sărbătoare ale diverselor magazine italiene, fotografii din iernile când ea îngrijea copii care nu puteau fi lăsați nesupravegheați de sărbători și când Crăciunul o prindea în Italia. Așa, văzute de la marginea tristei Ucraine

de astăzi, aceste imagini evocă o lume opulentă dincolo de limitele imaginabilului, o lume în care toate sunt frumoase și sigure și prin care Maria avusese șansa de a trece. Povestea care le însoțește este una diferită, însă. De fapt, Maria ar fi vrut să fie în acele clipe acasă, în satul ei unde se mai întrerupe curentul câteodată, unde umblă câte o mălancă dacă îi mai vine cuiva să o împodobească și unde cele mai speciale dulciuri sunt cumpărate de la dugheana cu socotitoare de peste drum, numai că serviciul său nu-i permitea să facă asta. Același serviciu, dealtfel, îi permitea ca în orașele care sărbătoreau din Italia, ea să se poată plimba nestingherită doar noaptea. Pregătind curcanul, împletind sarmalele - ofertă specială pentru cei care erau prietenoși și acceptau povestiri despre Crăciunul de departe, din Bucovina -, lângă un cămin impunător, în camera care îi fusese alocată sau lângă nenumăratele vitrine și brazi luminați din orașe, mama Anei pare o turistă perpetuă care își permite anual, ca pe o extravaganță, să lipsească de acasă de sărbători pentru ca ai ei, cei dragi, să poată face Crăciunul altfel.

Povestea curge separat, iar ea e însoțită de doar două fotografii la care interlocutoarea mea ține foarte mult. Prima dintre ele este o imagine capturată de pe Google în care Maria știe că se află casa ei și, până la urmă, la o privire atentă, conchidem amândouă că asta și este. A primit-o într-o bună seară de sărbători de la o familie italiană care credea că astfel se revanșează pentru că îi pretinsese, ca femeie în casă, să rămână alături de ea în zilele în care trebuie făcute atât de multe lucruri pentru ca sărbătoarea și bucuria să se poată derula. A doua este imaginea unei doamne evident bătrâne însă fără vârstă, o doamnă pe care Maria a îngrijit-o în ultimele luni de dinainte de moarte. După cum se derulează povestea, cu câteva zile înainte de sărbători, doamna îi permisesse Mariei, spre disperarea rudelor, să plece în Ucraina pentru o săptămână. Atât, nimic mai mult, își amintea Maria care nu uitase perorația bătrânei doamne care vorbise apăsător despre nevoia de a fi cu familia de Crăciun ca despre o valoare fundamentală. Maria era convinsă că învățătura îi era adresată ei și se bucura că i-a fost transmisă. Mi-o repeta ca și când mi-ar puncta una dintre diferențele fundamentale dintre Crăciunul pe care ea învățase să-l trăiască la Crasna și cel pe care îl descoperise într-o bună zi într-un orașel italian. De fapt, ideea mea e că ascultătorii postulați de bătrâna italiancă din imaginea pe care o prețuiește atât mama Anei sunt proprii săi urmași dispuși mai degrabă să plătească decât să-și asiste mama bolnavă de sărbători.

Povestea Mariei Gherman era, de fapt, o poveste în doi pași. Pozele vechi ale familiei aminteau despre deportarea bunicii și a tatălui său în Siberia, prin anii '50... O poveste dramatică dar clasică, oarecum, a suferinței. Pozele noi erau toate din Italia, de prin locurile unde femeia muncise. Două generații, două tipuri de istorie... Două generații, două geografii... Două generații, însă aceeași mentalitate... Fotografia



părinților Mariei în mijlocul Pieței Roșii seamănă uluitor cu cea a fiicei lor în piața Domului din Milano...

Îmi amintesc întâlnirea cu Maria și sunt tentată să interpretez... Să hiperinterpretez? Doar că fraza sa - poate căutată, poate frază de mama care a avut ambiția să-și facă fiica profesoară de litere, însă atât de adevărată - îmi sună încă în minte: *Pe ei, doamnă, i-au deportat fiindcă erau români...* Numai de aceea. Noi? Noi ne-am deportat singuri ca să putem trăi... Iar apoi zâmbetul de doamnă, cafeaua în ceașcă impecabilă, universitatea de prestigiu și sfatul meu pe care Maria îl acceptă poate de formă, cine

știe... Să-și cumpere un reportofon și să-și înregistreze povestea... Sau, oricât de obosită ar fi seara, să și-o scrie, căci deportarea ei voluntară e la fel de dură ca și cea pe care o suferiseră tatăl și bunica sa...

Da, Maria a mai auzit asemenea lucruri, știe că și în Italia sunt cercetători care înregistrează asemenea povestiri, pentru că ele sunt lucruri valoroase... Acolo (adică aici) în lumile de unde venim noi două și unde studiasse fiica ei era altfel... La Crasna... Numai că lucrurile se petrec la Crasna, dar seamănă, întâmplător sau nu, cu poveștile pe care le cam vedem fără să le auzim în aceste zile de sărbători...

PERSONAJUL

Urmare din pagina 20

Astfel că începutul de mileniu găsește literatura europeană așezată pe aceleași câteva personaje: Hamlet, Don Juan, Don Quijote și Faust, cum le-a preluat de la veacurile dinainte.

Acum se scrie orice. Pana jurnalistului de investigație a câștigat teren în fața analistului psihologic, aruncat spre marginile literaturii de către critică, atentă doar la fenomenul evoluției literaturii postmoderne și total absentă la ceea ce dorește să mai citească tot mai firavul număr al oamenilor care mai pun mâna pe-o carte. Personajele sunt din lumea reală, din istoria de odinioară a bunicilor și părinților noștri, când pentru copii, un Hitler, Stalin, Lenin, Mao ș.a. au devenit ficțiune. Istoricul e flancat de scriitorul de roman romanțat, umblând prin aceleași arhive, folosind biografii apărute în diverse țări ca documente istorice. Romanul nu mai e un puseu de trei luni de boală pentru scriitor, cât frământă lutul personajelor și situațiilor, ci un compendiu de informații așezate cu talent, să apropie cât mai mult povestea reală de o generație pentru care istoria trăită de părinți și buni nu mai reprezintă nimic.

De cealaltă parte, puținii scriitori care continuă investigarea propriilor gânduri, pe un suport de cultură asumată, ce rămân consecvenți credinței lor în artă și se bucură cât de cât de atenția criticii literare, anchilozată în propriile-i judecăți de valoare, în propriile-i teorii ale semnului și semnificației, ale intertextualității și a analizelor sterile ale cuvântului, se bucură de tiraje confidențiale și de o audiență pe măsură din partea unui public tot mai absent la fenomenul cultural. Nu de puține ori personajul principal al acestor cărți este chiar autorul, într-un puseu de confesiune spirituală. Cu oarecare vâlvă în jurul autorului, cu un mic scandal provocat chiar de el, acesta devine mai cunoscut și intră în atenția unui cititor care, la rândul său ar putea să spună puține lucruri despre propria lui biografie, dar în aceeași măsură ar putea să-și inventeze una paralelă celei pe care o bănuie, devenind la rândul-i autor. Și nu sunt puțini cei care fac o asemenea întreprindere. Pentru acestea, cele patru, cinci personaje memorabile care au traversat secolele sunt ca niște tablouri dintr-o expoziție pe care le consideră icoane, și ca atare nu îndrăznesc să le înțeleagă sensul perenității lor.

DE LA GHILGAMES, LA GHIMES, VIOREL MARINEASA

Într-un tiraj mai mult decât confidențial și la o editură inventată de autor (Menghina? Șublerul? Micrometrul?) a apărut (și a dispărut), prin anii '90, romanul *Epopoea lui Ghimes* al reșițeanului Matei Mircioane. Prozatorul mi-a dăruit un exemplar cu prilejul unei ediții a Zilelor *Reflex*, însă acesta s-a rătăcit prin vasta mea bibliotecă. Îl citisem la vremea respectivă cu încântare. Mi se pare că Daniel Vighi a apucat să scrie ceva despre volum. I-am propus atunci autorului să-și republice romanul. Nu știu ce s-a mai întâmplat.

Rândurile acestea le scriu având în față o dactilogramă pe care mi-a lăsat-o cândva poetul Iacob Roman. Desigur, ca editor, mă muștră cugetul că n-am parcurs-o la momentul oportun.

Scrisă în registru eroicomic, *Epopoea lui Ghimes* ne trimite din start la străvechiul poem sumerian, dar nu se sfiește să calchieze inteligent pasaje din scrierile homerice, din Biblie, să pună la bătaie expresivitatea documentelor de epocă, să stoarcă seva unor semnificații în răspăr din basme și din balade. Mi-amintesc că, pe vremuri, într-un reportaj despre Reșița, Adrian Păunescu vorbea, superficial, în necunoștință de cauză, despre lipsa de umor a bănașenilor în comparație cu oltenii. S-o fi gândit și la asta Matei Mircioane atunci când a mitologizat cu vervă și cu haz începuturile "cetății de foc", ale *Eisenwerk*-ului imperial, dar, poate, și la acel fals ordinar comis de Mihail Davidoglu în binecunoscuta piesă proletcultistă.

"Varlaam era fiul lui Avraam, care era fiul lui Moisa, care a venit din mlaștinile mari de la Alibunar, dinspre Dunăre, demult, încă înainte de stăpânirea turcilor, și s-a așezat lângă Vârșeț, la Gherman. [...] Varlaam era un om mare și tare; statura lui era de doi stânjeni și pieptul lat de nouă palme. El a ieșit în curte la animalele lui, ca să vadă cum are să le numească și orice nume dădea el fiecărei viețuitoare, acela-i era numele. Caii lui s-au numit Pubi și Irma, iar porcul Ghiță. Câinele Ursu, iar capra Zina." Jelerul român Varlaam o ia de nevastă pe Maria, fiica ungurului Tal din Gross Schamm (Jamu-Mare). Primește ca zestre "o căruță de perini și o dună umplută cu pene de gâscă, foarte bune și pufoase, din prima ciupileală". Fiul lui Varlaam se va numi Varlam: a-ul pierdut înseamnă despărțirea de lumea arhaică. Alungându-i pe turci din Banat, prințul Eugen [de Savoia] îl lasă guvernator al provinciei pe contele Claudius [Florimund de Mercy], iar acesta "a făcut chemare împăratului să trimită mai mulți nemți cu multă meserie în ei". Nemții au descălecat lângă Oravița și "au zis unul cătră altul: 'Haidem! să facem cărămizi și să le ardem bine în foc.' Și cărămida le-a ținut loc de piatră, și lutul le-a ținut loc de var. Au mai zis: 'Haidem! să ne zidim o cetate și un furnal pentru topit fierul, al cărui vârf să atingă cerul și să ne facem un nume, ca să nu fim împrăștiați pe toată fața pământului.'" Preumbându-se prin grădina Banatului, Dumnezeu cu Sfântul Petru au constatat, în spirit ecologist, că fiii oamenilor

născociseră "o spurcăciune drăcească, cu focul iadului în pânțele, prea înaltă, prea puturoasă și fumegoasă". Așa că au hotărât să-i răsfire prin tot ținutul, iar ei s-au apucat de zidit furnale la Moravița, la Bocșa și la Reșița. Estimp, Varlam mergea la școala din Jam. Dascălul îi bagă în cap că ar putea ajunge popă sau ofițir. Visul de mărire îi surăde, iată-l scriind cu creta pe tăbliță: *Boldog Varlam puspok*, apoi: *Herr General Varlam*. Însă tatăl nici nu vrea să audă; nu-



l mai lasă la școală și-l ține slugă-n casă. Cu ajutorul bunicului dinspre mamă, Varlam fuge la Reșița (unde, la fabrica de fier, "orice lucrător de acolo e mai bogat decât Martin Sandor, proprietarul pădurilor mari de cătră Tzunas"), iar cu acest prilej se vedește că numele său de familie este Ghimes, tocmai bun pentru întâlnirea cu Ene Ienchidu, pui de oltean, care lucrează la Forja nr. 2, "un tânăr frumos, înalt, tare, îmbrăcat numai cu un maieu și niște pantaloni zdrențăroși, mânjit din cap până-n picioare de funingine [...] semizeu cu părul negru și pielea lucioasă pe care focul părea că nu-l poate arde". Acesta are obiceiul să mănânce clisa cu mere în loc de ceapă, așa că, într-o zi, privindu-l, un muncitor se trezește rostind memorabilele vorbe: "Ene are mere". Cei doi tineri se contemplă și se antipatizează de la distanță. Însă Ene plănuiește "să-i înfrângă [celuilalt] făloșenia, să-i tulbure privirea ascuțită, să-i șteargă surăsul superior de pe buze". Deci se îmbracă precum un neamț mort, îi tot dă târcoale și-l provoacă la luptă. Disputa se sfârșește în noroi și-n ciorofleacă. Cei doi uriași se împacă bând vârtos în localul *Viena* din Reșița Montană, unde un violonist cântă *Edelweiss*, iar grupuri de șvabi se leagănă, ținând halbele sus, în ritmul muzicii. Varlam se miră de "maniera nemaiauzită" în care olteanul își cere iertare: "Fire-aș a dracu' cu limbarița mea, cu buzele și dințișorii mei care tot macină vorbe, în loc să macine mâncare..." Își face socoteala că la el în sat "blestemele și înjurăturile erau cuvinte grele, grave, spuse la mare supărare și necaz, în vreme ce în gura lui Ene păreau ușoare, spumoase și răcoroase ca o halbă de bere rece".

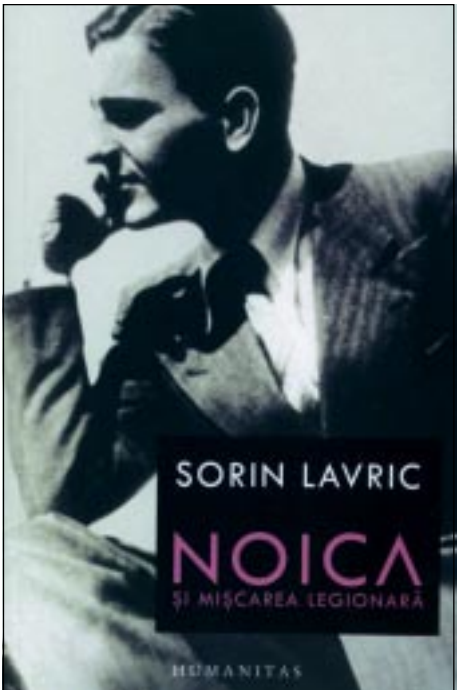
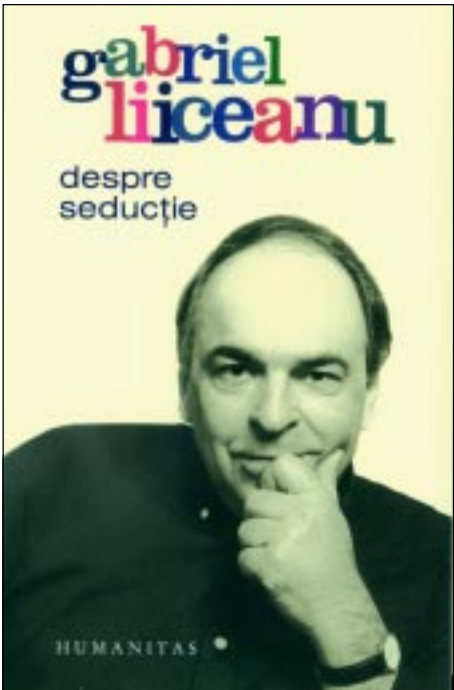
AUBADE DANIEL VIGHI

Ajung în cele din urmă la Comisariatul militar raional și securistul nostru pătrunde sub poarta mare prevăzută cu niște ditamai clanțe cu flori din fier rămase de la vechiul regim. La intrare, nu departe, chiar în curtea interioară, e un Molotov de teren cu capota și roțile încărcate de noroi. Pe lângă el se învîrte adjutantul Coșenco cu mustața groasă, zburlită, tipică majurilor și comisarilor sovietici. Coșenco nu are nici o legătură directă cu poporul sovietic eliberator, chit că mulți dintre colegii din Comisariat, cum ar fi, de exemplu, Vasiluță și Corolean cam rîd de el: "Mă, Coșenco, tu ești neam cu fratele de la răsărit", îi zic și el se apără, dă din mîna ca și cînd s-ar apăra de muștele de cai care îi mai deranjează vara pe cînd merg cu trăsura Comisariatului pe sate ca să stabilească exact cum stă situația recrutărilor. Acum intră securistul Silvică, agentul acoperit de la Direcția Externe, sau cum s-o fi numind, cine poate ști cu adevărat care e treaba, cum se numesc și ce fac cei care lucrează pe deplin acoperiți. Se apropie mirat Coșenco, se uită uluit la Florița Pellegrini, pe urmă la șeful de gară Odrobot pe care-l recunoaște, îl salută: să trăiți, dom șef, îi spune și Odrobot îi face din ochiul drept, din sprînceană, din ce apucă el în chiar acel moment, în așa fel încît să priceapă Coșenco faptul că a venit cu cineva mare, un mahăr, cum se spune. Mahărul se apropie, flutură agale geanta domnoasă sus, jos, dreapta, stînga, se uită atent la Coșenco și tace, nu spune nimic mahărul, mai mișcă din ce în ce mai rar și mai apăsător geanta domnoasă și se lasă deodată linistea în gang, se aude din departe un cocoș, răzbate cîntatul lui pînă aici la ei. Pe urmă șeful se oprește nu departe de capota acoperită cu noroiul din raion și apucă să spună tot felul de lucruri care și mai tare îl intimidază pe Coșenco, mai ales. Florița nu bagă de seamă, stă deoparte cu coșul ei cu puii de gîscă și se uită la ei a proasta, cu o privire specifică omului din popor care n-a prea ieșit din bătaura lui. Odrobot în schimb pricepe mai bine. Știe mai multe, mai discută cu prietenii, cu farmaciștii nemți Horst și Baier, ai căror unchi au fost în Siberia imediat după război deoarece n-au fost ușa de biserică. Asta o recunosc cei doi farmaciști, apoticarii spun că unchiul Wili ar fi fost membru prin Grupul Etnic German și ar fi avut niscaiva funcție politică la nivel de oraș, ba chiar mai sus. În sfîrșit cei doi frați grași și dați dracului au trecut cu arme și bagaje la comuniști imediat după război. E adevărat că nu prea

au ei cine știe ce trecere pe la forurile superioare tocmai datorită faptului că sunt intelectuali formați în vechiul regim, mai au și acum apotica lor, cum zic frații de clasă socială ai Floriței Pellegrini. Nu au trecere și din cauza unchiului respectiv, care acu e la pensie și se ocupă mai ales cu reparatul de butoaie, este pinter, cum zic oamenii locului. Odrobot la ei s-a gîndit atunci cînd tovarășul de la Securitate i-a trasat sarcină să găsească colaboratori din rîndul etnicilor germani care să-l sprijine în munca informativă pentru care a fost trimis aici. De altfel după vreo cîteva zile îi va spune direct tov colonel Silvică: am venit de la Paris, măi Odrobot, aici la voi, la capătul lumii, mă. Am lăsat totul, mă, tu nu-ți poți da seama ce am lăsat eu acolo, fii atent, i-a spus a doua zi după ce s-a trezit din beția din seara de dinainte: fi atent aicea la mine, dacă ciripești pe undeva ce am vorbit noi doi, să știi că o să ai mari probleme cu mine, ai înțeles. Să trăiți, i-a spus și au vorbit imediat despre alte cele, bunăoară despre cei doi apoticarii grași care semănau unul cu altul ca două picături: tovarăși farmaciști, le-a spus Silvică, dumneavoastră parcă sînteți gemeni, așa de mult semănați unul cu altul. Asta e adevărat, tovarășe, i-a spus unul dintre ei, nu mai știe care anume, poate Horst, poate Baier, cine să-i mai poată ști, treaba e așa ca și cum ai vorbi după ani și ani de curtea aceea în care a fost încartiruit Silvică prin grija Comisariatului militar raional, o curte străjuită din toate părțile de zidurile groase ale unei case vecine și acolo, în zăpada înghețată bocnă, se vedeau frunzele de la nucul mare de tot care străjuia acolo în curte, la frunzele ieșite de sub stratul de zăpadă s-a uitat fără rost și fără să aibă prea multe în cap ofițerul acoperit Silvică. Pentru ce m-or fi trimis aici, și-a spus în chiar prima seară în care s-a instalat în camera de dinainte, la stradă, și privea tîmp, la fel cum privise el frunzele de nuc ascunse parțial de zăpadă, așa cum au rămas din toamnă în curtea tristă, părăginită, cu un lighean ruginit aruncat într-o parte, cu un morman de fier beton rămas de la cine știe ce, și nucul uriaș, dominînd curtea și zidul înalt, cu mortarul căzut al casei vecine. Pentru ce draci oi fi aici, își spune Silvică și privirea lui caută anapoda ceva detalii cît de cît interesante în camera cu podele acoperite cu covoare din astea țesute în casă din cîrpe colorate.

(fragment din trilogia romanescă **Un veac pe Corso, III**)

NOU la HUMANITAS



SAVOAREA FRUCTULUI OPRIT
IOAN RADIN PEIANOV

Eugen Bunaru : Sper – dar îmi asum riscul – să nu fim taxați drept conservatori sau, mai rău, niște nostalgici, dacă vom începe acest dialog cu...începutul...Mai exact, cu începuturile tale de scriitor care – după câte știu – se leagă de cercul unor tineri scriitori, din anii '70, din jurul "Echinoxului" clujean. Să ne întoarcem, dragă Ioan Peianov, așadar, la debutul tău, la anii de formare...

Ioan Radin Peianov: Ba eu chiar sunt nostalgic! Începuturile, cred, implică nostalgia. Au ceva din savoarea fructului oprit. Iar generația noastră chiar a gustat din fructul oprit. Cât despre începuturile mele de scriitor, acestea au rămas la început: la al doilea volum de proză, *Schiță de portret*. Din care volum, persoane vigilente au extirpat cam 150 de pagini. L-au emasculat, adică: din lanțul celor trei nuvele prezentate editurii, a fost eliminată tocmai veriga-cheie; nu-i vorba că și celelalte două, rămase totuși în carte, au fost frumos stilizate; după cum se întâmplase și cu volumul de debut. Scriam, ca să zic așa, sub foarfeca lui Damocles (da, mucle!, ca să precizez ideea!). Acest tratament m-a scârbit, se pare că am un stomac mai sensibil. Am lăsat-o mai domol cu scrisul, nu țineam neapărat să fiu scriitor. Și nu sunt scriitor: la urma urmelor, și cele două volume publicate, nu-mi aparțin exclusiv: sunt coautor, alții mi-au "definitivat" volumele. Legat de asta: s-a vorbit într-o vreme despre inexistența literaturii "de sertar": nuvele "omisă" din volumul amintit mai sus zace încă în sertarul meu. Poate și în altele, poate s-a dus la DCA.

Să ieșim, însă, din această paranteză. Începuturile mele neisprăvite de scriitor s-au petrecut totuși ceva mai devreme, aici, la Timișoara: prin '66-'67, când, împreună cu Gheorghe Jurma, am încercat să înființăm un cenaclu literar; n-am reușit să obținem o sală la U., am ținut câteva ședințe la mine acasă, tocmai în Freidorf, împreună cu câțiva colegi de la Filo. Până la urmă Jurma a reușit, ceva mai târziu, a scos și revistă: "Forum". Între timp, eu ajunsesem, urmare a "bunei purtări", la Cluj. Și, am avut noroc: am aflat curând după sosire despre iminența apariției "Echinoxului"... Clujul era pe-atunci un adevărat Heidelberg: vara, când începea vacanța, orașul parcă se pustia; dar toamna începea marea forfotă: la Biblioteca Universității, dimineața, înainte de ora de deschidere, studențimea făcea coadă. Celebrele cafenele Croco și Arizona, în același perimetru, gemeau: "dublă-scurtă" era parola pentru cea mai bună cafea din țară. Și, nu știu unde puteai să afli și să înveți mai mult: la U, la Bibliotecă, la Arizona, în redacțiile "Tribunei", "Stelei", "Echinoxului"... Pe lângă multe altele, ceea ce mi-a impus la acești, pe-atunci încă doar tineri studenți, nu debutase încă nimeni cu volum, a fost deosebitul respect pentru limba în care scriau, apriga acribie cu care lucrau pe text; sper ca, măcar în parte, să mi-o fi inoculat și mie. Acum, pornit pe firul amintirilor, care sunt multe și grele, risc să devin sentimental, ba chiar patetic...Nu pot fi altfel; de aceea ar fi mai bine să mă opresc. Și mă opresc, pentru că nu am ajuns (poate doar biologic...) la vârsta memoriilor. Cu atât mai mult cu cât, înainte de a aborda acest gen, am de gând să fac ordine în sertarele cu proză. Și-apoi, nu vreau să tulbur cu vorbele acest halou de lumină sub care toți suntem încă tineri și frumoși.

— Pentru *Aventurile tânărului Serafim*, volum de proză scurtă, publicat în 1976, la Editura Dacia, ți s-a acordat premiul Uniunii Scriitorilor. Ce "teme" abordai? Cum te-au întâmpinat criticii?

— A fost premiul pentru debut în proză. Nu știu dacă l-am și meritat. Dacă ar fi să dau eu premiu, azi, pentru acel volum, aș avea în vedere cam jumătate din textele ce le cuprinde. Jumătatea mai bună viza, în notă satirică, bruftuluirea, asediul la care era supus individul, intimitatea lui, rigiditatea cotidianului, schematizarea existenței după anumite tipare. Trăiam teroarea Instituțiilor. Bunăoară: un milițian plin de zel mi-a ridicat buletinul, și mi-a ordonat să mă tund. Când, ras, tuns și frezat m-am prezentat la Secție să-mi ridic actul de identitate, mi s-a spus că nu m-am tuns corespunzător și, deci, să mă întorc la frizer. Era o vreme a supradimensionărilor și a supralicitărilor. Și n-a trecut de tot! Cât despre întâmpinarea de care s-a bucurat volumul, din partea criticii, iarăși, zic, mai mult decât încurajatoare: poate mai mult decât ar fi meritat.

— "...Ioan Radin exploatează în prozele sale satirice (...) resursele cotidianului citadin, compunând, într-o manieră de *ciné-vérité* parodic, imaginile caleidoscopice ale unei lumi trăind prin "administrativizarea" vieții...". E aici un decupaj din prezentarea pe care ți-o face Mircea Iorgulescu în *antologia de proză scurtă contemporană (1970 - 1980) "Arhipelag"*, publicată la Editura Eminescu, în 1981. Cum privești, astăzi, această apreciere și în ce direcții a evoluat, mai apoi, proza ta de expresie română?

— Întâi, proză am scris și publicat, cât am reușit să public, doar în limba română. Mircea Iorgulescu a fost, alături de Laurențiu Ulici, unul dintre criticii cu autoritate și cu destul curaj ca să citească și să pună pe hârtie ceea ce se citea și printre hânduri. Mircea Iorgulescu, la apariția celui de-al doilea volum, a sesizat, în probabil ultima cronică publicată înainte de plecarea din țară, în "România literară", lacunele datorate cenzurii, a și sugerat-o, subtil. În această cronică (august, 1989) vei găsi și o la fel de concisă și aplicată definire a intențiilor autorului I.R.: "a înălța cotidianul la valoare de simbol fără a-i sacrifica viața." După cum spuneam, la al doilea volum, publicat la Cartea Românească, evoluția prozatorului Ioan Radin s-a împotmolit. Momentan – ca să citez pe unul din prietenii apropiați ai Bibliotecii.

— Te preocupă de mai mult timp *avangarda literară sârbească*. În 2005 ai avut o contribuție esențială într-un număr tematic al revistei "Vatra", axat pe această problemă. Recent, în revista "Orizont", ai dat o replică "dură" unui pretins concurent... ți-ai propus publicarea unei antologii?

— M-ai atins la durere! Dar nu poate fi vorba de concurență: respectivul (nomina odiosa!) nu are idee de multe lucruri. Găinari și mistificatori câți vrei! Dar sunt găinari și nu-i ia nimeni în seamă, se fofilează. Însă există mari rechini în peisajul nostru (și) editorial. Și profit de ocazie ca să abuzez iarăși de bunăvoința "Orizontului", pentru a evidenția unul dintre acești feroci: editura Paideia. Deja a doua oară această editură retipărește traducerea mea din Daniil Harms, *Un spectacol ratat*, apărută illo tempore (1982) la Junimea, desigur, cu tot cu prefața scrisă de Dan Culcer. Fără să ne consulte,

nici pe mine, nici pe Culcer, fără ca măcar să ne anunțe și, bineînțeles, fără să ne plătească. Prima dată Paideia a piratat această ediție în 1997, a doua oară acum, în 2007. Însă, culmea obrăzniciei! - în 1997 așa-zișii redactori au îngăduit cel puțin semnătura traducătorului și a prefațatorului acolo unde le-au găsit, pe pagina de titlu. De data asta, ambele semnături, și a mea, și a lui Dan Culcer, au fost eliminate: este singura contribuție a editurii Paideia la o nouă ediție din *Un spectacol ratat*, carte care, după spusele librarului de la care am cumpărat-o, se vinde foarte bine! Dar – vai – nici să fure nu se pricepe! Undeva, nu zic unde, în această piraterie, semnăturile noastre se află: crezi însă că redactorul de carte, - ca să zic așa! - a citit măcar un rând din obiectul muncii sale, fără cele două pe care le-a tăiat?! Este strigător la cer ce se întâmplă prin editurile noastre, superbe păduri ale lumii sunt defrișate pentru ca găinari și rechinii despre care am pomenit să-și umple buzunarele. Și, nimeni – nimic! Suntem îndemnați să ne facem singuri dreptate?

— Timișoara e un oraș al multiculturității. Ca scriitor și publicist sârb, din această zonă a interferențelor spirituale, care te-ai exprimat, te exprimi și în limba română, cum îți asumi, cum trăiești această "dublă" identitate?

— Scriitor sârb nu mă pot pretinde a fi, de vreme ce am scris doar, sporadic, câte-un articol în presa locală. E drept, am publicat un ghid (turistic) al Banatului, în limba sârbă, dar împreună cu profesorul Zdravko Fenlacki, care, de fapt, a fost "capul răutăților", a fost ghidul. Dubla identitate mi-o asum, și-mi prieste!

— Traducătorul Ioan Radin pare a-l concura pe prozator... Ce autor din literatura română ți-ai dori să-l traduci în limba sârbă și, bineînțeles, ce scriitor sârb l-ai traduce pentru cititorii români?

— Nu, nu-l concurează, îl completează. De fapt, se completează unul pe celălalt. Trăim într-o simbioză agreabilă, atâta că, în ultimul timp, prozatorul s-a cam dat la fund și respiră prin paiul oferit, cu dărnice, de traducător. Dar, că veni vorba, și traducătorul și prozatorul și poetul subiacent, se cam iau cu mâinile de cap citind traduceri care apar (sub girul unor prestigioase edituri), semnate de persoane care, altfel, n-au nici o treabă nici cu proza, nici cu poezia, nici cu limba din care traduc, nici cu limba în care traduc. Ar face mai bine să stea la cratiță. Și, că tot am vorbit noi de literatura satirică, să descreșim câta frunțile eventualilor cititori cu un exemplu, antologic (iată o idee: voi scoate o antologie de perle din traduceri pe care le știu eu!), produs de o astfel de persoană amatoare a traduce: important prozator sârb, tradus în mai toate limbile de mai mică sau mai mare circulație, susține într-una din cărțile sale că țărani dintr-un sat anume transportau știuci (pește răpitor, vorace, *Esox lucius*) la târgul din cutare loc, învelite în urzici. Și are dreptate: și țărani români, și țărani universal, știe că urzica poate fi folosită în absența frigiderului. Dar nicidecum ca momeală. Și nici un țărăn din lumea asta n-ar traduce afirmația prozatorului astfel: "țărani din satul A pescuiau știuci cu urzică!" – după cum a tradus și a și publicat (între multe altele de același calibru, ba chiar și mai *letale*, vorba crainicului sportiv) persoana traducând(!). Parcă le și văd, bietele știuci, mestecând acestea, cu



soft, oțeluș călit cu garnitură de urzici. Sadism curat! Dar, câte nu se pot întâmpla în prelungita noastră iepocă de tranziție!

Fără nici o legătură cu cele de mai sus, de tradus în limba sârbă, merge mai greu, mai puțin fluent, mai agale. Dar mi-ar plăcea să traduc, de pildă, o antologie de proză scurtă românească. Iar dintre autorii sârbi, mi-a plăcut să traduc din Crnjanski. Și tocmai trebuie să apară în librării un set de trei volume ale ex-timișoreanului Milos Crnjanski: *Lirica Itakăi*, poezii, romanul *Jurnal despre Carnojevic* și poemul *Strazilovo* (urmat de două manifeste literare), reprezentând, acestea, parte din contribuția lui Crnjanski la tumultul avangardei literare sârbe. Poeziile și poemul *Strazilovo* m-am voinicit să le public în ediție bilingvă.

— Ești – caz destul de rar – un scriitor retras, ocolind, în genere, viața literară a cetății... Este, pentru tine, biblioteca, în care chiar îți petreci, în virtutea profesiei, o bună parte a timpului zilnic, un refugiu privilegiat? Un spațiu de grație, de "apărare"?...

— Viața literară a cetății e mai degrabă pentru cei tineri. Mai tineri, să zicem. Și se desfășoară nu numai sub lumina reflectoarelor, ci și în unghere mai întunecoase și scutite de glumirea obștii. Cum ar fi Biblioteca. Iar Biblioteca, ei da: este tot ceea ce ai spus, plus câteva lucruri încă. Poate și Infernul.

— Clădirea bibliotecii, despre care vorbeam, face parte din vechea Timișoară... Ești timișorean get-beget... ce-ți spune ție, astăzi, vechea noastră Timișoară, atât cât a mai rămas?

— Clădirea respectivă, aparținătoare de BOS, datează din secolul 18, precum bună parte din clădirile vechiului Centru (în această clădire, de altfel, chiar în spațiul care găzduiește acum Biblioteca Uniunii Sîrbilor, Crnjanski a urmat primele patru clase primare). Secol care a însemnat pentru Timișoara, pentru întreaga regiune de fapt, o mare Iluminare. În ultimii ani, în această Piață a Unirii, în fața Palatului baroc, în fața celor două biserici, au avut loc festivaluri ale berii, ale vinului, au defilat tot felul de saltimbanci și alte arătări. Ce-ți spune ție asta?

— Și, fiindcă ne-am asumat de la început un risc, să încheiem pe un ton tradițional: pe când o nouă carte, eventual în limba română?

— Eventual, în curând. Poate, la anul. Dar, cum ziceai, să riscăm: la anul!

Interviu realizat de
EUGEN BUNARU

ATELIERUL DE PROZĂ PROIECT EPIC

ISTORIA CRIMINALULUI DE RĂZBOI
IVAN IVANOVICI ANDROHOV

FRAGMENTE PE REPORTOFON

Reporter: ...și-a spus Javolschi atunci când a venit. ...s-a dat drept polonez! Helmut, înțelegi dom'le? Asta e istoria, practic a stat ascuns aici din 1945. Era necăsătorit?

Zoltán Helleport: ...nu, nu... era căsătorit, a venit cu o femeie de unde a venit el, cu ea a venit din Polonia, aici în Bulci, în satul ăsta că e mai retras, și în 1964, cam așa, cam pe atunci, nu mai știu exact anul, dar putem întreba pe alții mai în vârstă (sic!). Au venit două mașini negre de la București, și s-o adunat lume multă din sat și o femeie, mama lui Ion Ardeleanu, care era tânăr mecanizator, tractorist la Gostat, ea nu mai trăiește, da el, fi'-su', trăiește și vă poate spune, și mama lu' Ion Ardeleanu a început să se vaiete ca muierile: "da' unde îl duceți pe Gheorghe al nostru". Avea 70 de ani când l-au luat: "da' unde îl duceți pe Gheorghe", zicea femeia și atunci domnii aceia au spus cum e treaba: "nu plângeți după el că nu știți voi ce criminal e ăsta, că a omorât în lagăr copiii și după aceea mamele veneau la rând".

Reporter: da' ce era el, polonez?

Zoltan Helleport: Nu, nu era, așa s-a pretins cu femeia lui care a murit prin '57, la spital la Lugoj, da' lumea zice altfel, ar fi spus cei care au venit să-l ridice că era doctor din Ucraina și ar fi avut gradul de colonel.

Reporter: ...era, cum se spune, criminal de război.

Zoltan Helleport: Așa umblau vorbele, cică ăia de l-au arestat i-au spus pe numele lui adevărat și el pe dată n-a mai zis nimic: "Ivan Ivanovici Androhov", au zis, "ești arestat în numele legii pentru crime de război!"

DANIEL VIGHI
ARGUMENT

Într-una din zile mi-am reamintit de povestea polonezului criminal de război și am zis să facem o carte cu perspective multiple și cu scriituri de la vremea liceului pînă la cele hîrșite ale optzecismului epic. Pornim la drum cu VioREL Marineasa, Helmut Britz, Borco Ilin, Lavinia Bălulescu și liceenii năbădăioși Tudor și Vlad, și vom vedea dacă iese cartea cu criminalul de război. Singura condiție pe care ne-am impus-o este să participăm colectiv la descoperirea polonezului. Așadar:

**POVESTEA BRODARULUI
DIN SATUL BULCI**

Nici nu am priceput în primul moment ce vrea, pur și simplu mi-au trecut pe la urechi vorbele acelea care îmi vor cădea mai apoi grele în auz ca vaietul unei oale pe care o scapi din neatenție pe cimentul coridorului. "A stat aici, nu departe, la casa asta, uite chiar aici peste drum". "Cine?", întreb ca ăla surdului care aude doar frînturi de vorbe. "Cum, cine?", repetă mirat că nu pricep – "polonezu' criminal de război: l-au arestat prin 1963, așa cumva". Mărturisesc că în primul moment n-am băgat de seamă spusa brodarului, ăsta era numele lui popular, o combinație cu un sufix care-mi era apropiat

din sonoritatea aspră a unor vorbe din copilărie: pescar, un îns care își petrece toată ziua pe malul Mureșului, la Radna, mai la vale, spre Barațca și, de acolo, spre Ghioroc, printre sălcii, plopi de apă dulce, trestii și păpuriș. O legătură era între sonoritatea numelui aceluia al brodarului și apa cu luciri de fier a râului pe care o traversa cu brodul, o barcă agățată de o instalație veche: brodul și brodarul cu sinonimele posibile inventate pentru înțelegerea insului modern – pod plutitor, ambarcațiune care permite legătura cu lumea largă.

Eram în vara din urmă cu doi ani într-o recuperare a istoriei locului pe care am numit-o pompos **SOS prin artă. Castele de pe Valea Mureșului**, i-am spus așa ca să atragem atenția autorităților județene, poate a celor din regiunea de dezvoltare, cărora li s-a rupt de noi. Ziceam atunci despre dezvoltarea prin turism, despre punerea în valoare a ruinelor, a castelelor din Odvoș, din Căpălneaș, din Periș. În unele am fost, în altele n-am fost încă. Vom încerca să luăm în stăpînire epică lumea sărăcană de pe malul stîng al Mureșului, cu sate căzute în mahmureală istorică, păzite de babe care ne dau asigurări că suntem pe direcția bună și că e musai să o luăm imediat după birtul din comuna Birchîș pe un drum de pămînt, dacă vrem să ajungem la satul brodarului.

TUDOR BUICAN
**MA TREZESC CU
GÂNDUL CĂ O SĂ MOR**

Mă duc la baie. Mă spăl pe dinți. Ridic capul și mă surprind zâmbind. Cu zâmbetul ăla am de gând să mor, așa că mă hotărâsc să mențin aceeași expresie toată ziua, indiferent de situație, ca nu cumva momentul decisiv să mă ia pe nepregătite.

Mă schimb, plec la bucatărie să mănânc ceva în grabă. Un ceai, pâine prăjită, o portocală. "Minunat" îmi spun cu gândul la prospețimea aceluia dejun. Înfulcă a doua felie de pâine, mă ridic, îmi încălț bocancii, revăd o clipă drumul până la Catedrală, am timp suficient să ajung, sunt mai bine de două ore. Oricum vreau să fiu pregătit (sau cel puțin să par așa). Dacă tramvaiul întârzie, am cel puțin încă 10 minute de adăugat la timpul obișnuit de călătorie până în centru. Iar dacă cumva deraiiază, îmi trebuie jumătate de oră până la autobuz sau 20 de minute până la stația de taxi. Așa că plec cu o oră și patruzeci de minute mai devreme, doar ca să fiu sigur. Pornesc în sfârșit spre stație, calc precaut, pîndesc mașinile care trec pe stradă, grăbesc pasul: dacă e să mor n-aș vrea să mor acasă. Măcar în timpul călătoriei.

O văd pe mama izbucnind în plîns: nu meritam să mă duc cu o săptămână înainte de a împlini 18 ani. Zâmbesc lacom. Am ajuns la Catedrală – locul unde urma să ne întâlnim pentru drumul spre comuna aia în care a trăit moș gardianul ăla de kakao. Nu e nimeni, așa că intru în biserică, încerc să mă calmez, să-mi ascund entuziasmul și mă rog să pot duce la capăt misiunea ce mi-a fost dată. Pentru mine e deja clar că toată viața mea a fost să fie o pregătire pentru momentul ăsta.



Laci Helleport cântând la corn de vânătoare în fața lui Daniel Vighi și Helmut Britz

În sfârșit, când mă reîntorc iar în stradă, la capătul treptelor, cam pe unde se sfârșește umbra mea, îmi face cu mâna Vlad. Îi zâmbesc cu dispreț și-i strâng mâna într-ale mele. Ale lui sunt fleșcăite, înfășurate în niște mănuși jalnice de piele roasă, pe când ale mele-s viguroase. Bărbățești. Nu-mi trebuie mănuși ca lui papă-lapte ăsta. "De fapt, nici nu-i frig afară", îmi zic, și-mi scot căciula de pe cap într-un gest teatral, aruncând-o cât colo. "De acum nu mai am nevoie de ea", îmi spun, conștient că nu-i loc de sentimentalisme în căutarea asta a criminalului de război și de nici un fel de legătură cu viața mea de zi cu zi. Totul trebuie uitat. Numai așa poți continua.

VIOREL MARINEASA
**OTRĂVINDU-SE ÎN
PACE**

Data trecută, când s-o luăm către izlaz, am nimerit, în dreptul bisericii ridicate de Antoniu Mocioni, peste-o femeie cu vârstă incertă. Cineva a întrebato-cum de-s localnicii romano-catolici, iar ei nu vorbesc decât românește și nici o boabă în altă limbă. Ea și-a încrețit fruntea, într-un zdrcăvăn efort de memorie, apoi ne-a spus că știe de la mamă-sa că, atunci când au venit cei bătrâni la Bulci, foloseau alt grai, nu ține minte care. Nemțește? ungurește? bulgărește, poate? Nu, nici vorbă. Ce rău îmi pare că am uitat, mai zise femeia. N-am putut să scoatem nimic altceva de la ea. Și am vrut să ne îndreptăm spre brod, adică spre barca fixată ca un câine pe sarmă cu care poți traversa Mureșul, dar un îns a insistat să mergem întâi la cimitir, că doar așa facem un tur complet. Greșesc: spre cimitir am pornit după ce ne-am despărțit de medicul ursuz care avea grijă de vreo treizeci de tuberculoși incurabili. Purta pe umeri un halat trist, asemeni celor din dotarea bolnavilor, avea prohabul desfăcut la izmenele pe post de pantaloni, legate cu ață. Nathalie m-a întrebat dacă ăsta-i administratorul; a bulbucat ochii ei splendizi atunci când am lămurit-o că-i doctorul. Ce vrei, suntem la capătul lumii, la Bulci, aici poți ieși din contingent abandonându-ți trupul într-un salon cu oficioși; sau să mimezi că ai cultiva plante exotice (laolaltă cu straturi de morcov

și de pătrunjel pentru nevoile spitalului) în sera Jugendstil, cu o parte din geamlăc rezistând după atâtea dezastre, căci girueta metalică din exterior te avertizează, printr-un joc de goluri, că ai de-a face cu o construcție ridicată în 1912.

Acum străbatem pășunea printr-un strat subțire de zăpadă, atunci treceam prin iarba înșelătoare din care, pe alocuri, țâșnește



Tineri ariergardiști

apa. Atunci eram cu Helga, cu Martin, cu George, acum suntem cu Helmut, cu Lavinia, cu Borco, le gustăm impresiile ca niște veterani. Prevăd totul. Mai avem cincizeci de metri. Laci Helleport, de data asta, va deschide cu dexteritate poarta cimitirului. Privirea o să ni se lipească de pâlcul de conifere, acolo unde odihnesc soața baronului Mocioni și administratorul de moșie. Vom copia inscripțiile de pe cruci. Vom înainta câțiva metri la dreapta, unde, acum în noroi și-n zăpadă, zace monumentul funerar, frânt în două, al celui de-al paisprezecilea general al armatei revoluționare maghiare de la 1848, 13 au fost executați la Arad, el a scăpat, s-a ascuns la Bulci, unde a putut să-și provoace singur moartea, otrăvindu-se în pace.

Continuare în pagina 31

SARBACAN

GRATIAN SZÉKELY

Construit pe tema subiectivității timpului, *Sarbacan* de Grațian Székely poate fi citit ca un roman fantastic sau ca o meditație despre "lucrurile adevărat importante". Dacă inițial timpul subiectiv simbolizează personalitatea deosebită a eroului, narațiunea nu întârzie a revela și sensul unei aventuri temporale. Darius și dublul său negativ se înscriu într-un adevărat parcurs existențial, în care își dispută locul într-un anumit spațiu și în viețile altor oameni. În drumurile sale reale sau imaginare, protagonistul întâlnește un alter-ego, câteva ființe pe măsura sufletului său, oameni comuni și, în sfârșit, proiecția sa întunecată. Referirile personajului la universuri paralele comportă două accepțiuni: lumea din oglindă, în care tânărul înzestrat cu rare calități este înlocuit cu un tip anost și meschin, respectiv teritoriul ficțiunii. Darius imaginează scenarii posibile la simpla apariție a unor figuranți, povești în care anodinelul căutat se dovedește a fi o marcă, menită să ascundă arhetipuri. Lupta se dă între bine și rău dar, la un alt nivel, între excepțional și produsul uman de serie.

Dana Nicoleta Popescu

Moleșeală. Ochii închiși. O lumină străbătea pleoapele lipite, care acum se zbăteau, încercând să alunge senzația neplăcută. Darius deschise ochii și clipi încet, până se acomoda cu lumina puternică. Privi spre fereastra care părea că amplifică razele puternice ale soarelui. Pe sticla ferestrei nu se vedea nici o urmă.

"Am uitat să trag jaluzelele", își spuse el cu enervare.

Se ridică brusc din pat, aruncând la o parte pătură și se îndreptă în grabă spre baie. Făcu un duș rapid, se bărbieri, luă un halat de baie pe el și merse în bucătărie. Deschise ușa frigiderului. Era atât de plin cu tot felul de alimente, ambalate frumos, încât îi era greu să se hotărască ce să aleagă. Se pare că mama lui trecuse cu o zi înainte, în timp ce era plecat de acasă, să-i umple frigiderul cu mâncare, să-i facă din nou curățenie, să-i ia hainele la spălat.

Își pregăti o masă copioasă: crenvurști cu muștar, salată de icre pe pâine și un pahar de lapte. Darius se gândi la apartamentul pe care-l moștenise de la bunica lui. La demisol, cele două camere mici, bucătăria și baia minuscule îi aminteau de faptul că peste câțiva ani va termina facultatea și va putea să se mute din apartamentul care era prea mic pentru nevoile sale, care nu-l reprezenta. Se gândi la toate acestea în timp ce își puse micul dejun pe o tavă și se duse în fața televizorului. Derulă toate canalele până găsi un program unde erau știri. Dacă nu ar fi găsit, ar fi pornit radioul și ar fi căutat același lucru: actualități.

Darius termină de mâncat și mai stătu câteva minute până află care e situația războiului civil din Cecenia. După care se uită la ceas. Trebuia să se grăbească. Își scoase din dulap o pereche de pantaloni de stofă neagră, o cămașă cu mâneci scurte, în dungi verticale: albastru deschis și alb. O pereche de șosete albe și pantofii pe care îi mai perie o dată.

Darius voia de câțiva timp să-și cumpere o mașină. Promise banii de la părinții lui, drept recompensă că intrase la facultate.

Cu o seară înainte a fost la SNYDER. Acolo s-a întâlnit cu Horațiu, coleg de facultate, care i-a spus că verișoara lui din Arad voia să-și vândă mașina, aflată în stare foarte bună. Cum nu știa dacă această Cora, pentru că așa se numea verișoara, a reușit să vândă mașina sau nu, trebuia să se întâlnească azi cu Horațiu, să-i spună cum stau lucrurile.

Darius ieși în fugă din casa în demisolul căreia era apartamentul lui. Când ajunse în stradă, începu să meargă grăbit. Nu-i plăcea să întârzie. În timp ce mergea, privi gazonul din fața casei. Iarba era năpădită de buruieni și flori de păpădie. Strânse din buze, dezaprobat.

"Nimeni nu se ocupă de gazonul ăsta", își spuse el.

Horațiu stătea la un prieten și nu avea telefon.

Darius ajunse la locul întâlnirii, în piața de lângă autogară. Își consultă ceasul. Ajunsesse la timp. Mai erau cincisprezece minute până

să vină Horațiu. Poate se va grăbi și acesta.

Din păcate, Horațiu nu a ajuns la timp, ba chiar a întârziat cinci minute. Darius însă nu-i spuse nimic. A meritat efortul, pentru că Horațiu l-a informat că verișoara lui încă nu finalizase tranzacția. Vorbise cu cineva care era interesat, dar nu i-a dat avansul, așa că se putea duce să vadă despre ce e vorba. I-a dat numărul de telefon al Corei, urmând să stabilească o întâlnire când va ajunge în Arad.

Darius îi mulțumi, după care se îndreptă în grabă spre autogară. Ajunse în scurt timp aici, verifică situația plecărilor. Primul autobuz spre Arad era abia la ora cincisprezece.

- Ce ghinion, se gândi Darius, dacă nu m-ar fi ținut de vorbă Horațiu atâta timp, l-aș fi prins pe cel care a plecat acum zece minute. Acum mai am de stat o oră.

Merse pe peronul unde trebuia să oprească autobuzul așteptat. Nu sosise încă. Băncile erau ocupate: oameni, papornite. De la chioșcul din fața autogării își cumpără două ziare, apoi se duse în sala de așteptare, unde se așeză pe o bancă și începu să citească articolele care anunțau vești senzaționale, cu litere de o șchioapă. Citi cu satisfacție bârfele din lumea mondenă, noutățile din sport, apoi își verifică ceasul de la mână. Mai erau zece minute până la plecarea autobuzului.

Darius se ridică grăbit, își strânse ziaarele și se îndreptă spre peronul a cărui locație o știa deja.

Se uită în jur. Mai încolo, o bătrână și sacoșele ei ocupau o bancă întreagă. În față, un bărbat și o femeie cu plase erau pe altă bancă. Darius se sprijini de un stâlp, își scoase unul din ziare și își continuă lectura.

În scurt timp apărură și autobuzul. Darius ajunse primul la ușă și ocupă locul din spatele șoferului. Să poată coborî repede. Își scoase iar ziaarele și începu să le răsfoiască din nou. Titlurile mari le parcursese deja, acum se interesa de amănunte, articole de duzină despre lucruri neinteresante. Dar trebuia să își ocupe timpul cu ceva.

Autobuzul se puse în mișcare în final. Darius se concentra să urmărească rândurile din coloanele ziarelor, care se tot mișcau din cauza zguduierilor vehiculului. Uneori își mai verifica ceasul de mână. Când observă că în zece minute trebuiau să ajungă, se opri din citit și începu să urmărească drumul ce se derula în fața lui. Se gândea că, indiferent de prețul ce i se va propune, el va oferi un preț și mai mic. Deja hotărâse ce motive va invoca, iar acum și le repeta.

Horațiu era un băiat de treabă, dar nu se pricepea la afaceri, deci probabil că și rudele lui erau la fel.

În final, autobuzul ajunse în autogară. Darius coborî primul, grăbit.

Privi în jur. În față se construia o clădire ce semăna a hotel. Darius se gândi că va fi frumos când se va termina. Parcare părea încăpătoare, în mijloc era o fântână arteziană, care nu funcționa.

Darius privea la muncitorii care cu

siguranță făceau parte din echipa responsabilă cu finalizarea edificiului. În schimb, aceștia păreau în pauza de masă. Deși nici unul nu mânca. Doi erau așezați pe marginea fântânii și jucau table. În jurul lor mai erau trei colegi de breaslă. Câțiva metri mai în spate, sub coroana unui copac, alți doi meșteri se sprijineau de coada lopeților și fumau. În același timp, vorbeau între ei.

"Dacă eram eu șeful lor...", se gândi Darius.

Își scoase telefonul mobil și formă numărul pe care-l primise de la Horațiu.

- Da, răspunse un glas feminin, care lui Darius i se păru foarte senzual.

- Sunt Darius, prietenul lui Horațiu. Mi-a spus că ai o mașină de vânzare.

- Da, așa e. Din păcate, azi nu se poate vedea. Sunt foarte ocupată. Dar mâine, dacă mai ești interesat..., spuse ea pe un ton scăzut.

- Dar am venit până în Arad, special să o văd, replică Darius, aproape țipând. Chiar nu pot să o văd?

- Nu, răspunse Cora hotărât. Dacă vrei, numai mâine după ora patru.

Și închise telefonul. Darius rămase cu receptorul la ureche, ascultând semnalul ce indica ocupat, nevenindu-i să creadă. O furtună de injurături coborî asupra lui Horațiu, asupra verișoarei lui și asupra Aradului.

După ce se mai liniști, Darius își aminti că, ultima dată când a fost în Arad, acum doi ani, a avut tot ghinion. A vrut să meargă spre Cernica, la o întâlnire cu câțiva foști colegi de liceu. A stat la autostop aproape două ore și nimeni nu a vrut să-l ia. S-a enervat și s-a întors cu trenul acasă. Acum va trebui să facă la fel.

Dacă nu ar fi avut încredere în Horațiu... Și dacă nu ar fi avut încredere în instinctul său, care îi spunea că urma să facă o afacere bună, nu s-ar mai fi gândit să se întoarcă a doua zi aici. Dar poate tocmai faptul că fata asta ciudată era rudă cu Horațiu, care era și el un personaj de neînțeles pentru Darius, îl făcea să aibă și mai mare încredere că acesta era motivul pentru care Cora nu vânduse încă mașina.

După acest raționament, Darius hotărî că, de fapt, amânarea era de bun augur, așa că se îndreptă spre tabela care indica plecările din Arad, cu un zâmbet pe buzele subțiri. Când își dădu seama că autobuzul de întoarcere era peste cincisprezece minute, era sigur că toată întâmplarea era binevenită.

*

A doua zi, Darius se trezi de dimineață. Își urmă tabieturile cu mâncatul, aflarea ultimelor știri, spălatul și bărbieritul, după care s-a dus întins la locuința unde știa că stă Horațiu. Acesta încă nu se trezise, în momentul în care Darius sună la ușă.

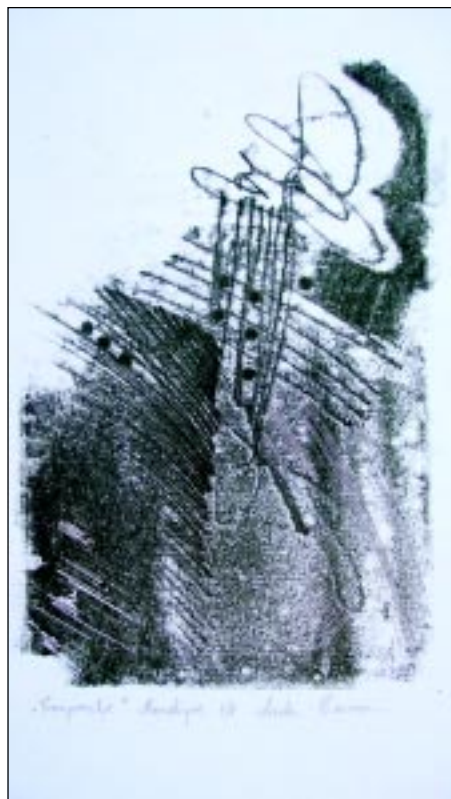
Darius năvăli înăuntru și începu să-l apostrofaze pentru drumul inutil de ieri și pentru că nu-l avertizase că verișoara lui ar fi o persoană dificilă.

Horațiu încercă să se scuze și să explice situația:

- Cora a câștigat mașina la un concurs organizat de o firmă care produce ciocolată, ea fiind o mare consumatoare. Când a câștigat, nu i-a venit să creadă și, aproape jumătate de an, nu a vrut să-și ia carnet de conducere. I se părea că nu e adevărat. În schimb, în fiecare zi cobora și o curăța. Apoi și-a luat carnetul de conducere și a fost una din bucuriile ei cele mai mari să se plimbe împreună cu prietenii, prin țară. Dar acum o lună, a aflat că tatăl ei are leucemie, și singurul tratament ar fi în Italia. Nu a vrut ca nimeni să afle despre necazul lor. Atunci s-a hotărât să o vândă. A avut atâta grijă de mașina asta, făcea parte din familie. Și îi era atât de greu să se despartă de ea. Înțelegi acum?

- Da, înțeleg, spuse Darius, însă ochii săi înguști deveniseră și mai subțiri, și sclipeau a satisfacție. Acum era sigur că urma să facă o afacere bună.

- Trebuie să plec la autogară, adăugă el,



să nu întârzie.

Mai avea timp destul până la plecarea autobuzului, dar se plictisise de vorbăria lui Horațiu.

- Îți mulțumesc încă o dată, Horațiu! Salut! mai spuse Darius, în timp ce ieși pe ușă, fără să aștepte răspunsul.

Mai târziu plecă spre autogară, unde mașina era deja trasă pe peron. Urcă repede, se așeză pe unul din locurile din față și începu din nou să-și facă planuri. Nici nu și-a dat seama când autobuzul a oprit din nou în Arad. A coborât cu rezeziune, și-a consultat ceasul. Era ora cincisprezece și patruzeci și cinci de minute.

- E numai bine, se gândi el.

Scoase telefonul și formă numărul Corei.

- Da.

Vocea i se păru din nou delicată și feminină.

- Sunt Darius, prietenul lui Horațiu, mi-ai spus să te sun azi. Unde ne putem întâlni? întrebă precipitat.

- Știi Aradul? spuse Cora.

- Nu.

- Atunci ia un taximetru și ne întâlnim în fața magazinului universal din centru. Dă-mi un bip când ajungi. Salut! și închise telefonul.

Darius rămase iarăși descumpănit. Nu se aștepta la așa ceva. Dar va urma instrucțiunile, nu are de ales. Deci luă un taximetru, ajunse la locul stabilit. Acolo plăti cursa, își scoase telefonul și formă din nou numărul Corei. A fost uimit să vadă că imediat se îndreptă spre el o fată zveltă, cu părul creț, tuns scurt, îmbrăcată într-un tricou bleumarin, blugi albaștri și cu adidași în picioare.

Cora se apropia, și cu fiecare pas, un cuțit parcă îi străbătea inima. Omul din față ei semăna atât de mult, atât de mult... Dar, pe măsură ce se apropia, își dădea seama că se înșelase. Ființa din față ei nu avea nici o legătură cu persoana pe care o știa atât de bine. Semăna, dar nu era. Aceeași statură, dar mai robustă, chiar obeză, trăsăturile feței erau subțiate, ochii înguști, buzele subțiri, nasul în vânt și fără deviația pe care o iubea atât de mult, sprânce-nele aveau o înclinație necunoscută, și periculoasă. Părul pieptănat, hainele în ordine, și cămașă... Doar numele și culoarea ochilor. Deși nici măcar culoarea ochilor. Prin fantele care țineau loc de pleoape, Cora observă un albastru spălăcit și inexpressiv. "Doar numele e același", își spuse ea, răsufând ușurată.

În timp ce se apropia Cora, Darius simți o atracție neobișnuită. Încercă să înțeleagă ce se întâmplă. Fata ce venea spre el nu era deosebit de frumoasă.

Continuare în pagina 31

RÂSUL YOGHINILOR

DANA CHETRINESCU

Aflăm cu durere că francezii râd astăzi mai puțin decât acum cincizeci de ani. Privind la marele și micul ecran, iar, mai recent, la și mai micul ecran al computerului, am putut constata – nu cu mare uimire, ce-i drept – că americanii nu suferă de meteahna francezilor sau că, dacă da, atunci au găsit rapid o soluție pragmatică care să vină în întâmpinarea acestei penurii metafizice. Au inventat terapia râsului. Celor care doresc să râdă mai mult (decât francezii) site-urile oficiale le explică științific cum omul se naște cu darul râsului dar este, din nefericire, învățat de societate să fie serios. Având în vedere că, prin darul râsului, autorii înțeleg aici pur și simplu a hohoti și nu doar a avea o formă sau alta de umor, ideea ne pare destul de năstrușnică. Dar să nu ne pripim.

Citim mai departe, într-o prezentare a unei cărți despre cum să râzi – iarăși, la propriu – când nu e nimic de râs, că râsul are o serie de avantaje dintre cele mai neașteptate: întărește sistemul imunitar, sporește capacitatea intelectuală, dezvoltă musculatura abdominală, ajută la îmbunătățirea memoriei etc. Astea – atenție – constituie partea serioasă a studiului.

Guru-ul terapiei râsului, Norman Cousins, s-a gândit, în anii 70, să popularizeze o tehnică pe care el personal o găsisse foarte utilă. Suferind de artrită, americanul a constatat că zece minute de Camera Ascunsă sau de Frații Marx îi pot asigura două ore liniștite, fără durere și fără analgezice. Cam tot pe atunci spitalele de copii din America au angajat clowni. Adică s-a demonstrat științific că râsul este o cură cu efecte benefice obținute prin exploatarea emoțiilor pozitive. Până aici, toate bune și frumoase. Aici se termină, însă, psihologia și începe economia de piață. După cum urmează:

1. O terapeuță stă prin mall-uri și filmează pe casete video, pe care apoi le vinde depresivilor, glumițele și strâmbăturile pe care vizitatorii respectivului hypermagazin le oferă voluntar semenilor mai puțin amuza(n)ți în schimbul unui nas roșu de clown (!)

2. Un psiholog vinde o broșură (sau oferă aceleași servicii on line) prin care oricine este interesat își poate testa IQ-ul umoristic, în schimbul – se pare că nimic nu e chiar pe gratis nici măcar în terapia râsului – unui banc prost despre cele zece sau o sută de motive pentru care Crăciunul e mai bun decât căsătoria. Citind lista, începem să înțelegem de ce în anumite regiuni de pe glob râsul a trebuit să fie numaidecât prins, spălat, periat, legat cu fundă roșie și vândut în flacoane de 100 mg, așa cum ecologistii au închis urșii panda și tigrii la grădina zoologică pentru a proteja speciile pe cale de dispariție. Citind apoi punctajele la care s-au gândit terapeuții în cauză, cu 5 puncte dacă râzi tare în public și 10 puncte dacă porți la serviciu o pălărie ilară, ne gândim că aproape toți oamenii pe care îi cunoaștem personal sunt, fără doar și poate, de o monotonie absolut revoltătoare.

3. Un alt psiholog (sau poate același) vinde ponturi – vreo 30 de dolari setul – despre cum se poate scăpa de stress prin râs. De exemplu, am putea cu toții să purtăm lenjerie de corp amuzantă la un interviu de angajare sau de concediere. Sau am putea să ne prăpădim de râs în timp ce constatăm că viața de cuplu nu coresponde așteptărilor noastre. Sau, și mai bine, am putea să râdem 5 minute în mașină în drum spre slujbă, fără un motiv anume, doar pentru că așa scrie

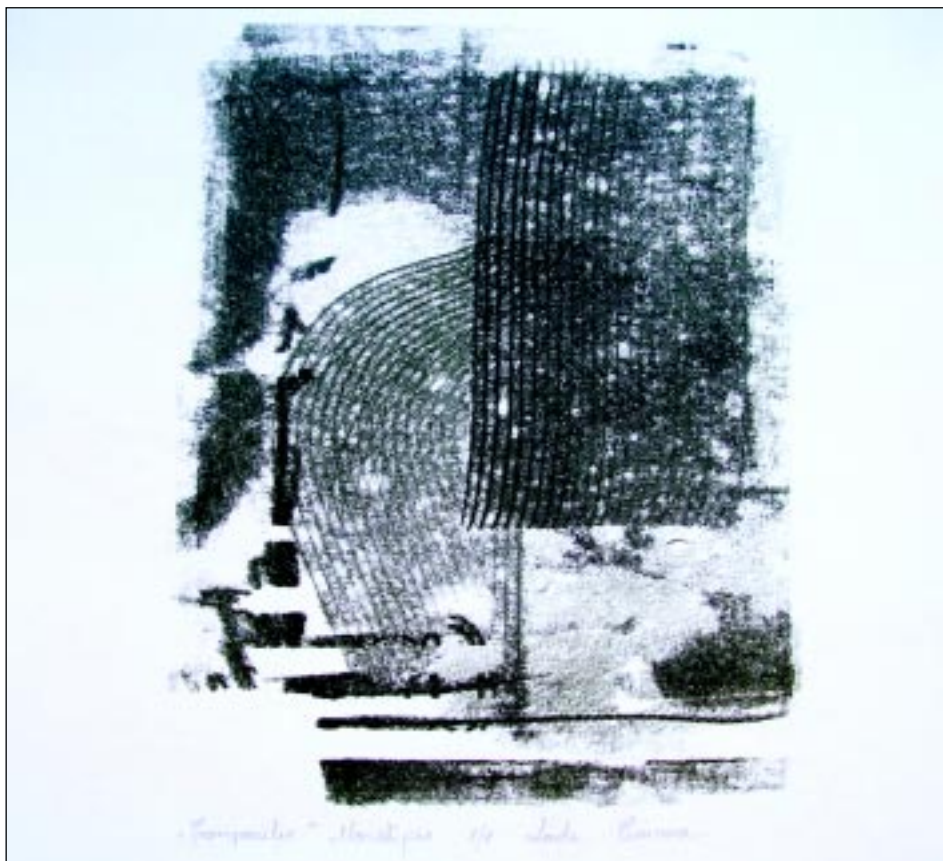
în cartea pe care tocmai ne-am cumpărat-o de la supermarket.

4. În fine, într-un proiect gen tele-shopping, o doctoriță întreprinzătoare face un "șou" în care demonstrează, în direct și în reluare – vorba unui magnat de televiziune de talie (euro)regională – tehnicile și binefacerile terapiei râsului cu ajutorul a patru voluntari care prezintă telespectatorilor chestiuni pe care ar avea nevoie să le găsească amuzante, cum ar fi, bunăoară, obezitatea, relația cu un șef prea autoritar, stress-ul datorat poluării sau paternitatea. Până la finalul emisiunii, subiecții, doctorița și publicul deopotrivă se tăvălesc de râs.

Dar noi, care până aici ne-am întrebant, poate, dacă umorul se află unde am crezut noi până acum sau unde spun "ei", acum avem o certitudine: așa ceva este pur și simplu inadmisibil. Noi știm foarte bine că la asemenea emisiuni trebuie, dimpotrivă, să se verse multe-multe lacrimi, pentru ca tema să fie validată iar subiectul uman să se declare întru totul satisfăcut sau – după caz – transportat. Dacă n-o știm de la Aristotel și al său catharsis, atunci cel puțin am dedus-o pe parcurs de la "șourile" TV autohtone. Pe scurt, la noi regula e exact pe dos: cine plânge la urmă este cel mai câștigat, atât material cât și spiritual, iar cine râde, e deplasat și nesimțitor, mesajul profund uman al emisiunii trecându-i razant pe lângă urechi și suflet.

La noi, s-a spus de atâtea ori că un Bulă postdecembrist nu-și mai are rostul încât bietul oligofren a fost într-adevăr îngropat în bocetele concertate ale națiunii. "Înainte", râsul oficial era drămuț cu mare grijă: din cele două ore de emisie zilnică și încă vreo două la sfârșit de săptămână, cel mult un sfert de ceas aveam dezlegare la zâmbete – "se dădeau", la Albumul duminical, Cascadorii râsului. Câțiva ani "după", pe vremea când exista încă o singură televiziune, lucrurile au continuat tot așa. După mineriade și discursuri, veneau cei de la Divertis cu un spectacol-cadou de Crăciun. Atunci încercam să înmagazinăm cât mai multă satiră politică până la următorul Crăciun și ne întrebam de ce grupul nu vine mai des la televiziune. Acum ne întrebăm de ce nu își ia o vacanță lungă (dar poate totuși nu mare). Subțindu-se el, umorul, rebotezat divertisment, de prea multă multiplicare la canale TV și cântându-i-se și lui Bulă prohodul, am rămas cu debușeul lacrimogen de amplă respirație, care se adresează tinerilor, pensionarilor, dansatorilor, înșelaților în dragoste, celor luați prin surprindere și clarvăzătorilor, VIP-urilor și obscurilor.

Și atunci ne întrebăm de ce ni se pare mai aberant ca americanii să fi patentat o manifestare numită Yoga râsului, terapie cu acte în regulă practică în cele peste 5000 de cluburi (bașca cele vreo 500 organizate cu succes la locul de muncă sau la secțiile de poliție) care combină chicoteliile cu tehnicile de respirație, într-o simbioză dintre cele mai fericite. Societatea internațională de yoga râsului are maeștri și discipoli peste mări și țări, în Japonia și în întreaga lume hispanică, iar influența sa – aflăm din cele aproximativ 120.000 de site-uri pe această temă – este în plină expansiune. Pe noi, frați ai sufletului slav și cumnați ai țigănelii balcanice – iertat să-mi fie cuvântul "balcanice" – acest aspect ne privește prea puțin. Să le spună, însă, cineva și francezilor că s-a inventat un club de râs.



OMUL CARE (NU MAI) RÎDE

CIPRIAN VALCAN

"Francezii, se spune, nu mai râd, în medie, decât cinci minute pe zi, adică de patru ori mai puțin decât în urmă cu cincizeci de ani" (Gilles Lipovetsky, *Fericirea paradoxală. Eseu asupra societății de hiperconsum*, Polirom, Iași, 2007, p. 227).

Pornind de la statisticile invocate de Lipovetsky, putem să ne lansăm într-un exercițiu de calcul delirant. În 1950 francezii râdeau douăzeci de minute pe zi, în 2000 mai aveau rezerve de veselie pentru doar cinci minute, în 2050 ne vom apropia de epuizarea resurselor, căci francezii vor mai râde numai în jur de un minut. Problemele vor fi tot mai numeroase abia după aceea: patru minute de plîns în 2100, șaisprezece minute în 2150, șaizeci și patru de minute în 2200 și așa mai departe, până când francezii își vor petrece toată ziua în lacrimi, trăfându-se unii pe ceilalți de depresie. Dacă reluăm calculul în sens invers, putem să aflăm destul de repede câte minute pe zi se râdea pe vremea lui Napoleon: în 1900 – optzeci de minute, în 1850 – trei sute douăzeci de minute, în 1800 – 1280 de minute (să fi râs mai bine de douăzeci de ore pe zi pînă și Grouchy după bătălia de la Waterloo ?). Speriați de cifrele ametoare la care ajungem, putem să modificăm convenția: vom socoti că aceste schimbări nu se petrec decât o dată la o sută de ani. În acest caz, pe vremea lui Bonaparte francezii râdeau optzeci de minute pe zi, au râs douăzeci de minute pe cînd Sartre participa la mitinguri anti-imperialiste, vor râde numai cinci minute pînă în 2100, iar abia în 2300 vor începe să plîngă patru minute pe zi. Invers, pe timpul lui Ludovic al XIV-lea râdeau trei sute douăzeci de minute pe zi, iar în jurul anului 1600 își petreceau aproape tot timpul tăvălindu-se de rîs, pregătindu-se pentru Războiul de treizeci de ani.

Dacă le-am cere să ne ofere și o explicație pentru acest straniu declin al hohotelor de rîs, specialiștii în statistică nu ar putea să ne propună mare lucru, invocînd caracterul aberant al calculului nostru și lipsa datelor de teren pentru perioade atât de îndepărtate

în timp. Pe vremea lui Richelieu nu existau institute de sondare a opiniei publice, nici specialiști în psihologie socială, ci doar niște iscoade plătite, cîțiva acrobați de bîlci și actorii chemați la curte. De aceea, sîntem nevoiți să recurgem la conjecturi empirice, să propunem modele speculative, să nu ținem seama de caracterul sacrosanct al științei. În consecință, putem doar să presupunem că forța instintelor soldaților lui Carol cel Mare era suficientă pentru a primi fără ifose de domnișoară atît o ghioagă bine țintită în cap cît și o glumă fără perdea, atît trînta cu un urs furios cît și eventualele boli transmise de o prostituată. Mai tîrziu, cititorii lui Rabelais nu aveau timp de depresii, nu-și permiteau luxul melancoliei, ci gustau umorul crud, gata să rîdă cu gura pînă la urechi în vreme ce-și torturau fără complexe dușmanii, siguri că ar fi împărțășit aceeași soartă dacă ar fi fost ei cei învinși. Complicațiile psihologice aveau să apară abia mai apoi, probabil o dată cu romantismul, atunci cînd capriciile unor domni nevrotici aveau să fie fetișizate și să strice piața rîsului, impunînd modelul nevolnicului sensibil și fragil, gata mereu să-și plîngă de milă și să strice buna dispoziție a celorlalți cu bolile-i închipuite. Tot atunci a fost inventată și plictiseala, treptat i s-a făcut loc și angoasei, pe urmă vedetă a devenit teama de moarte și încetul cu încetul am ajuns să ne bălăcim cu toții într-un lac eminentemente heideggerian, în care umorul era totalmente proscris pentru a nu pune cumva pe fugă Ființa.

Diferența dintre francezii de astăzi și aceia din anii 30 e și diferența dintre comediantii lor preferați. Dacă actualii amatori de cinema îl adoră pe Woody Allen, acum mai bine de șaptezeci de ani vedetă era Arletty, pe care o voi pomeni nu pentru rolurile ei extraordinare, ci pentru o replică rostită după al doilea război mondial. Acuzată că ar fi colaborat cu naștii pentru că a fost amanta mai multor ofițeri germani, ea a dat un răspuns care a salvat-o: "Mon coeur est français, mais mon cul est international".

TIMISOARA JAZZ FESTIVAL 2007

NOEMI DUMITRESCU

Într-o seară înghețată de sîmbătă, m-am trezit în balconul Operei, alături de alți fumători nerăbdători. Deasupra mea, pitiți prin colțurile balconului, umflați și adormiți, vreo zece porumbei care mai trăgeau din cînd în cînd noroace peste noi, tutunarii. Între timp, în sala mare a Teatrului National, se făceau pregătirile pentru concertele din acea seară. Așa a început pentru mine Timișoara Jazz Festival 07.

Bălănescu și al său quartet au fost primii pe scena aranjată special pentru proiectul Maria T în care muzica este dublată armonios și, pe alocuri, fascinant de proiecțiile lui Klaus Obermaier (renumit artist media, regizor și compozitor). Maria T este un proiect în care Alexandru Bălănescu aduce un omagiu importante cîntărețe române Maria Tănase, supranumită Edit Piaf a României. Pornind de la cântecele sale, el dezvoltă compoziții proprii și interpretează cîteva compoziții ale lui Obermaier. Vocea cîntăreței apare din cînd în cînd în fundal și accentuează cvasi dramatic punctele culminante ale melodiilor, purtîndu-te cumva în afara timpului. Pentru cîteva zeci de minute, uiți că ești într-o sală plină de oameni, într-un oraș anume și lași muzica să te ghideze către o lume uitată de mulți și complet necunoscută de alții, o lume în care trecutul devine un prezent modern, fără însă a-și pierde valoarea. Sunete lungi și echilibrate se întrepătrund cu ritmuri scurte și pronunțate, ca pentru a nu te lăsa să aluneci într-o anumită direcție pentru prea mult timp. Spre final, prezența fantomatică a Mariei Tănase pe ecranul mare din spate, se stinge treptat în finalul melodiei la fel ca și vocea ei inegalabilă. Impresionantă la Bălănescu, dincolo de toate colaborările cu muzicieni celebri (Michael Nyman, Pet Shop Boys, Kate Bush, Kraftwerk), este abilitatea cu care își găsește surse de inspirație din genuri atît de diferite, fără însă a modifica simțitor stilul propriu de compoziție și interpretare.

Cristian Soleanu Trio (Cristian Soleanu - saxofon, clarinet, Sorin Romanescu - gitară, Vlad Popescu - tobe) au delectat publicul cu o trecere treptată de la ambient la un jazz foarte ritmat, condimentat cu numeroase solo-uri în care măiestria muzicienilor a umplut sala de aplauze.

A urmat Nils Petter Molvaer Trio, un grup format din trei muzicieni foarte cunoscuți la ora actuală (N.P. Molvaer - trompetă, Elvind Aarset - gitară, Thomas Stronen - tobe). N.P. Molvaer a rupt limitele jazzului atunci cînd a introdus elemente din alte genuri muzicale, precum electronic, hip-hop, pop și rock, melanj care îi caracterizează căutările muzicale.

Seara de duminică a început cu Aura Urziceanu Group într-un ritm de jazz oldschool voios. Piese mai vechi și mai noi au pus în valoare vocea cîntăreței și talentul tinerilor instrumentiști pe care aceasta i-a

ales. Aura Urziceanu a vorbit cu publicul într-un mod foarte prietenos și jovial. Ascultînd-o cîntînd, nu puteai să nu te gîndești la Ella Fitzgerald, la vibe-ul jazzului clasic cu voce, la cluburi pline de fum și cîntărețe îmbrăcate elegant, la acea senzație de ușurătate de vară și optimism pe care vocile mari dublate de instrumentiști pe măsură și-o dăruiesc cu bucurie.

După o pauză suc/snackuri și taclale au continuat Tommy Smith (saxofon), Arild Andersen (contrabas), Paolo Vinaccia (tobe, percuție). De data asta un jazz exclusiv instrumental cu ritmuri de percuție mai subtile, sunete suprapuse și repetate cu ajutorul unui loop sampler folosit de Arild Andersen și ecouri discrete peste care se așezau subțire straturile de note lungi ale saxofonului lui Tommy Smith. Un jazz elevat care a solicitat atenția cunoscătorilor și i-a recompensat cu plăcerea de a auzi o muzică rafinată produsă live de niste profesioniști consacrați (numai Aril Andersen este considerat a fi unul dintre primii 10 contrabasiști ai lumii...)



Ulf Wakenius Quartet (Ulf Wakenius - gitară, Henrik Gunde - pian, Jesper Bodilsen - bass și Morten Lund - tobe), considerat cel mai puternic trio al Danemarcei, au încheiat concertul și festivalul, cu un solo de excepție al pianistului grupului, Henrik Gunde, care a debordat de energie și bună dispoziție.

Au mai performat: Horea Crișovan & Mega Blues Band, Decebal Bădilă Trio și Stephan Micus.

Asta a fost a doua ediție a Timișoara Jazz Festival, un proiect foarte ambițios născut din dragostea lui Marius Giura pentru jazz-ul de calitate și susținut în fiecare an de familia sa, care îi împărtășește această pasiune și se implică activ în toate aspectele ce țin de organizarea și derularea unui astfel de eveniment. Am auzit că sponsorii care au contribuit cel mai "greu" au fost din București și Cluj. Sper că și timișorenii își vor da seama cît de valoros este un astfel de festival pentru oraș. În încheiere și pe scurt: locație ca lumea, invitați de talie mondială, organizare brici. De-abia aștept să văd pe cine mai aduce Marius Giura la anul...



LA PARIS, LUMINILE ALBASTRE

ADRIANA CÂRCU

Ajung la Paris la început de decembrie. Am venit cu treabă și fără gînduri turistice. Cobor la *Gare de l'Est*. Pavajul lucește de umezeală. E rece; e seară. Doru Covrig mă așteaptă și-mi propune să facem un *tour de la ville*. Mă întrebă dacă vreau să văd ceva anume, iar eu mă trezesc răspunzîndu-i că sînt curioasă cum o arăta anul acesta decorația de sărbători de pe *Champs-Élysées*. Pornim spre inima Parisului prin traficul dens, dar neașteptat de armonios, aproape coregrafic. Revăd fațadele înalte de piatră cioplită ale palatelor oglindite în Sena și îmi amintesc cum, cu vreo 20 de ani în urmă, absolvind una din călătoriile obligatorii ale emigrantului, le vedeam pentru primă dată, maiestuoase și încărcate de istorie, fără să știu că de-a lungul timpului ele îmi vor reda sentimentul că sînt din nou la Paris cu mult mai multă pregnanță decît monumentele sau atracțiile turistice care cu timpul se estompează într-un fundal emblematic. Trecem de cîteva ori Sena doar pentru a putea vedea mai bine detaliile podurilor sau pur și simplu pentru a inversa perspectiva. În compania unui vechi parizian locurile văzute cîștigă acum o nouă familiaritate.

În dreapta sclipește *La Grande Roue*; în stînga, departe, luminile se fugăresc vesele pe turla turnului Eiffel. Doru mă duce mai întîi în *Place Vendôme*, care strălucește opulent în lumina galbenă a reflectoarelor, apoi în *Place des Vosges*; o senzație cu adevărat regală de patină seculară și de eleganță sobră. Pe străzile din jurul pieței, sfeșnice înalte de un alb orbitor străjuie fiecare intrare, candelabre enorme atîrnă greu deasupra intersecțiilor. Doru îmi spune că este cartierul bijuteriilor și al magazinelor de lux. Noblesse oblige. În *Place de l'Etoile* înghețăm împreună cu tot traficul pentru a lăsa să treacă trei căluți albi cu coame lungi care traversează piața de-a curmezișul în trap vioi. Parizienii zîmbesc răbdători.

Intrăm pe *Champs-Élysées*. Pomii sînt drapați în jerbe de beculțe ce emană o lumină albăstrie; ici-colo, de-a lungul unei tije de neon, cade mereu cîte un fulg, cîte un strop, cîte o stea. Bulevardul este învăluit într-un halou glacial. Te simți ca într-un iglu supradimensionat, dar efectul este indiscutabil: e iarnă, e frig și ninge. Treptat observ că iluminarea de pe bulevard pare să fie un trend: ici și colo aceeași lumină înghețată împodobește cîte un pom, cîte o fațadă. Licăririle reci te transportă de fapt în prezent, te fac să-ți amintești că ești în preajma Crăciunului 2007 și că anul ăsta moda la Paris este pe bleu.

Parcăm mașina și o luăm pe jos prin Montmartre. Imense palete multicolore atîrnate deasupra străzii nu mai lasă nici un dubiu asupra locației. Pictori ambulanți ne țin calea întrebîndu-ne dacă vrem un portret; Doru le răspunde cu o înțelegere de confrate. Ne oprim la *Tire Bouchon* și bem un vin roșu în grota tapetată cu mochetă vișinie pe care sînt fixate cu tacker-ul bilete de avion, notițe, fotografii și bancnote din toată lumea. Îmi țintuiesc și eu cartea de vizită la un loc vizibil în speranța vreunei comenzi. Într-un colț în care nu șede nimeni, o crenguță stilizată de brad pîlpîie albăstrui. Pianistul cîntă *Les Feuilles Mortes* și eu încep să-i îi povestesc lui Doru despre o Timișoară pe care el nu o cunoaște; pe vremea cînd la Flora se cînta jazz el plecase deja la București ca să studieze sculptura. Ieșim și ne continuăm drumul la braț. Trecem pe lîngă un spațiu lipsit de lumină care la început mi se pare viran, dar care, la o privire mai atentă, se dovedește a fi cultivat cu ... viță de vie. Mă întorc întrebătoare spre Doru care mă lămurește: este *Le Clos de Montmartre*, care produce anual vreo 800 l. de vin destul de bunicel; o podgorie păstrată în amintirea altor vremuri pariziene.

Sus, la *Sacré Coeur*, Parisul pulsează ca o mare radiantă cu mici inflexiuni glaciale; îl privesc îndelung și un obicei de care nu mai scap mă duce cu gîndul la Rastignac. În spate, în stînga basilicii se înalță un palat cu ferestre pe colț; mă uit la una dintre ele, cea mai înaltă, și mă-ntreb cum o fi să te trezești în fiecare dimineață cu Parisul covor la picioarele tale. În drum spre casă trecem pe lîngă galeriile *Lafayette*. Fațada ca o tapiserie orientală vibrează în tonuri calde de cărămiziu, de oranj, de ocră auriu. Culoarele te fac să te gîndești la un ceai fierbinte de tei în care înmoi bucățele de cozonac cu nucă; la aroma de scorțișoară și de mere coapte emanînd din cuptorul unei sobe în care arde focul molcom al amintirilor.

Paris, 5 Decembrie 2007

ILUSTRAȚIILE DIN ACEST NUMĂR REPRODUC
LUCRĂRI ALE STUDENTEI LA ARTE PLASTICE
ANDA CIUMA

SENZATIONAL! SCANDAL LA LICEU

ADINA BAYA

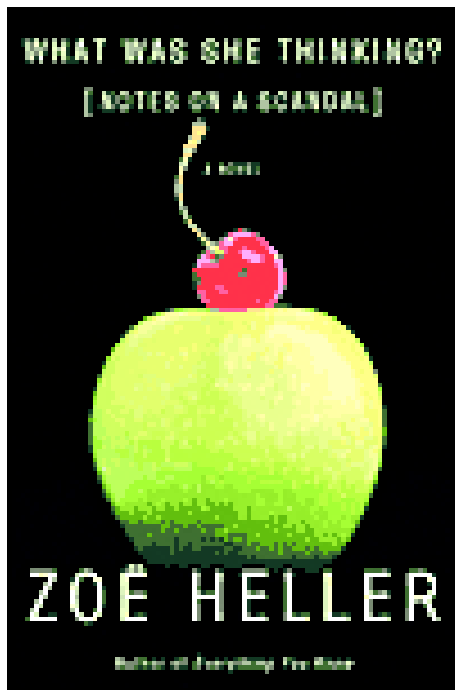
Da, povestite într-o frază, cele două povești înlănțuite de-a lungul filmului *Jurnalul unui scandal* (*Notes on a Scandal*) par incluse în bizara galerie de produse avortate ale presei tabloide. Iar pentru că locul de desfășurare al acțiunii din film e chiar patria acestui gen de presă, Marea Britanie, blițurile indiscretelor aparate de fotografiat chiar apar către final pentru a săcăi personajele și a tropăi cu cizmele pline de noroi peste cele mai delicate aspecte ale intimității lor.

Cum arată cele două straturi narrative? Primul o are în centru pe Sheba Hart (Cate Blanchett) – tânără de o frumusețe diafană, proaspăt devenită profesoară de arte plastice după mulți ani dedicați exclusiv creșterii celor doi copii (dintre care unul cu sindrom Down). Sheba este sedusă de unul dintre elevii ei de liceu. Sau, în interpretarea unui detectiv marca OTV, probabil el este sedus de ea. În orice caz, puștiul isteț în pubertate îi servește frazele corecte pentru a ajunge unde vrea. Pe al doilea strat narativ e întins șantajul sentimental al uneia dintre colegele mai în vârstă ale Shebei, Barbara Covett (Judi Dench). Inițial o bătrânică singură și demnă de milă, ea se dovedește un șacal sentimental imediat ce află de aventură și nu ezită să o amenințe pe Sheba cu divulgarea secretului dacă nu acceptă să-i devină prietenă intimă. Printr-o lentilă tabloidă, spirala turpitudinii începe cu legătura imorală dintre o profesoară și un elev și evoluează cu legătura deviantă între două profesoare de același sex.

Adevărul e că printre secretele, asistentele medicale și măicuțele ce defilează în lenjerie dantelată prin antologie universală a poveștilor fără perdea, adevăratele vocații pedagogice își găsesc și ele un loc constant. Combinând în scenarii stereotipizate, la fel ca celelalte trei arhetipuri, puseuri de severitate dominatoare cu o fantază capitulare submisivă, reprezentantele profesiilor didactice, cu sau fără catalog și ochelari coborâți galeș, sunt personaje ce apar adesea în ipostazele lubrice ale literaturii de tarabă. Stârnind exclamații, pupile mărite și palme puse grijuliu la gură de gospodinele conservatoare. Gâdilând orgoliul semidoctilor înfometate de senzational, ce zâmbesc satisfăcuți de călcătura strâmbă a doamnei ce poate i-a umilit la un moment dat că nu știau tabla înmulțirii.

E drept, așadar: cele două povești par desprinse dintr-un tabloid. Dar, ca în cazul multor filme bune, valoarea nu stă în story, ci în cum e spus. Regizat de Richard Eyre după romanul omonim al lui Zoe Heller, *Jurnalul unui scandal* scoate din subteranele plăsmuirilor obscene două cazuri de deviere sexuală, ambele pe fundalul unei școli. Le ridică și le studiază în lumina scrutătoare a zilei, analizându-le raportul cu realitatea. Ce lipsește, din fericire, în film și se oferă din abundență în tabloide este expunerea unilaterală, superficială a faptelor, și trântirea unui verdict moral. Filmul nu emite judecăți asupra niciunui personaj; natura lor e ferită cu talent de nuanțe monocrome.

Poate cea mai interesantă prezență este cea a Barbarei Covett. La fel ca în *Shakespeare in Love*, ce i-a adus Oscarul, și ca în aplaudatul *Iris*, centrat pe sfârșitul



dezolant al scriitoarei Iris Murdoch, Judi Dench reușește crearea unui personaj extrem de complex. Dar spre deosebire de restul portofoliului actoresc, în cazul Barbarei e la fel de facil să manifesti compasiune pentru personaj cât e să îl detești cu patos. Într-un interviu citat de cunoscutul critic de film Emanuel Levy, actrița însăși mărturisea: "Este o poveste cu adevărat șocantă [...], dar provocarea de a o interpreta a fost foarte incitantă. Am fost încântată când mi s-a propus să joc ceva atât de diferit de orice jucasem vreodată". La rândul său, regizorul Richard Eyre, aflat la a doua colaborare cu Judi Dench după *Iris*, își asumă și explică schimbarea semnificativă de registru propusă unei actrițe văzute aproape universal în rolurile unor doamne demne de iubit și admirat pentru onestitate și demnitate. "Am prevăzut că expunerea lui Judi Dench într-un rol clevetitor, acrimonios și caustic va reprezenta o experiență neobișnuită, chiar șocantă. Chiar dacă portretul Barbarei interpretat de ea denotă și multă vulnerabilitate, el nu reprezintă cu siguranță o «femeie de treabă»; cred că acest lucru aduce o schimbare binevenită, împropățantă pentru public".²

Lipsită de homosexualitatea exhibată a unor eroine precum cea a Angelinei Jolie în *Gia*, Barbara Covett e mai degrabă o devoratoare afectivă din galeria celor ce își acaparează bolnăvicioasă subiecții, precum personajul central din *Pianista*, filmul făcut de Michael Haneke după cartea Elfriedei Jelinek. Barbara conservă, în mod similar, o serie de apucături de internat de fete: de la jurnalul decorat cu stelute sclipitoare, ca un oracol școlăresc, la egoismul pueril și dorința de a nu împărți "cea mai bună prietenă" cu nimeni. Stârnind treptat o gamă complexă și contradictorie de sentimente din partea privitorului, de la condescendență și milă, la dispreț și ură, personajul lui Judi Dench transformă filmul într-o experiență cuceritoare, trăită intens de la prima până la ultima secvență.

¹ Traducerea mea după Emanuel Levy, 2006. *Notes on a Scandal's Judi Dench*. Text disponibil online la <http://www.emanuellelevy.com/article.php?articleID=3914> (accesat în 8 decembrie 2007)

² Idem.

LECTIA DE COMPUNERE

CRISTINA CHEVEREȘAN

ZOE HELLER
Jurnalul unui scandal

Polirom: Iași, 2007

(traducere și postfață de Luminița Marcu)



În 2003 Zoë Heller ajungea pe lista scurtă pentru Man Booker Prize alături de nume ca Monica Ali, Margaret Atwood sau DBC Pierre (câștigătorul din acel an). Lucru destul de surprinzător, poate, pentru o scriitoare 'convertită' la literatură după ce își făcuse deja un nume în jurnalism, trecând pe la publicații britanice cunoscute precum *The Independent*, *The Sunday Times*, *The Daily Telegraph*. Și totuși, ea dă lovitură pe care probabil și-o propusese cu *Jurnalul unui scandal*, carte bizară și controversată, ecranizată ulterior cu succes prin contribuția a două actrițe de excepție – Dame Judi Dench și Cate Blanchett.

Lovitura este, în principal, una 'de imagine'. Pe de o parte, pentru că schimbă percepția publicului asupra autoarei, trecând-o într-o categorie diferită a celor ce își câștigă existența din scris. Pe de altă parte, pentru că romanul londonezei stabilite la New York exploatează atracția obscură a jocurilor și trucajelor de imagine, materia primă de tabloid, pentru a înfățișa unui public cât mai larg o serie de probleme de adâncime ale societății descrise. Heller imaginează o legătură nepotrivită înfiripată într-un liceu nu atât pentru a face senzație, ci pentru a-și oferi pretextul unui studiu psihologic mai larg, mai generos, mai subtil.

Bathsheba Hart, mama trecută de patruzeci de ani a doi copii problematici – Polly, adolescentă cu năbădăi, și Ben, suferind de sindromul Down – sosește la St. George's să predea olăritul. Delicată, aeriană, nepregătită nici pentru regulile slujbei acceptate nici pentru neastâmpărul agresiv al elevilor, își dorește să le dezvolte înclinațiile artistice. Când Stephen Connolly, un adolescent de cinsprezece ani, pare a face dovada unei sensibilități deosebite, între cei doi se dezvoltă ceva mai mult decât dragostea pentru frumos. Cu toate acestea, relația nu constituie *subiectul* romanului sau al vreunei scrieri confesive, așa cum lasă de înțeles titlul. Ea este mai degrabă *obiect* de studiu pentru o a treia parte, maniacal implicată.

Barbara Covett, profesoară de istorie la final de carieră, face o pasiune ambiguă pentru mai tână sa colegă. Însingurată și avidă de atenție, îi urmărește fiecare mișcare în speranța de a și-o apropia. În timp îi devine confidentă, înger păzitor și demon trădător - după propriile-i stări de spirit. Notițele obsesive ce compun povestea îi aparțin: ale ei sunt vocea, ochiul prea puțin magic. Labilitatea, nervozitatea excesivă, frustrările și vulnerabilitățile ce i se îngrămădesc în comportament o transformă nu doar într-un personaj sumbru și confuz, ci și într-un narator lipsit de credibilitate.

Dând impresia că pune cap la cap relatări ale tulburatei sale prietene pentru a oferi o mărturie fidelă, ea nu face decât să ofere o variantă a celor întâmplare. Aparenta omnisciență este bazată de fapt pe presupuse citate din mărturisirile Shebei. Când cea din



urmă găsește jurnalul, nepotrivirile dintre fapte și însemnări devin nu doar evidente ci și deconcertante pentru cititorul care, asemenea 'păcătoasei' din prim plan, își simte trădată încrederea. Să fi fost ceva adevărat? Să fi luat întreaga intrigă amoroasă naștere doar în imaginația bolnavă a unei femei abanonate până și de pisica prea bătrână pentru a-i mai ține companie? Aluziile ce aprind vâlvătaia mediatică pornesc, până la urmă, de la Barbara însăși, înspăimântător de pricepută la a o reduce pe Sheba la o ființă în derivă, complet dependentă de înțeleapta și credincioasă-i sfăuitoare.

Zoë Heller este o prozatoare abilă. Folosindu-și experiența de jurnalist pentru a reda cât mai realist și nedisimulat sarcastic fundalul acțiunii, – o societate divizată de privilegii și prejudecăți -, ea operează tacticos, subminând din proprie inițiativă așteptările pe care însăși le creează. Voit înșelătoare, cartea nu se concentrează pe predici moraliste sau răzvrătiri hedoniste, ci pe fantastica putere a minții de a distorsiona realitatea. Cuvintele manipulează; fie ele ale Shebei, Barbarei sau chiar ale lui Zoë. Consemnarea detaliată a cazului Hart-Connolly nu se face cătuși de puțin 'la cald', la o persoană întâi ce-și arde trăirile scriind, ci retrospectiv, la rece, prin filtrul unei conștiințe firesc înclinată către modelarea convenabilă, conștientă sau nu, a evenimentelor.

Mai mult, deși respectabila doamnă Covett informează din start că istorisirea nu o privește personal, autoarea nu prididește să presare indicii care ne conving lent, paradoxal, terifiant aproape, de contrariu. Barbara este protagonista nedeclarată a *Jurnalului*. Dependența nebună, deviantă ce formează esența intrigii se referă cu precădere la eterna prezență din umbră, asemănătoare unui păianjen la pândă, atrăgându-și prada cu fire nevăzute. În final, frumoasa și visătoare Sheba este anihilată ca voință, statut, imagine. Pierdute sunt și celelalte elemente de stabilitate și normalitate de la început. Singura câștigătoare jubilează tăcut în locuința pe care o împarte cu protejata rămasă fără rost. Care "știe, de acum, să nu se aventureze prea departe fără mine". O lecție predată fără greș.

TUR DE ORIZONT

Euphorion-ul își dedică o bună parte din paginile numărului 9-10 avangardei ● Eseuri semnate de Ion Bogdan Lefter, Caius Dobrescu ("Suntem abia la începutul avangardei"), Paul Cernat ("S-ar putea ca avangarda istorică românească să fie deja, nu doar sub aspectul evaluărilor critice, un caz aproape clasat"), Constantin Abăluță, Nicolae Tzone ● Ion Pop este intervievat, pe aceeași temă, de Dumitru Chioaru ● Sarea și piperul numărului sunt Marin Mincu și Andrei Terian ● Iată cum și de ce. La pagina 6, o cronică semnată de A. Terian, "Monoplanul lui Mincu", la "Experimentalismul poetic românesc", cartea... se subînțelege cui ● Tânărul Terian îl acuză pe maestrul Mincu de confuzii la nivelul termenilor și de afirmații contradictorii, pe care le exemplifică ● Finalul cronicii e așa: "... cred că nu resentimentele confrăților, ci chiar erorile lui Marin Mincu explică poziția marginală pe care o ocupă acesta în peisajul criticii noastre postbelice. Încercând să survoleze câmpul poeziei românești din secolul XX, Marin Mincu o face de la bordul unui monoplan unde altitudinea unui poet e formulată în termenii *a fi sau a nu fi textualist*. Criticul ignoră astfel evidența că dezvoltarea poeziei se produce întotdeauna în mai multe sensuri și, mai ales, pe mai multe niveluri. De altfel, *textualismul* lui Marin Mincu este el însuși un *experiment* – unul nu foarte reușit, chiar dacă stimulat pentru dezvoltarea reflecției teoretice autohtone" ● Nu știm dacă dl Terian confundă marginalizarea (de care se tot plânge autorul "Intermezzo"-ului) cu poziția marginală pe care consideră că ar avea-o Marin Mincu, dar șase pagini mai încolo descoperim un dialog între cei doi, în care profesorul ține să-l pună la punct – "mentalitate culturală retardată", "observ că nu m-ai citit cu atenție" etc. – pe mai tânărul confrate ● Interviu are o notă a lui A.T., care e... ardeiu iute cu care se amestecă piperul și sarea de care vorbeam ● Cocteilul merită încercat, e tonic și face bine la stomacul literaturii!

CĂRȚILE DE DAR SE CAUTĂ LA... AUTORI

Marius Chivu află, pentru cititorii **Dilematecii** (nr. 12), ce cărți ar face cadou de Crăciun câțiva scriitori ● Așa că dacă nu aveți idei în sensul ăsta, furăm pentru dumneavoastră de la: Filip Florian ("Sara", de Ștefan Agopian), Emilian Galaicu-Păun ("Să nu mă părăsești", de Kazuo Ishiguro), Ioana Pârvulescu (o antologie cu cele mai frumoase poeme de Rilke), Ioan Es. Pop ("Asediul Vienei", de Horia Ursu), Ana Maria Sandu ("Bartleby. O povestire de pe Wall Street"), Floarea Țuțuianu ("Mătase", de Alessandro Baricco), Ovidiu Verdeș ("Spovedanie la Tanacu", de Tatiana Niculescu-Bran) ● Dacă vreți să aflați ce noutăți au apărut și mai ales care e "pulsul" lor, paginile revistei vă stau generoase la dispoziție ● O să mai găsiți acolo semnăturile lui Matei Călinescu, Ioana Zlotescu, Adriana Muraru, Ion Vianu, Vasile Dem. Zamfirescu, Matei Florian, Ioana Bot etc.

NUNTĂ LA "TOMIS"

Multă tinerime în **Tomis** (nr.11) ● De asta și revista are o dinamică (căci e un angrenaj, nu?) specială, se citește cu plăcere și viteză ● O temă tare e în dezbatere: "Nunta, între binecuvântare și *ferescă Dumnezeu!*" ● Opinează în cunoștință de cauză sau din pură imaginație Launa Lauriana Luban, Alina Voiculescu, Miki Vieru, Adrian Alui Gheorghe, Mădălin Roșioru, Raluca Șerban, Adrian G. Romila, Viorel Petraru, Mugur Grosu ● Cert e că după lecturarea paginilor cheful de a fi nuntaș nu scade, dar nu în postura de mire ori mireasă.

"BANAT" FĂRĂ ARDELEANU

Redactorii, colaboratorii și prietenii revistei **Banat** îl comemorează pe cel care a fost fondatorul publicației lugojene, scriitorul Ioan Ardeleanu ● Din generoasa antologie lirică ce-i poartă semnătura reproducem un... "Gest": "Copiii se joacă, se încaieră câinii./ Respiră scurt și între icnete/ Și urlet ascuțit, se umple strada/ De sânge și balele morții./ Fumez opiu și beau arareori/ Din vinul pe care l-am moștenit/ De la bătrânul artist/ Din celălalt mileniu/ Și blestemam ploaia cu disperarea/ Celui care nu iubește ploaia/ Și curgerea ei ce nu poate fi oprită.// Fumez, îmi scutur pipa./ Copiii întărită câini bastarzi/ Și sânge șiroiește pe terasă".

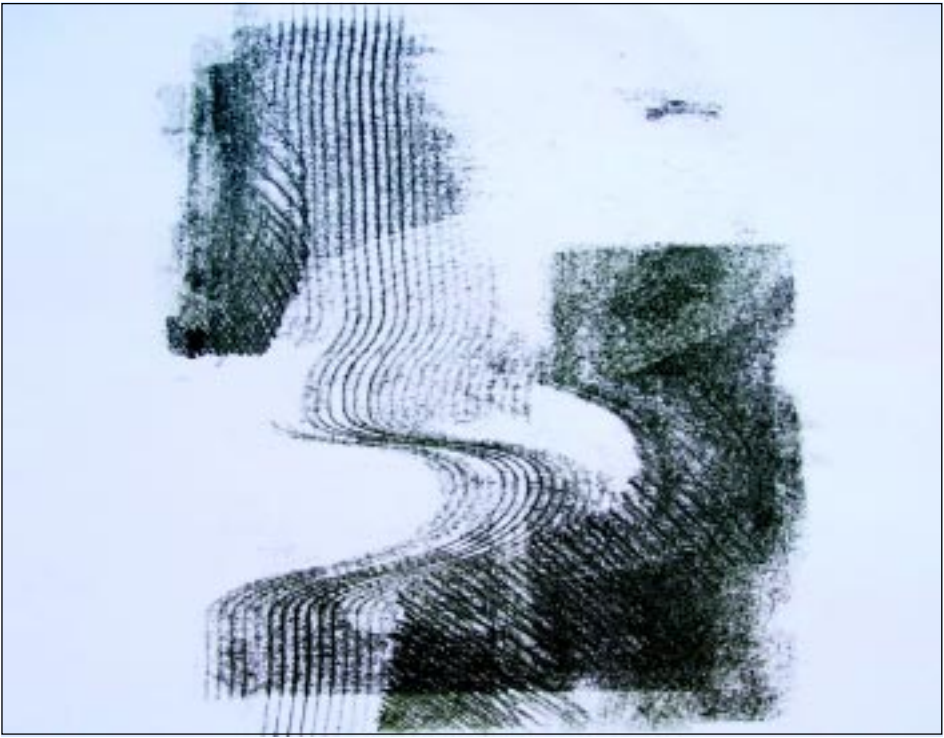
ÎN DOI PERI. ACEIAȘI, DAR ALBI

Mereu neînțelesul Gheorghe Iova răspunde în aceiași doi peri – azi albi – ca-n tinerețe lui Virgil Diaconu în **Cafeneaua literară** (nr. 11) ● Micile-mari frustrări deja cunoscute ale celebrului autor al celebrei cărți "Texteiova" sunt menținute în viață la foc mic, mic de tot, gen "optzecismul e o prostie și a adus puțină valoare", Cărtărescu e "litevatură" și alte d-astea ● Una peste alta, Iova rămâne un autor simpatic, care pare că are multe de zis, dar nu-și găsește cuvintele. Deși Domnia-Sa e convins că e deținătorul și scriitorul marilor cuvinte.

ASTALOS LA VOLANUL "DACIEI LITERARE"

Numărul din septembrie al publicației **Dacia literară** e realizat integral de George Astalos ● Așa că acum sunt multe pagini de citit, căci scriitorul "ține" o "Disertație asupra argoului. Argoul – utopie a comunicării", baladește ("Balada trișorului scopit" și "Balada gagicăresii păguboase") și vine "În întâmpinarea argoului" (o traducere de Ileana Cantuniari) ● Savuroase, inteligente, pline de tâlc și haz, textele lui Atalos fac "Dacia" să... meargă cu viteza a cincea ● "Nici o spargere, oricât de minuțios ar fi ea pregătită, oricât de scrupulos ar fi eliminate riscurile și oricât de promițătoare ar fi prada, nu face cât o bună încărcătură de hașis livrată la timp și fără invitați nepoftiți. Fioarășii spărgători de pe vremea când aparatele de sudură erau încă în serviciu nu le mai provoacă insomnii bancherilor și giuvaiergilor. Băncile și magazinele de bijuterii au devenit ținta propriilor salariati..." ● Cum România a propriilor conducători.

ROȘIORII DE VEDE



TUNUL DE HÂRTIE (I) PETRU UMANSCHI

În peste cinci decenii de istorie a muzicii rock, Janis Joplin, de la a cărei dispariție s-au scurs mai bine de 37 de ani, rămâne și după moarte cel mai apreciat interpret alb de blues din toate timpurile, dar și cea mai apreciată cântăreață de rock. Cu oarecare întârziere, în 1994, aceasta va fi inclusă în Rock & Roll Hall of Fame, ca semn de (tardivă) apreciere a ființei care, în fulguranta-i existență, a "ars" doar pentru un ideal, alimentat de o sensibilitate emoțională desfășurată într-o perpetuă și impresionantă evoluție artistică...

Talentul, originalitatea și energia degajată de Janis o apropie de alți doi mari artiști împreună cu care, după cum spunea cu un deceniu în urmă un confrate, formează "The Three Big J", adică Janis, Jimi Hendrix și Jim Morrison, toți cu destine asemănătoare, traversând în fugă această viață păcătoasă, dominată de compromisuri. Cei trei au murit tineri, dar, cum scriam recent, s-a dovedit că "morții trăiesc mai mult" – evident, la figurat. Dintre poveștile despre viața acestor eroi legendari ai muzicii, cel mai mult mă impresionează cea a lui Janis. N-aș putea preciza prea clar motivul, acesta putând să fie și unul subiectiv, născut încă din anii de adolescență când, ascultându-i discurile, simțeam un fior ce mă expedia pe altă lume. Nu-i mai puțin adevărat că și singurătatea dureroasă a anilor copilăriei lui Morrison m-a marcat puternic. Mai târziu m-am transpus în copilul lipsit de prezența tatălui căruia să-i pună întrebări ce oricum nu și-ar fi aflat răspunsul, în tânărul afectat doar pentru nenorocita întâmplare că tatăl – ofițer de Marină – era departe de fiu. Fizic și sufletește. Față de Morrison, Hendrix a avut parte de o viață (ce scurtă, totuși...) oarecum normală acolo, în Seattle, împărțindu-și vremea între chitară și orele de muncă la fabrica de avioane, până când britanicul Chandler i-a schimbat macazul existenței. Dar despre asta, cu altă ocazie...

Janis s-a născut în localitatea texană Port Arthur pe 19 ianuarie 1943, aducând, ca orice copil, lumina și speranța în casa inginerului Joplin, angajat al firmei Texaco. Soția acestuia, Dorothy Bonita East, fiică de fermier din Nebraska, era secretară a unui colegiu. Asta explică, poate, și faptul că Janis știa să scrie și să citească destul de bine încă înainte de a se duce la școală. Din clasa a III-a a început să citească diverse cărți, care depășeau nivelul de înțelegere al altor fete sau băieți de vârsta ei. La început nu s-a simțit atrasă de muzică, pictura fiind arta care a cucerit-o. Desena cu ușurință și plăcere, fapt care o determină pe mamă să-i ia un... meditator. Curând, unul din desenele ei va figura pe coperta unei reviste pentru copii. Janis se simțea atrasă în egală măsură de teatrul de păpuși, lucru despre care nu putem afirma că făcea deliciul fraților săi mai mici, Laura și Michael. Mai târziu, evocând anii copilăriei lui Janis, doamna Dorothy își va aminti de faptul că – mai mult decât frații ei – Janis era "însetată" de afecțiunea părinților, fără de care nu se simțea fericită. Prin clasa a IX-a Janis a început să se simtă complexată de fizicul ei. Deși nu era grasă, alura de fată bondoacă îi determină pe colegii de școală s-o tachineze, ceea ce o face pe Janis să se distanțeze de aceștia, închizându-se în sine. Pe lângă pasiunea lecturii, sosește momentul în care adolescența se apropie de muzică. E drept că, în clasele primare fiind, activa în corul bisericii, însă acum ajunge să fie atrasă de muzica folk-blues pe care o ascultă la posturile de radio, dar mai ales la pick-upul personal. Piese de la Leadbelly sau Bessie Smith o impresionează cel mai mult, interesul ei pentru muzica negrilor crescând pe măsură ce-și completa colecția de viniluri "Race series", pentru care făcuse o adevărată pasiune. Paradoxal, comportamentul lui Janis se schimbă. Din fata complexată, ajunge o rebelă care se simte mai bine în compania băieților: participa la escapade în rând cu ei și – la fel ca aceștia – fuma și bea bere fără măsură... Înainte de 1960, când urma să termine liceul, Janis cade pradă unei stări de depresie, fapt care-i determină familia să apeleze la un psihiatru... După absolvirea colegiului "Thomas Jefferson", se înscrie, împotriva voinței sale, dar presată de mamă, la Lamar College din Beaumont. Nu-și dorea să devină profesoară și faptul produce o ruptură între ea, o nesupusă, și familie. După doar un an de zile pleacă la o mătușă, în Los Angeles, fără un scop precis. Câteva luni va lucra ca telefonistă, ca exact peste un an, în 1962, să se întoarcă pe neașteptate acasă. Stătuse o vreme la Venice, unde, potrivit afirmațiilor sale, "am întâlnit oameni la fel ca mine". Avea 18 ani. În noaptea Anului Nou, la un club din Beaumont, cântă pentru prima oară, îndemnată de prieteni, 1962 fiind anul primelor ei înregistrări. Prima sa "producție sonoră" va fi un spot muzical pentru promovarea unei bănci, având ca *support* o piesă cunoscută din repertoriul folk-istului Woodie Guthrie, la modă în acea vreme. Continuă colegiul, lucrând și într-un bar, pentru a se întreține. (Va urma)

CONFERINȚELE MICROSOFT
conferințele microsoft



ORIZONT
fundația
a treia
europă
timisoara

andrei pleșu
vladimir tismaneanu
h.-r. patapievici
gabriel liiceanu
mihai-răzvan ungureanu
andrei pleșu
teodor baconsky
gabriel liiceanu
andrei codrescu
vladimir tismaneanu
mario vargas llosa
adam michnik
mario vargas llosa
h.-r. patapievici
nicolae manolescu
nicolae manolescu

un suflu nou



CONFERINȚELE
MICROSOFT

Comunitate și Diversitate
din 2001

Crearea de modele, stabilirea de contacte directe între mari personalități din țară și străinătate cu un public larg sunt condițiile însuflării unui spirit al competiției și transmiterii de valori științifice, culturale și etice. Noua generație are astfel șansa de a intra în legătură directă cu personalități care au devenit personaje, comunicând, meditănd și polemizând pe marginea unor teme de larg interes.

Modalitățile practice de desfășurare a Conferințelor Microsoft demonstrează că nimic nu poate înlocui contactul direct dintre oameni, dezbateră vie și schimbul nemediat de idei, în dorința de a impune pluralismul și comunicarea. Conferințele Microsoft sunt o agoră a celor responsabili, a celor hotărâți să impună un suflu nou într-o comunitate a diversității și valorii.

timisoara constanta cluj braşov redmond arad
oradea bucureşti iaşi sibiu craiova chişinău

Your potential. Our passion.
Microsoft