

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

28 FEBRUARIE 2012

NR. 2 (1553),

ANUL XXIV

1 LEU

Editată în colaborare cu
Centrul pentru Dialog
Multicultural "Orizont"

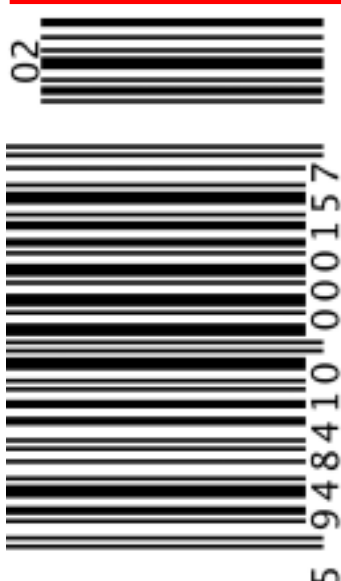
2

www.revistaorizont.ro

LIVIUȘ CIOCÂRLIE LA FOC MARUNT



16-17



CRONICI LITERARE:
CORNEL UNGUREANU
ALEXANDRU BUDAC
RADU CIOBANU
GABRIELA GLĂVAN
ELENA CRAȘOVAN
DORIN MURARIU
ALEXANDRU RUJA
DANIELA MAGIARU
CLAUDIU T. ARIEȘAN
DANIEL VIGHI
VIOREL MARINEASA

ANCHETA: ZĂPEZILE DE ALTĂDATĂ
VASILE BOGDAN
MARIE-JEANNE JUTEA-BĂDESCU
DAN NEGRESCU
LUCIAN PETRESCU
MIRCEA PORA
GHEORGHE SCHWARTZ

6-7

DE FAPT, CE E ANTROPOLIGIA VINTILĂ MIHAILESCU

Din păcate, Banatul este pentru mine mai mult un spațiu de admirație, decât unul de cunoaștere. Am făcut doar puțin teren, în câteva sate, în cadrul unui proiect PHARE. Și, bineînțeles, m-am plimbat mai peste tot. Dar n-am zăbovit niciodată suficient. Când vorbesc de admirație, mă refer în primul rând la Timișoara, care este îmbrăcată pentru mine într-o aură comparabilă doar cu aceea a Iașului: o atmosferă culturală și îndeletniciri intelectuale care îți dau impresia că își păstrează coerența și parfumul lor peste timp și vremuri. Spre deosebire de ieșeni însă, care par a prefera să se bucure în tihnă de mica lor boierie culturală, bănățenii sunt mai "pro-activi", cum s-ar spune acum, știu adică să-și marcheze spațiul lor cultural în cultura mai largă a țării și a Europei.

4-5



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

PAUL EUGEN BANCIU ȘI AI SĂI

CORNEL UNGUREANU

1. UN REALISM BINE ȚĂRMURIT

Paul Eugen Banciu este prozatorul care trage cortina asupra promoției șaptezeci a romanului. Debutază în volum în 1978, cu **Casa Ursei Mari**, atunci când colegii săi de generație, cei care modificaseră tonul scrisului prozastic (așa cum îi așază Mircea Iorgulescu într-o remarcabilă antologie, **Arhipelag. Proză scurtă contemporană**: Horia Pătrașcu, Ștefan M. Găbrian, Nicolae Mateescu, Alexandru Papilian, Dumitru Dinulescu, Ioan Radin, Mihai Sin, Gabriela Adameșteanu, Norman Manea, Eugen Uricaru) se instalaseră, cu succes, prin zeci de cronici literare, recenzii, premii, într-un timp încă fast al scrisului. Paul Eugen Banciu a intrat în literatură ca romancier, așa cum se întâmplase, la începutul numitului deceniu – 1972 –, cu Gheorghe Schwartz. Sunt prozatori care au scris mult, nu doar romane, ci ample cicluri epice. Au adunat câteva mii de pagini care să ilustreze un timp al literaturii, o geografie și o geopolitică, la intersecția mileniilor. Sunt, deopotrivă, esești și romancieri, sociografi și scenariști. Sunt interesați nu de experimentul epic, ci de construcția care să ilustreze devenirea unei istorii. Sunt "scriitori realiști", dacă **realism** înseamnă demers sociografic, cercetare etnopsihologică, recuperare a evenimentului istoric.

Ar fi important o listă a criticilor care au scris despre ei de-a lungul timpului, de la Nicolae Manolescu, Marcel Pop-Corniș și Cornel Ungureanu la Lucian Alexiu, Brândușa Armanca, Mircea Mihăieș și Marian Odangiu. Din valul de tineri critici și istorici literari, doi au elaborat studii întinse asupra romanelor lui Paul Eugen Banciu: Dorin Murariu și Dana Nicoleta Popescu. Sunt cercetări necesare, fiindcă eroii și situațiile din volumele lui Paul Eugen Banciu își dau mereu întâlnire cu eseurile lui Paul Eugen Banciu, vegheate de un titlu care trebuie reținut: **Exerciții de exil interior**.

2. VREMURI, LOCURI ȘI ITINERARII

Romanul **Piranha** este o istorie cu și despre ziariști, aflați la răscrucea mileniilor: inși care află – învață – cum se trece de la un fel de scriere la altul. Cum asistăm la dispariția linotipului și la apariția calculatorului. Ce însemna linotipul, ce însemna "a culege" într-o tipografie și ce înseamnă apelul la alte mașini ale scrisului. O meserie dispare, poate că o civilizație își găsește sfârșitul. Care sunt naufragiații și care sunt eroii ei? Cum se modelează, în acest context, profesiunea de ziarist? Cum se transformă profesiunea de om care scrie zilnic? Cum trecem din Galaxia Gutenberg în lumea Imaginii? Iată întrebări ale unui timp în care ordinea tradițională își trăiește, într-un anumit fel, eșecul. Eroii ei pot să trăiască un exil interior.

Ziaristul Matei Jianu a terminat filozofia, dar ajunge într-un oraș de provincie: un oraș "mai mic decât Cluj sau Timișoara", care nu are nici 100.000 de locuitori. E redactorul șef al unui ziar independent – dar nu

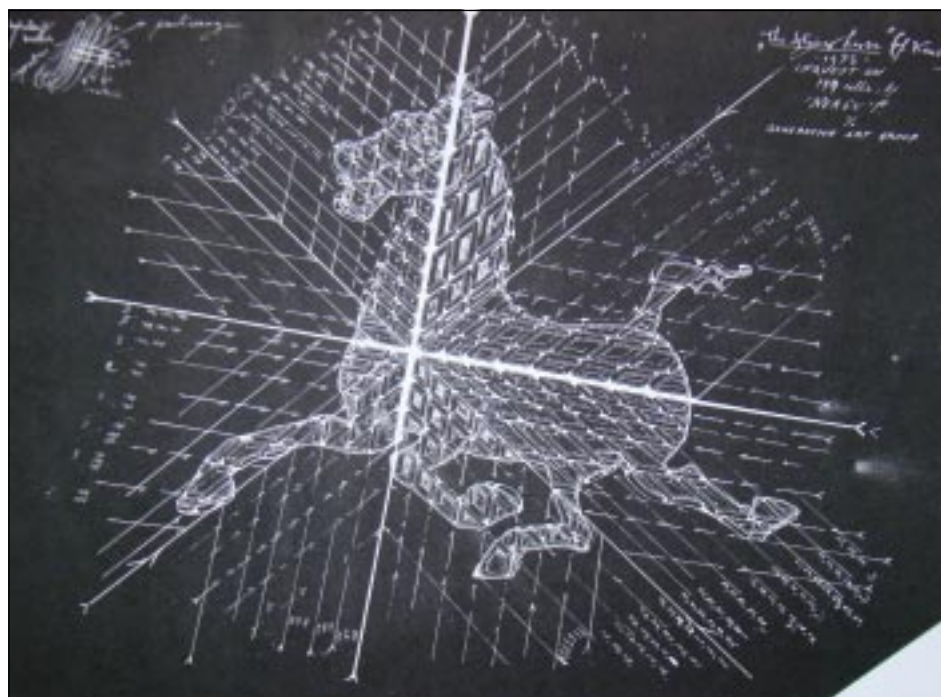
proprietarul lui. Tatăl lui Matei, Vasile Jianu, care stă la București – este senator, este un om politic important –, nu mai păstrează relația cu fiul; nu-și vorbesc. După un accident grav, trece pe lângă moarte și va fi mereu în relație specială cu medicii, dar nu și cu singurul său fiu. Matei este căsătorit cu o frumoasă absolventă a facultății de jurnalistică din Cluj, Mona; îi va face, poate întâmplător, un copil care va fi expedit la Botoșani, la bunici. În fond, căsătoriile, familiile "noii lumi" nu definesc relații, ci forme de înstrăinare. Sau, uneori, forme de exil.

Topografiile au un rol important în romanele lui Paul Eugen Banciu. Drumurile personajelor la Botoșani, la București sau la Cluj sau prin orașul de reședință al ziariștilor sunt relevante pentru identitatea (criza de identitate) a personajelor: nu sunt "de aici". Sunt în călătorie. Sunt pe drumul către spital, către restaurant sau, uneori, către casă. Acest "acasă" al lor e asumat după tatonări indecise. Vor rămâne aici? Vor pleca mai departe? Pentru senatorul Vasile, omul puterii, "acasă" este (devine) spitalul.

3. ZIARIȘTII. CELE DE SUS, EGALE CELOR DE JOS

Cum evoluează ziaristul în romanele lui Rebreanu, în piesele lui Mirodan, în romanele lui Paul Eugen Banciu? Zice Criticatul Paul Eugen: "Apariția, în luna noiembrie, a încă două ziare în orașul cu mai puțin de o sută de mii de locuitori, făcuse ca tirajul gazetei independente, crescută pe structura fostului organ de presă al județenei de partid (la care lucrează Matei cu soția, n.n.) să scadă, iar tinerii aceia, cinci șase, câți mai lucrau acolo, oameni de patruzeci de ani, se văzură concurați de proaspeții absolvenți ai facultăților de profil din Cluj, din Timișoara și chiar din București(...). Teama de concurență a celor de la ziarul independent se mai domoli după ce constatară că unul din noile cotidiane se ocupă mai mult de viața mondenă". Și: "Între viața orașului, tot mai zglobie și mai apropiată de ceea ce se putea vedea la televizor că se petrece în București și în alte părți ale lumii, prin orașele mari și cea de la țară, în zonele defrișate aprig de proprietarii pădurilor, lângă care apăruseră peste noapte și gaterile necesare transformării lemnului ... în scânduri, se deschise o falie de câteva secole de istorie nescrisă de nici o gazetă și de nici un reportaj măcar, dacă nu chiar de niște gazete curajoase, cum și-ar fi dorit Dan și Bebe".

Ce se poate întâmpla cu ziariștii, ce pot face anchetele lor curajoase? Bucureștii își desfășoară istoriile în penumbră, dar acolo trăiește Tatăl, senatorul. De fapt agonizează într-un spital al elitei, vegheat de o soție tânără și frumoasă. La mare distanță de vârsta lui. În Botoșani, familia frumoasei Mona (există și un arbore genealogic) trăiește într-o mahala. Toate poartă pecetea provizoratului în această lume în care provincia, marginile, "noul" își asumă întâietățile. Și, fiindcă romanul societății de consum are nevoie



Calul zburător

de cititori fericiți, senatorul Vasile îi va lăsa fiului său, ziaristul, banii necesari achiziționării tipografiei, ziarului, sumele care să-l facă om bogat. I le achiziționează, prin intermediul soției sale, tinere și frumoase.

4. DANA NICOLETA POPESCU: MĂȘTILE TIMPULUI. MÎT ȘI SPIRITUALITATE ÎN PROZA LUI PAUL EUGEN BANCIU

Cine vrea să înțeleagă așa cum se cuvine ultimul roman al lui Paul Eugen Banciu (ca și alte romane ale scriitorului, deloc facile) poate să apeleze la eseul Danei Nicoleta Popescu, autoare a unui studiu viu despre Mateiu Caragiale, harnic recenzent și, odinioară, cronicar de film, potențial prozator (suntem în așteptarea primului ei roman); bun exeget al literaturii din Banat. Câteva secțiuni, consacrate romanelor lui Paul Eugen Banciu (**Femininul arhetipal**, **Viața ca ritual**, **Cartea oglinzilor**, **Un Eldorado distopic**, **Animale de pradă**) decupează cu

har rețele simbolice, teme obsedante, personaje esențiale ale celor două serii romanești, **Ciclul Burnei** și **Traversarea cercului**. Fiecare prozator al "promoției șaptezeci" ar trebui să aibă alături un cititor de o asemenea fidelitate. Și competență.

Post scriptum. N-am scris nimic despre câteva ediții necesare, între care George C. Bogdan, **Din istoria culturală a Banatului**.

1. Articole din "Reșița" (1935-1940) – ediție îngrijită de Doina Bogdan Dascălu (prefață de Crișu Dascălu), importantă nu numai fiindcă recuperează imaginea unei publicații bănățene, ci fiindcă pune în valoare un carturar important pentru înțelegerea Banatului interbelic. Apropiat oamenilor de cultură, în preajma unor importanți politicieni ai locului, George C. Bogdan a practicat o jurnalistică solidară, care merită, în continuare, un studiu atent. Și tot în **Bibliotheca Banatica** a apărut volumul lui Vali Corduneanu, **Evoluția presei timișorene în primii ani postbelici**, un documentar prețios pentru descifrarea Banatului anilor patruzeci.

CĂRȚILE LUNII FEBRUARIE





FOTOTECA ORIZONT



1994, pe urmele vechii civilizații grecești: Marius Ghica, Ion Pop, Ioan T. Morar, Adrian Popescu, Adriana Babeți, Adriana Bittel.

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA

24 Februarie. A fost lansată antologia **Candelabrele cerului**, a poetului Ioan Petraș. Despre poezia lui Ioan Petraș, dar și despre acțiunea sa culturală, despre relațiile sale cu marii cărturari ai ortodoxiei au vorbit Alexandru Ruja, Ionuț Popescu, vicar al Mitropoliei Timișoara (care a rostit un mesaj al IPS Nicolae Corneanu), Adrian Dinu Rachieru, Eugen Bunaru, preotul Ioan Mezinca, Silviu Crețu Oravițan și Cornel Ungureanu. Actorul Vladimir Jurăscu a citit din poezia lui Ioan Petraș.

LA TOLCE VITA CONTELE DE MONTE CRISTOIU ȘI PUII GUVERNULUI UNGUREANU MARCEL TOLCEA

Apariția în Guvernul Ungureanu a unor tineri cu Porsche sub braț și/sau născuți gata miniștri din părinți campioni la săritura peste milionul de euroi se potrivește perfect cu revenirea lui Ion Cristoiu la "Evenimentul zilei". Asta fiindcă, atunci când acesta a fost întrebat cum e cu celebra găină care a născut pui vii, găgeșteanu a spus că nu era o știre adevărată, ci una plauzibilă. Ceea ce se adeverește chiar de azi înainte.

BĂ, SE RĂCEȘTE! BĂ, SE CANICULEȘTE!

Încălziștii globali sunt o specie de bocitoare bine remunerate ce dereglează până și visele pinguinilor. Astfel că bieteles ouătoare au ajuns să își facă depozite masive de bronz sub banchize și, ades, pot fi văzuți călcând, sub lăbuțele lor delicate, frigidere și congelatoare din bățatură. Calotând-decalotând gheața de pe calota Pământului, încălziștii proorocesc o Împărăție a Radiatorului Soare, cu Burger King pe post de Delfin. Din vreme în vreme, de fapt, din vreme rea în vreme rea, încălzirea globală lasă locul răcirii locale. Cam așa cum s-a petrecut, recent, și în România, unde încălzirea globală de la nivelul Puterii a produs și o răcire locală la nivelul USL. Așa că vom striga, ușor prezidențializant, când "Bă, se răcește", când "Bă, se caniculește". Canichiulește, strigăm doar pentru un singur Crin! Serios, un Crin singur?

ROMÂNIA A INTRAT ÎN PINGUINESS BOOK

Gerurile din ultima vreme (rea) din România ne-au adus într-un loc pe care toți românii îl admiră nețămurit: Guinness Book. Că ne raportăm la Guinness Book ca proștii sau, în cel mai bun caz, asemenea indienilor din Mato Grosso, asta e altă poveste. Oricum bocna asta de frig ne-a pinguinizat binișor, astfel că, din criză, ne-am trezit pe bancriză. Iar viscolul și ninsorile ne-au confirmat în unanimitate: România se află sub Trăiene!

O DILEMĂ ÎN LEGĂTURĂ CU DOMNUL ADRIAN NĂSTASE

Se știe că Adrian Năstase a fost condamnat, recentissim, la 2 ani de închisoare cu executare. După cum, mai de demult, se știe că Brigitte Sfăt a executat o pedeapsă cu închisoare tot de doi ani. În aceste condiții, de dragul simetriei, dacă, după închisoare, Brigitte Sfăt spera să devină Doamna Năstase, ce speră să devină Adrian?

NICOLAE MANOLESCU — DOCTOR HONORIS CAUSA AL UNIVERSITATII DE VEST DIN TIMIȘOARA



Foto CAMIL MIHĂESCU

Sâmbătă, 25 februarie 2012, ora 11, în Aula Magna a Universității de Vest, a avut loc festivitatea de decernare a titlului de Doctor Honoris Causa unuia din cei mai importanți intelectuali români ai ultimei jumătăți de secol. Ambasador al României al UNESCO, președinte al Uniunii Scriitorilor din România, director general al revistei "România literară", membru corespondent al Academiei Române, Nicolae Manolescu este, dincolo de orice îndoială, criticul literar care a marcat în mod decisiv profilul literaturii române începând cu anii 1960. Cronicar literar al revistelor de mare impact, "Contemporanul" și "România literară", autor de cărți fundamentale despre marii scriitori români (Odobescu, Maiorescu, Sadoveanu), teoretician și istoric al literaturii, Nicolae Manolescu este și autorul unei extraordinare *Istории critice a literaturii române. 5 secole de literatură*, apărută în anul 2008, cea mai spectaculoasă interpretare

a literaturii române de la origini până în momentul de față, după *Istoria* lui G. Călinescu.

Nominalizarea d-lui Nicolae Manolescu a fost făcută de Facultatea de Litere, Istorie și Teologie din cadrul universității timișorene. Senatul Universității a votat în unanimitate propunerea venită din partea unei comisii alcătuită din prof. univ. dr. Eugen Negrici, de la Universitatea din București, prof. univ. dr. Ion Pop, de la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, prof. univ. dr. Alexandru Călinescu, de la Universitatea Al. I. Cuza din Iași, și profesorii Adriana Babeți, Otilia Hedeșan, Livius Ciocârlie, Cornel Ungureanu și Mircea Mihăieș, de la Universitatea din Timișoara. Laudatio a fost rostit de scriitorul și profesorul universitar Mircea Mihăieș. Dl. Nicolae Manolescu a susținut cu acest prilej o prelegere despre "Școala românească și sfidările societății contemporane."

CALENDARUL ANIVERSĂRILOR 2012 FEBRUARIE

- 2 februarie 1950 s-a născut **Lucian Alexiu**
- 4 februarie 1944 s-a născut **Fikl Klara**
- 5 februarie 1945 s-a născut **Gheorghe Jurma**
- 6 februarie 1950 s-a născut **Delia Șepețan Vasiliu**
- 10 februarie 1952 s-a născut **Liubomir Stepanov**
- 12 februarie 1950 s-a născut **Ioan Viorel Boldureanu**
- 13 februarie 1978 s-a născut **Cristina Chevereșan**
- 14 februarie 1946 s-a născut **Marcel Pop Corniș**
- 16 februarie 1936 s-a născut **Stela Brie**
- 16 februarie 1947 s-a născut **Ion Pachia Tatomiurescu**
- 17 februarie 1950 s-a născut **Octavian Doclin (Chisăliță)**
- 19 februarie 1959 s-a născut **Dorin Murariu**
- 20 februarie 1938 s-a născut **Annemarie Podlipny**
- 21 februarie 1940 s-a născut **Marcu Mihail Deleanu**
- 28 februarie 1937 s-a născut **Magdalena Brauch**

DE FAPT, CE E ANTROPOLOGIA?

VINTILĂ MIHĂILESCU

Smaranda Vultur: *Ca buni antropologi, dar și ca vechi prieteni să începem cu «povestea ta fondatoare» Cum ai ajuns la antropologia culturală, prin ce reconstrucții personale, cu ce gânduri sau prin ce întâmplări? Ai avut modele?*

Vintilă Mihăilescu: Am devenit antropolog oarecum precum Monsieur Jourdain, adică fără să știu prea bine – și fără să mă intereseze prea mult – ce este aceea antropologia. Eram fără slujbă, profesorul Popescu-Neveanu m-a sunat să-mi spună că e un post liber la Centrul de Antropologie, m-am dus și profesorul Săhleanu m-a angajat. Am intrat astfel în micuțul colectiv de antropologie socială și culturală înființat aproape confidențial de Vasile Caramela și uite așa a început totul. Pentru acele vremuri, centrul acesta era, pe undeva, un miracol. Când l-am întrebat, de pildă, pe profesorul Săhleanu ce trebuie să fac, s-a uitat la mine lung și mi-a răspuns ușor iritat: *Asta trebuie să-mi spui dumneata mie, aici nu sîntem la armată ! Ai un an să te gîndești și să te hotărâști.* M-am hotărât ceva mai repede... Principala îndeletnicire a fost însă terenul, pentru care nu aveam nicio pregătire și niciun model. Din prima zi am făcut așadar "antropologie-hai-hui", așa că sînt un soi de *self made anthropologist*. Ce să-i faci, *nobody is perfect* !...

— *Poți vorbi de câteva experiențe de teren memorabile? Care ar fi ele și de ce?*

— Experiența «fondatoare», ca să spun așa, a fost chiar la început, în Gorj și l-a avut drept «mentor» pe nea Pițigoi, poștaşul din Cărbunești. Devenise cel mai bun informator al nostru și nimeni nu mi-a dat vreodată informații mai bogate și mai precise despre zmeu, făcutul la baltă cu Dracu' și câte și mai câte. Mi-au trebuit doi ani ca să-mi dau seama că, de fapt, se amuza copios și inventa povești de dragul nostru. Sigur, cu ceea ce știa și în limbajul său – ceea ce îi și dădea credibilitate. Dar, fabula ! Pe drumul de întoarcere la București, după această revelație, inconștientul a încheiat acest «rit de trecere»: am uitat în tren geanta cu toate interviurile transcrise, casete recente și observații. Peste doi ani, m-am răzbunat însă, ca să spun așa. Am organizat un mare colocv național despre cultura țărănească (sau cam așa ceva...), la care am invitat tot felul de specialiști și somități din domeniul mai larg al "umanoarelor". L-am chemat și pe nea Pițigoi, ca "mostră" a culturii populare din Gorj (tezaur viu, s-ar spune acum...). După seria de comunicări, care mai de care mai savante, am "ilustrat" cercetările noastre cu spusele lui nea Pițigoi. A avut un succes teribil ! Toți academicienii erau ciorchine în jurul lui, îi puneau tot felul de întrebări și notau în caietele extraordinarele lui povestiri. Noi stăteam într-un colț și ne prăpădeam de răs, căci recunoșteam prea bine aceste relatări "autentice". Singurul care l-a "mirosit" a fost profesorul Pop. După ceva vreme, nea Pițigoi s-a plictisit și a plecat. Colegii noștri au rămas însă multă vreme să comenteze cele aflate de la el...

Cealaltă experiență memorabilă a fost una de lungă durată : tot terenul de la Novaci, care a durat peste zece ani. Era în timpul comunismului, deci nimeni nu era interesat de ce facem, nimeni nu citea, nimeni

nu ne-ar fi publicat. Făceam deci un fel de artă pentru artă. Adică aveam tot timpul din lume la dispoziție. "Experiența" a fost astfel exact această trăire deosebită a timpului și a experimentării de-a lungul timpului (am inventat tot felul de instrumente de cercetare, de subiecte, de perspective și interdisciplinarități, dintre care majoritatea au fost eșecuri, dar chiar și din acestea, prin eșecul lor, am avut ceva de învățat). A fost experiența lui *time fără money*. După 1990, am început să avem ceva *money*, dar s-a cam terminat cu *time*... Este un sentiment ciudat, am publicat practic doar după 1990, am devenit cu adevărat "antropolog" de abia acum, am călătorit mult – ceea ce nici nu puteam visa când hălăduiam prin Gorj – , mă rog, m-am "împlinit" profesional, dar îmi lipsește ceva: această artă de a pierde timpul cu rost, care mi se pare constitutivă, într-un fel, antropologiei – ba chiar și vieții înseși. Sper că de aici nu se va trage concluzia că am vreun soi de nostalgii comuniste !...

— *Cum îl vezi azi, când nu mai e printre noi, pe profesorul Mihai Pop, ce a însemnat el pentru tine ? Pentru mine întâlnirea cu el, mai întâi ca profesor la cursul ce se numea pe atunci de Folclor la Facultatea de Limba și Literatura Română de la Universitatea din București, apoi ca mentor al Institutului de etnologie, semiotician, om de teren a fost una formatoare. Mi se pare că el a fost un fel de ferment al multor întâmplări, bogate nu doar ca experiențe profesionale, ci și umane, prietenești. Chiar și noi ne-am cunoscut în cercul lui de prieteni mai tineri.*

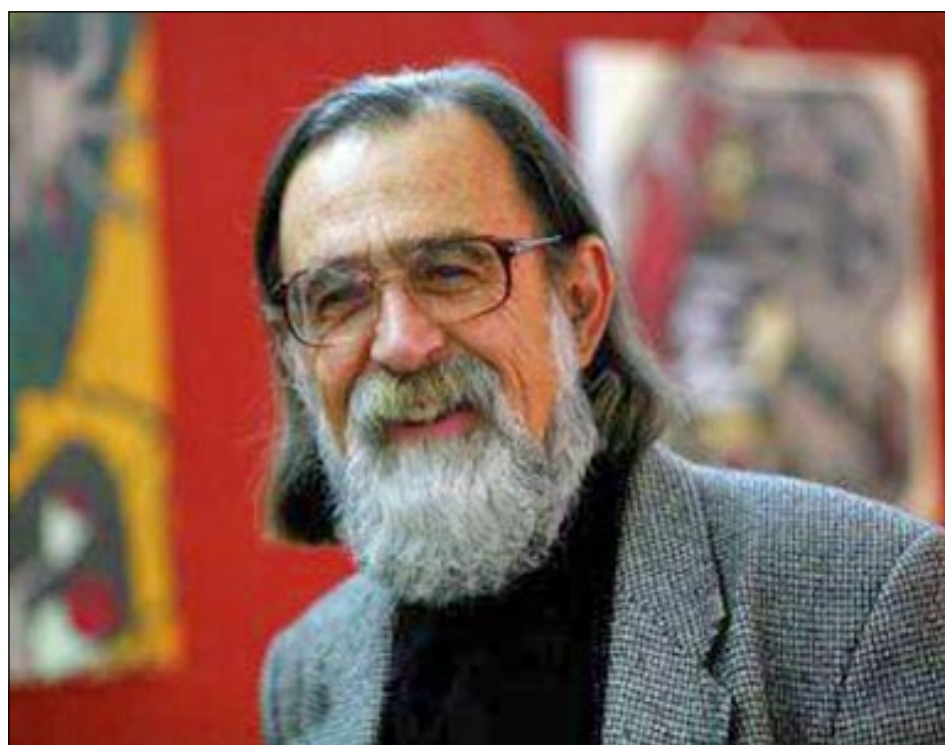
— Profesorul Pop era întruparea geniului oralității țărănești. Mi-a spus odată, de pildă, un lucru pe care probabil l-a spus și altora, dar care pe mine m-a marcat pe viață: *De ce să fi scris cărți dacă am avut o viață fericită ?* Nu trebuia să citeze din clasici pentru a te convinge că antropologia se trăiește, nu se face, pentru că era el însuși dovada vie a acestui adevăr. O altă componentă a acestei "oralități" era ospitalitatea sa constitutivă, în sensul cel mai profund al cuvântului: ne omenea pe toți, făcându-ne astfel "oameni". Fără prejudecăți, fără rețineri...

— *Cum era să fii mai tânăr ca ceilalți în diverse contexte profesionale, cum îi percepeai pe cei mai vârstnici. Cum e acum când începem să fim înconjurați de mai tinerii colegi, studenți, prieteni și priviți noi drept cei mai vârstnici ? Când ai perceput această schimbare și cum a fost ea pentru tine ?*

— N-am perceput-o niciodată și nu o percep nici acum. Mi se întâmplă aproape totdeauna când mă întâlnesc laolaltă cu mai mulți foști studenți să încurc total generațiile și să am convingerea că toți se cunosc între ei deși, iată, între unii și alții se fac acum chiar și vreo douăzeci de ani diferență. Pentru mine oamenii se împart în două: cei cu care ai ce să vorbești și cei cu care nu reușești să vorbești, nu cei tineri și cei bătrâni.

— *Ce îmi poți spune despre sinteza Antropologia. Cinci introduceri ? Studenții noștri o au în bibliografie și din câte știu e singura lucrare de acest tip în România ? Cum te raportezi tu la ea ?*

— Ca să fiu sincer, scriu o carte mai mult ca să uit (am spus-o în prima mea carte!), ca să-mi pun o parte din creier în raft și să pot să mă ocup în liniște de altceva



— sau să o iau de la capăt, dar altfel. Dacă nu ajung să mă sufoc, nu scriu cărți... Provocarea în acest caz a fost una de stil, ca să spun așa : trebuia să fie o carte "utilă" sau "ca la carte", dar în același timp ar fi fost o trădare față de modul în care văd eu antropologia, dacă ar fi fost doar o împachetare onestă de informații. Am început deci de cinci ori să scriu cartea, capcoadă, dar de fiecare dată mă opream pe undeva pe drum. Am hotărât atunci să fac "cinci introduceri", căci și în antropologie se poate intra pe mai multe căi – iar acesta era unul dintre mesajele importante pe care doream să le transmit. Complementar, a fost și un mod de a spune că nu există un adevăr ultim al antropologiei, după cum nu există nici un adevăr ultim al vieții – cu care antropologia are oarece legături ! Și uite așa a ieșit un produs 5 în 1...

— *Crezi că antropologia (culturală) a ajuns azi să fie o disciplină umbrelă, în genul în care era altădată semiotica, având ambele o vocație integratoare? E vorba după opinia ta de o disciplină sau, așa cum consideră unii, de un mod de a privi lucrurile ? E util să distingem între ea și etnologie sau vezi între cele două un semn de egalitate, așa cum cred în general francezii pe urmele lui Claude Lévi – Strauss ?*

— Un răspuns elaborat la toate aceste întrebări ar necesita o altă carte... În orice caz, nu cred că se poate da un răspuns unitar și uniform, căci există tradiții naționale și instituționale diferite. Antropologia franceză, de pildă, își vede în continuare de treaba ei și păstrează un profil aparte, chiar dacă post-structuralist. Britanicii de asemenea, păstrează în multe universități de prestigiu ale lor ritul malinowskian al terenului, uneori cu un soi de morgă aristocratică de club londonez, rezervat gentelmenilor. La un mod mai general, în amonte, cred că este utilă, de pildă, distincția lui Stocking între *empire-building anthropology* (varianta clasică, occidentală și colonială a antropologiei) și *nation-building anthropology* (etnologia noastră națională, de pildă), care sunt nu atât două perspective diferite, cât două mize diferite: una s-a născut din nevoia de guvernare a Celuilalt («primitivul» din colonii), cealaltă din nevoia de a-i governa

pe ai tăi și a construi împreună cu ei o națiune proprie. În aval, antropologia a preluat și ea ceva din "fluiditatea" postmodernă, având în prezent contururi mai vagi și preocupări mai diverse. Din acest punct de vedere, este interesant că la noi se visează o instituționalizare a *unității* antropologiei, când în centrele de tradiție ale disciplinei aceasta se *compartimentează* tot mai mult, disipându-se în domenii cu o anumită autonomie, de la studii de gen la studii urbane. La noi, principala "compartimentare" este aceea dintre "etnologie" și "antropologie". Doar că această *etnologie* nu are nici o legătură cu tripartita lui Lévi-Strauss (etnografie – etnologie – antropologie), ci este, de cele mai multe ori, doar un alt nume pentru o veche preocupare, aceea a folcloristicii noastre clasice. Această "încrămășare în proiect", dincolo de prea umane lupte de orgoliu și putere, este păguboasă și epistemologic, înverșunându-se să caute *fapte tradiționale* în loc să privească *fapte sociale*. Pe de altă parte, tânără antropologie, instalată la noi pe valul deconstructivismului post-modern, este la fel de încrămășată în refuzul său de a avea de a face cu "folcloriștii" și "folclorul", neglijând însă, că acest "folclor" nu este, de fapt, decât durată lungă a culturii pe care o studiază. Rezultă astfel, pentru ansamblul științelor sociale, o deficiență de contextualizare în timp și spațiu a faptelor observate: totul se petrece *hic et nunc*, eventual cu nefaste moșteniri din comunism. Pe scurt, nu prea reușim să (re)înnoim firul istoriei și să privim, cu adevărat comparativ, și peste gardul națiunii. În plus, am impresia că există și un fel de inapetență mai largă la social ca atare, trimis într-un soi de contingentă prea puțin relevantă. Științele sociale – oricare ar fi ele – nu au reușit să-și (re)capete prestigiul în societatea românească actuală – cu excepția, poate, a sondajelor sociologice, care sînt cam ceea ce este siringa pentru medicină, un instrument necesar, dar nu suficient...

— *Despre Muzeul Țăranului Român pe care l-ai condus câțiva ani, ce ai avea de spus? Ce te leagă de el ?*

— Într-un fel, am ajuns la MTR tot pe linia antropologiei. Deziluzionat de ceea ce se întâmpla instituțional cu antropologia la

acel moment, de posibilitățile de care dispuneam în acest domeniu, aveam și impresia că la MȚR exista deja instituționalizat cel mai mare potențial antropologic din țară. Când mi s-a propus să preiau conducerea muzeului, nu am stat deci prea mult pe gânduri și am acceptat, visând deja vise mărețe de antropologie înfloritoare. Nu a fost așa, astfel încât a trebuit să renunț destul de rapid la agenda mea ascunsă. La MȚR exista, în cel mai bun caz, o recunoaștere condescendentă a antropologiei așa cum o înțelegeam și practicam eu. Existau însă multe alte posibilități și disponibilități creative: era totuși un muzeu, nu un institut de cercetări, cum visam eu într-un mod cam egocentric!... Și încă un muzeu deosebit, cu o încărcătură simbolică probabil unică în România: de la începuturile sale și schimbările succesive de denumiri, trecând prin perioada comunistă și până la re-nașterea sa simbolică aproape în timpul revoluției, Muzeul de la Șosea a devenit o metonimie a istoriei naționale. Vorba unei directoare de muzeu din Statele Unite care a vizitat muzeul: *cu un astfel de muzeu, dacă schimbi ceva, te omoară ai tăi; dacă nu schimbi nimic, moare singur !* Am încercat să schimb totul fără a schimba nimic – ceea ce nu este foarte ușor... Dincolo de asta însă, pentru mine personal a fost o experiență extraordinară. Am înțeles o groază de lucruri pe care le știam mai mult logico-deductiv: ce înseamnă patrimonializare și preoții patrimoniului și cum se poate "muri" pentru o astfel de cauză; cât de puternică este *credința* în Țăranul Român, mai presus chiar de *cunoașterea* țăranilor din România; ce înseamnă practic, la nivelul cotidianului, incomprehensiunea reciprocă dintre antropologie și etnologie (etnografie/folclor); dar și ce rezervor incredibil de creativitate există în societatea românească actuală, așa amărâtă și blazată cum ni se pare nouă prea adesea ! Din acest punct de vedere, poate că cea mai "eficientă" inițiativă a mea a fost pur și simplu aceea de a nu mă opune acestor inițiative, majoritatea din afara muzeului. Am fost de acord fără să stau pe gânduri cu toate proiectele bune (și marea majoritate au fost bune !) care mi s-au propus, le-am sprijinit, le-am găzduit... Am realizat astfel că nu atât creativitatea sau "cultura" ne lipsesc, ci instituțiile care să aibă minima inițiativă de a nu se opune din simplă indiferență inițiativelor și proiectelor existente.

— *Cum ești profesor universitar, și încă unul foarte iubit de studenți – de unde și emulația pe care o produci în jurul tău – aș vrea să știu, pentru a plonja în plină actualitate – cum ți se pare noua Lege a educației, cum te raportezi la ea.*

— Am spus-o în repetate rânduri în *Dilema* și cu alte ocazii, o voi rezuma acum. Nu mă voi referi la multitudinea de "nereguli", care, mi s-a replicat, nu sunt ale Legii, ci ale reglementărilor de aplicare. Ceea ce îmi aduce aminte de lozinca după care comunismul e bun, dar a fost prost aplicat... Nu mă voi referi nici la prea numeroasele "trucuri legale", care, sub lozinca nobilă a modernizării învățământului, au politizat de fapt excesiv funcționarea acestuia. Dincolo de toate acestea, sunt însă câteva probleme de esență, care ne privesc pe toți, dascăli, elevi, întreaga societate. În *spiritul* ei deci, legea preia nemestecat și amplifică un principiu al societății "antreprenoriale", care nu este de neglijat, dar care în forma în care a fost implementat stârnește deja critici și

revizuii majore în societățile de unde a pornit acest principiu. Am în vedere aici ideea însăși de "scientometrie" aplicată educației. În al doilea rând, această scientometrie vizează în primul rând cercetarea și factorul său de impact în social. Este discutabil, dar este realist în sistemele în care cercetarea se face în primul rând în și prin universități. Este însă o aberație într-un sistem care este încă cel sovietic și unde cercetarea nu se face în Universitate, ci în institutele Academiei.

Eu ca profesor, de pildă, sunt plătit pentru a ține cursuri bune, dar voi fi evaluat de acum încolo după impactul cercetării mele – făcute când și cu ce resurse ? Aportul meu la *educație* este nul și neavenit, *nu se pune!* Și trebuie să mai adaug totuși și un element mai "tehnic": finanțarea pe student echivalent. Este normal ca între universități să fie concurență și studenții să fie atrași de cele mai performante instituții, dar nu poți să obții această performanță dacă în momentul în care pici un student pur și simplu pentru că nu are standardele necesare de performanță, ministerul îți taie și finanțarea corespunzătoare. Adaptarea este una automată: nu mai pici pe nimeni, adică nu mai faci selecție, adică anulezi practic competitivitatea, adică produci în masă incompetenți mulțumiți. Cred că în continuare nu realizăm prea bine ce suntem pe cale să facem cu viitorul (imediat!) al țării!

— *Unde începe și ce a însemnat relația ta cu Timișoara și Banatul? Ai făcut teren în Banat? Cum percepi locul, mediul universitar, oamenii?*

— Din păcate, Banatul este pentru mine mai mult un spațiu de admirație, decât unul de cunoaștere. Am făcut doar puțin teren, în câteva sate, în cadrul unui proiect PHARE. Și, bineînțeles, m-am plimbat mai peste tot. Dar n-am zăbovit niciodată suficient. Când vorbesc de admirație, mă refer în primul rând la Timișoara, care este îmbrăcată pentru mine într-o aură comparabilă doar cu aceea a Iașului: o atmosferă culturală și îndeletniciri intelectuale care îți dau impresia că își păstrează coerența și parfumul lor peste timp și vremuri. Spre deosebire de ieșeni însă, care par a prefera să se bucure în tihnă de mica lor boierie culturală, bănățenii sunt mai "pro-activi", cum s-ar spune acum, știu adică să-și marcheze spațiul lor cultural în cultura mai largă a țării și a Europei. Pe de altă parte, *egocentric* vorbind, acum îmi dau seama că afară de prietena noastră comună Otilia Hedeșan, nimeni nu mi-a propus vreodată un soi sau altul de colaborare. Să te întreb deci și eu, la rândul meu, cum îi percepeți voi pe bucureșteni ?...

— *Le fel de idealist ca tine pe timișoreni, când nu excesiv de stereotip și negativ, aș zice.*

— Deci, așa.

— Ție îți datorăm formarea după 1989 a Societății Române de Antropologie Culturală. Știu cât ne-am bucurat de primele noastre întâlniri în acest cadru, cum ne-ai adunat, organizat și câte am pus împreună la cale. Era ca un impuls și din discuții se nașteau idei. Crezi că ai această vocație de a pune oamenii la un loc și de a organiza lucrul lor în comun? Te-ai luat în serios în această ipostază? Ai exersat-o cu plăcere ? Ce poți spune în acest context de studenții cu care ai lucrat?

— Ți-am mai spus, oamenii care îmi plac sunt pur și simplu cei cu care poți sta de vorbă – și îmi place să stau de vorbă cu acești oameni. Iar dacă se întâmplă să fie și antropologi și să avem deci mai multe



Human Hand

de vorbit, îmi place și mai mult. Pentru mine, SACR a fost așadar o întreprindere hedonistă cu bătaie lungă, căci mai era și bucuria amănăată de a face cadou acest spațiu de vorbe adevăraților antropologi, școliți și cu diplome, care știam că vor veni. A durat mult mai mult și a fost mult mai greu decât mi-am închipuit. Nu înțeleg nici acum de ce? Și nu înțeleg nici ciudatul nostru "provincialism" sau mai degrabă "sectarism", nu știu cum să-l numesc, care face ca lucrurile să se agreghe, eventual, la nivel regional, local, cu o uriașă dificultate (sau indiferență) în a comunica între aceste monade. Concret, chiar și noi doi cred că ne-am întâlnit pe îndelete mai degrabă în străinătate decât în țară. Cât despre publicații, rețele naționale, debateri de breaslă și toate celelalte, ce să mai vorbim, *parcelarea* lor este un sport academic național ! Cu toate acestea, acum există cu adevărat o masă critică de antropologi *en bonne et due forme* care, într-un final, au preluat jucăria. Nu sunt însă convins că știu și să se bucure de ea așa cum am făcut-o noi la început...

— *Care sunt motivele tale mai importante de a fi un om mulțumit, împlinit, fără frustrări majore ? Ce te ține în formă și te motivează ?*

— Nu ești "mulțumit" cu motiv, pur și simplu ești mulțumit – sau nu... Iar eu sunt, într-adevăr, mulțumit (mulțumit *cu* mine, nu *de* mine și nu neapărat cu lumea !) și, în orice caz, nu am nici cea mai mică frustrare. Împlinit ? Ei nu, nici chiar așa ! Doar moartea te înplinește. Dar ca să nu mergem prea departe cu aceste considerațiuni, pot să spun că antropologia asta de zi cu zi pe care am practicat-o și o mai exersează încă, a fost – și este – una dintre principalele surse ale acestei mulțumiri. Prezența asta consec-

ventă – chiar dacă nu constantă – în lume are un extraordinar efect multiplicator, ești atât de mulți încât nu ai timp să te plictisești cu și de tine. Cîteodată vezi prea mult, ca să spun așa, adică vezi pur și simplu ceea ce este de văzut și nu-ți vine să-ți crezi ochilor că atâția în jurul tău refuză sau sunt incapabili să vadă ceea ce umblă pur și simplu pe stradă, pe sub nasul lor, fiind orbiți doar de propriile frustrări, ambiții, micimi, interese și alte chestii de astea umane. Și atunci îți vine să-ți lași baltă toate interesele... Dar tocmai când erai mai convins de deșertăciunea deșertăciunilor, apare un țăran dintr-un fund de sat sau un student dintr-un fund de clasă care te întreabă cum e cu chestia aia. Îi explici, te înflăcărezi și, minune, vede ! Vede ceea ce era de văzut, dar se părea că nimeni nu este interesat să vadă. Totdeauna s-a ivit, la momentul oportun, un student care m-a scos, fără să știe, din tentația sinucigașă a cinismului !

Pe de altă parte, "mulțumirea" este o preocupare de fiecare zi, ea nu există, ci se caută permanent, se "construiește", se inventează, se fabulează (moderat, pe cât posibil...) Îmi permit să-mi imaginez mulțumirea pentru că am avut încăpățânarea (sau lipsa de imaginație) să o caut în permanență. Acum, de pildă, exersează de ceva vreme mulțumirea bătrâneții, ca bunul gospodar care vara își face sanie. Am descoperit niște "mulțumiri" pe care nu mi le-am imaginat niciodată !...

— *Aș vrea să îmi pui și tu o întrebare în final? Sau să îți pui ție una care ți-ar plăcea mai mult.*

— *De fapt, ce e antropologia?...*

*Interviu realizat de
SMARANDA VULTUR*

CE AMINTIRI VĂ EVOCĂ VERSUL "DAR UNDE SUNT ZĂPEZILE DE ALTĂDATĂ?"

VASILE BOGDAN

Nu le-am avut niciodată cu iarna. Între mine și iarnă nu a fost niciodată love. Pentru că iarna este frig, în acest an foarte frig, iar vara este cald, vara trecută nu a fost foarte cald. Numai că iarna aceasta are toate șansele să devină de poveste, va face să pălească toate poveștile pe care le am în amintirile mele, cu deosebirea că acum abia scot nasul pe fereastră până la supermarket (era să scriu "Alimentară"), ori la chioșcul de ziare, unde uneori ziarele nu sosesc din cauza viscozelor de aiurea.

Dar nu am să uit faptul că niciodată nu eram pregătit pentru iarnă, pentru zăpadă, nu aveam căciulă când apăruse fenomenul de "ploaie înghețată", ("freezing rain" cum se dau deșteptii jurnaliștii să priceapă badea Gheorghe), nici nu știam că se numește astfel dar mă opream să admir cu gura căscată copacii de pe bulevardul Mihai Viteazu cu crengile de... sticlă. În lumina soarelui păreau rugi în flăcări, despre cum erau în lumina becurilor nu vă pot spune pentru că pe atunci nu erau la modă străzile luminate electric, deși fuseserăm primul oraș din Europa care... Nu mică mi-a fost mirarea când peste câteva zile copacii au făcut poc și s-au scuturat de crengi, așternute puzderie pe caldarâm. Din acea lecție am învățat să nu mai umblu fără căciulă pentru că mi-au degerat urechile și n-am mai avut voie să merg câteva zile la școală, ceea ce chiar că m-a bucurat peste măsură...

Cât despre nejurile d-anțărț, ce să zic, numai de bine. Începusem să spun că nu aveam nicio echipament adecvat. Sigur, astea sunt amintiri și n-aș avea de ce să roșesc de rușine, și chiar că nu roșesc nici acum, zău. Plecasem într-o vacanță de iarnă la Muntele Mic pentru că activam la trupa de teatru a Universității și eram deci student de nădejde. Era prima mea ieșire la munte, deci mi-am așezat cu grijă în unicul geamantan al familiei, de carton, bruma de efecte necesare pentru vreo zece zile de zbenguială, m-am încălțat în pantofii cei mai buni și... la drum. Până la Borlova a fost lux, cu autobuzul, cam aglomerat dar a fost în regulă, apoi însă, când mi s-a arătat cărăruia șerpuind printre nămeții de zăpadă, am crezut că visez. Dar cale de întoarcere nu mai era, m-aș fi făcut de râs în fața camarazilor, așa că hai, cu curaj, băiete. Totul a mers cum a mers până la Fântâna Voinii, unde mi-a venit în cap o idee genială, singura de care mai eram capabil, m-am așezat în zăpadă și am declarat cu un patos deloc teatral că gata, mie mi-a fost de ajuns, acolo rămân. Mai în glumă, mai în serios, am fost tractat de colegi cu geamantan cu tot încă nu știu câți kilometri prin infernul acela ucigător de alb, nu mai am multe amintiri din acele momente, dar știu că m-am trezit abia în fața unei stacane de ceai fierbinte cu rom care m-a împăcat cu lumea. În sensul că romul a făcut toate paralele, drept pentru care i-am mai exersat gustul și în zilele următoare.

Au mai fost și alte amintiri, câteva căzături destul de zdravene cu sania, dar jur că nu am încercat niciodată mersul cu schiurile. Rămân pe mai departe un admirator al săriturilor de la trambulină de la Garmischpartenkirchen, un cuvânt pe care nu-l uit pentru că aduce cu Nabucodonosor, în țara căruia era mereu cald și bine, cel

puțin pe când trăiam eu acolo prin altă viață. Deci, dacă-i vorba de iarnă, să nu vă bazați pe mine.

MARIE-JEANNE JUTEA-BADESCU

... mă privesc în capacul de tablă lucioasă al cutiei de conservă. Sardină în ulei vegetal. Mă oglindesc. Odată cu mine, ierni după ierni. Zăpezi destule, îngheșuite în miile, milioanele de celule care îmi compun trupul. Sunt eu, albă, neînghețată, doar încălzită de bulgării mari care îmi sparg cu loviturile lor teama, tăcerea și o parte din capilare, cele superficiale. Mici vânătași dau pielii mele certitudini. Exist!

Port în pântec viață. De abia de câteva săptămâni și afară nările mi se lipesc. Frigul îmi taie respirația și inspirația. Termometrele arată -24 de grade Celsius, iar anul este 1987, februarie, la început. Bat drumul cu picioarele mici, încălțate cu cizmulite de piele bej cumpărate "pe sub mână" de la fabrica de încălțăminte Jimbolia. Nu deger. Merg la servicii. La serviciul meu de ingineră. Vin de la servicii. Zăpezile de altădată troznesc și acum în mine, vreascuri nestinse. Ele ard continuu în auricule, ventricule, artere, vene, mușchi, epidermă. Nici măcar nu este nevoie să le îndur, sunt parte întreagă din faptele vieții mele. Zăpada imaculează bucăți întregi de vreme. Înăuntru, ninsa iubire, facerea, "timbrul sec" al zămislirii ce mi-a fost dat s-o port. Iată, sunt eu în repetate rânduri, ipostaze și ierni.

Ca de altfel, și în iarna aceasta. O iarnă albă, ca și toate celelalte. Geroasă ca oricare, înzăpezind și acum, ca și atunci, tic-tacul inimii, acoperindu-i ritmul, spre a-i da pildă de tăcere. Acoperindu-mă, învăț tăcerea.

Acum, ca și atunci, oameni ninși, străzi albe, case cu țurțuri, acoperișuri troienite. Pietre care crapă, iubiri care mistuie, suflete care pleacă, focuri care se aprind, copii care se nasc. Drumuri înfundate de puterea fulgilor, ce se năpustesc peste lume fără milă. Sunt atât de ușori, dar atât de mulți, încât, doborât, spatele ți se încovoie, iar tu te apleci până aproape de pământul îmbrăcat cu stratul tot mai gros de zăpadă. Ghiociei grăbiți și păcăliți își retrag vestirea proverbială a primăverii, ea n-are cum să mai vină... Zăpezile de altădată, zăpezile de acum... Între ele, noi, străbătând pe loc o singură noapte și o singură zi. Suma vieții. Și iarăși de la capăt. Mereu și mereu.

A stat ninsoarea... și mie nu-mi este dor de nici o altă iarnă, ci de toată iarna.

Rămân atârnată în această zăpadă de cod portocaliu, sau roșu, sau galben și-ncerc din răspuțeri s-o petrec etern, mă port ca și cum nici în urmă, nici înainte nu-i decât prezent, nu-i decât acum. O singură și fascinantă zi Albă. Înăuntrul ei locuiesc toate zăpezile de altădată...

DAN NEGRESCU

Fără îndoială că, într-un fel sau altul, zăpada omoară și îngroapă, nu ucide ci omoară sau, în orice caz, merge mână-n mână cu Cositoarea; chiar zăpada livrescă, despre care am învățat prima dată în liceu, e atât de completă încât devine cumplită. Perfecțiunea muntelui Soracte a cărui strălucire nivee o descrie Horatius în *Ad Taliarchum* mi s-a părut dintru început atât de statică, încât focul și amfora cu vin de



Open Monolith

patru ani alungă mai curând moartea decât frigul, dacă nu cumva or fi același lucru pentru poetul latin...

Dar totul a început în copilărie când "după câteva luni de suferință, Constantin muri, în ciuda opoziției pe care un trup omenesc o putea manifesta la 33 de ani", după care "l-au purtat pe ultimul drum, de Sfântul Nicolae; era o vreme crâncenă; ninsese cu trei zile înainte și înghețase ca în ianuarie, așa că mulți măhălenți prezenți la tristul eveniment ajunseseră la concluzia că *l-o luat și neaua asta prea mare*." Și astfel ajunsesese fiul lui Constantin să învețe să mintă, căci de la patru ani și jumătate nu mai credea (în) nimic, dar le spunea unora care-l întrebau dacă nu știe unde a plecat tata "Ba da, s-a dus să joace o partidă de table cu îngerii". De altfel, chiar când îngerii "gândeau la coptul prăjiturilor", iar "Apropierea Crăciunului îngrămădea nori roșietici deasupra Mehalei", pentru ca apoi să devină "tot mai albicioși, tot mai umflați, dând certitudinea că se bate și frișca îngerilor" și "ningea după câtă făină afânată le scăpa dincolo de hotarul cerului", totuși "Dumnezeu, pesemne supărat, din motive numai de el știute și înțelese acolo sus, privea la creaturile sale, cugetând adânc la vreo pedeapsă. Și, cum stătea așa, se scărpină în cap și-n barbă, iar deasupra Mehalei începea să cearnă mărunț, meschin și lipicios". Dar mătreața Domnului se întâmpla deasupra Mehalei mai ales după Sărbători și aducea cu sine nenorociri, așa că unii, spuneau măhălenții, "nu apucă primăvara". Alții, precum Johann, supraviețuiseră deși "Fuseseră câțiva ani în Siberia. Unii și-au pierdut urechile de la îngheț, lui i-a tăiat-o un localnic îmbibat cu vodcă, chiar cu briceagul pe care i-l ceruse împrumut". Ciudat, dar și pentru necuvântătoare lucrurile nu stau mai bine, iar moartea cercului de odinioară mi-a adevărit-o: "După slujba Crăciunului, ne-am oprit, ca și în vară; dincolo de gardul ochios, totul era încremenit în zăpadă, și mut. Corbul stătea pe bară, dar nu mai avea lanț la picior. Femeia spărgea gheața din jurul pompei de apă. Petru îi spuse *Sărbători fericite*, ceea ce sună nefiresc în liniștea cenușie. Femeia răspunse : *Noi nu mai avem nimic, așa că de sărbători ce să mai vorbim... Foca ne-a murit de foame, de unde să-i fi dat pește? Ursu l-am dat în toamnă la un țigan care, după trei zile, s-a întors să ne ia banii înapoi; zicea că a crăpat de foame și de bătrânețe și că, dacă nu*

creдем, ne aduce să-i vedem blana; carnea n-au vrut-o nici porcii că era prea tare. Asta e... găscă am mâncat-o noi, tare cu greu, că ne tot aminteam ce frumos așeza cu ciocul cuburile... Numa corbu ăsta căpos nu vrea să plece. L-am tot alungat, da mereu se întoarce."

Se întâmplă și ca iarna să dea satisfacție răutății omenești, așa cum s-a petrecut în cazul "omului fără limbă": "După câțiva ani, amărâtu muri; firesc, îi urmă soția sa. Rondoul cu flori l-au jumulit trecătorii; casa deveni și mai întunecoasă, iar după vreo două ierni aspre, se prăbuși, spre mulțumirea celor ce se întrebau *Da mult mai stă mizeria asta aici?* În fine, veni și uitarea."

În privința trecătorilor dinspre depărtări, era limpede că erau supuși nămeților, "aflai că vin de la mare depărtare, că plecaseră de acasă, din munte, la începutul primăverii, când la ei era încă zăpadă; nici unul dintre ei nu știa când vor ajunge înapoi, la ai lor; poate totuși, de Nicolae sau, dacă nu, cu siguranță de Crăciun"; ce-o fi fost cu zăpezile de la ei, greu de spus, dar e limpede că omorau și îngropau căci "mereu mai puțin, cu cai mai bătrâni, oprindu-se doar pentru a cere apă și negăsind cumpărători, plecau în liniște, ducând mai departe *Vaaar... și meară...* Apoi, nu mai veniră."

În fine, după pățania părintelui-profesor István de la piariști, când "tinerii năvăliră și începură să arunce în curte sute de tomuri, dintre care cele mai multe erau în latină", după care "începu să ningă cu munte numai în poveștile cu moș Crăciun se întâmplă", iar mai apoi "Zăpada își făcu efectul mai ales printre cărțile aflate deasupra", după toate acestea deci, era clar că dacă scăpase odinioară de frig, punând lemne din belșug în cămin și destupând amfora sabină, de data aceasta Horatius ajunsesese sub nămeți: una din cărțile înzăpezite era *Carmina. Ode*. "Și, pentru că Petru îi povestise nu demult că și cărțile au suflet, sau așa ceva, îi spuse profesoarei : *Doamna Marcia, da vă dați seama ce frig i-o fi lui... lui Horatius, așa... sub nămeți...*"

La întrebarea pe care cei din vechime o puneau sub mai simpla formă *ubi sunt?*, noi, cei de (aproape) azi adăugăm și factorul meteorologic, altminteri imposibil de neglijat, ba chiar codat multicolor. Unde sunt cele de care am povestit? În mine, făcându-mă să fiu EU, COLUMBAR AL ZĂPEZILOR.

LUCIAN P. PETRESCU

Ninge, iarăși ninge, fulgi cât pumnul (sfintei mâinii proletare ?), zăpezi nesfârșite, nemaioprite, biată, imaculată nea – de câteva zile investită cu titlul de odios dușman al națiunii mele sincere și triste, dar (mereu și aprioric) inocent-vinovate... Mai e vreun loc, cât de mic, pentru cinism și dezinvoltură, sau din contră, de blândă, rafinată nostalgie? În fine, existențe la marginea uitării lumii se numără, în fine, în decese înregistrate – bază de culpabilizări reciproce numai pentru că a nins la fel de tare ca în '54. Dacă ar fi să-mi amintesc cum a fost în '54 (că în '84 îmi amintesc încă, binișor), nu pot decât uzând de timpul relativ (spirală spațiu-timp *einstein*-iană) sau de supraconștientul colectiv *jung*-ian...

Ninge peste națiune și peste amintirea tinereții mele (bietul Villon, tâlhar, bărbier, chirurg, menestrel, și ce-o mai fi fost el – cine să-i reproșeze un vers din *Ballade des dames du temps jadis*, dar la atâtea apocrife reproșuri și atâtea episoade de greață provocată ancestral de prima *madeleină* patetic *proust*-iană, și ea pe jumătate asumată, nu pot decât să rămân același ubicuu cap conic și tigvă supusă Majestății Sale Sfânta Barbarie, reîntoarsă din Evul Întunecat, precum năvălirile ecvestre ale populațiilor *curganelor* – temeinic născătoare de națiuni...).

Așadar, 1984.

Dacă există, în asamblajul mișcărilor mele descompuse, un rest de memorie poetică (în sensul justițiar al dreptului roman sau al moralei poetice invocate de Giambattista Vico în *Scienza Nuova*) a mersului greoi, afundat în neaua (de altfel) mereu maculată de pași sau embleme-rezidii, lăsate dovadă a urmei dintâi, a găfâielii înnobilate de aburul respirației anankaste, precum primul țipăt al facerii, când *puer natus est* ?... – habar n-am.

Știu doar felul în care-mi șopteam unele versuri-engramă, pe când mușchii prindeau contur animal, articulațiile trosneau solemn în marșul cu destinație sacerdotală, ritualul matinal al plonjării în vidul (asta nu înseamnă, nicidecum, lipsa de substanță și energie, ci chiar din contră, sediul inechivoc al unui ADN sublim și al sublimei energii a cuantelor, a fotonilor dăruți organizării și reorganizării celulelor vii și inteligente – energia inimii – transmițător de informație cel puțin la fel de puternică și de determinată precum cea encefalică – după cum recent s-au publicat studiile de mecanică cuantică – de "*intelligență a inimii*" – la Institutul Cardiologic al UCLA) absorbant al "*Unității Coronariene*" – un fel de Casă a Infarctului Miocardic Acut – loc în care mi-am început, în 1982, munca mea de serv hipocratic. Versurile mă însoțeau mașinal, ritmic, metrica de obicei iambică mă reducea la stadiul de memorie colectivă (sau poate mă înălța ?...), ajungeam, mereu pe jos, zi după zi, la orele 7,30 dimineața, cel puțin patru memorabile luni de iarnă boreală, spun – zi de zi, la locul suferinței și decrepitudinii sepulcrale, din ce în ce mai încredințat de sfintele taine ale transcenderii inevitabile, și nu doar condiționate de ritualuri și confesiuni. *Vârsta de aur*, veți zice, tinerețea crudă și necenzurată de cinism și dezinvoltură, de alibi-uri uzuale și de principiul etern al ratării – pe numele lui reputație, sau poate senectute... Încă o dată – habar n-am. Versurile însoțind mersul pe

jos prin zăpadă, *Moarte și Transfigurare* – poftim – *Tod und Verklarung* (nu știu să pun umlaut-ul pe claviatura asta) – acordurile din Strauss încă bănuindu-mă, uneori (la naiba ! – Richard, nu Johann), fețele suferin-zilor decontractate de simpla trecere a unei fețe cunoscute, albe, ușor contractate, naive, infinit disponibile, cum numai în Cornul Abundenței de pe pajiștile Vârstei de aur (mă repet pentru a câta oară ?) mai găsești... Mult, mult prea multe puncte de suspensie.

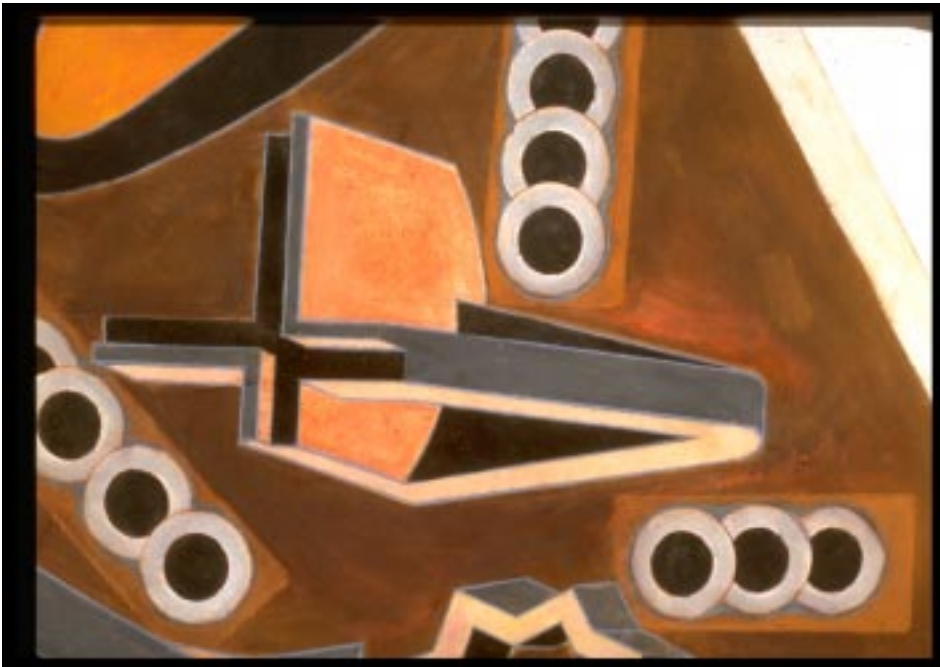
Și un gând, un suflu, un gust boreal de iernatic slujitor al apocalipsei – "... *and death shall have no dominion*", mai recitam, totuși, în gând – mă ducea precum vântul pătrunzător și intolerant, precum parfumul mineral al resurecției și iluminării unui Nou Ev despovărat de toate minciunile și falsele împăcări ale memoriei, către mărețul edec, zidul cenușiu și coșcovit al încă noului Spital Județean...

Amin.

Azi aproape că am uitat de bătrânul Spital. Un altul tânăr, precum bătrâna mea prozodie definitiv amănată, stă silnic mărturie tuturor versurilor șchioape, Marelui Epic al Uitării, bicisnicului instinct al supraviețuirii. E iarnă și e frig, seniori...

MIRCEA PORA

Cineva m-a întrebat cu ani în urmă (eram la o prezentare de modă, rafinată, Levintza, Romanita, fostă Iovan, Bote-Botezatu), "cum vor fi fost zăpezile de pe timpul lui Neacșu din Câmpulung?..." Hei, domnule, ce problemă ridici... spun multe, documentele. Din orice punct al Țării Românești, până la casele lui Vodă, erau pârtii largi, permanent întreținute, pe care doamnele de atunci pășeau cu grație. Mai la sud de ele, de acele doamne vorbim, unde mai târziu se va ridica asemeni unui vultur orașul Pitești, cu prăvălii, piețe, filarmonici, era un spațiu mare, generos, curtenitor, unde se făceau și se refăceau oameni de zăpadă, hanuri de zăpadă, armate întregi, haiduci în mărime naturală, firește, din zăpadă. Era o feerie să vezi acel imperiu alb, o adevărată muzică-nghețată. Iar ninsorile când începeau, frate dragă, nu se mai sfârșeau. Doar în weekend îi mai dădeau lui Vodă un răgaz, să se plimbe, meditănd, cu sania. Turcii, fascinați de priveliști, aproape un secol n-au mai atacat Țara Românească. Stăteau și priveau la acele minuni cu un sentiment ciudat pe care mult mai târziu un mare poet de-al nostru îl va concretiza prin versurile... "Te uită, cum ninge, decembre... Potop e-napoi și-nainte... Și ningă, zăpada ne-ngroape"... Primele zăpezi de care mi-aduc clar aminte erau de pe vremea lui Stalin... anii postbelici, '48, '49, '50. Pot să zic liniștit că totul fiind pe atunci sovietic, și norii din care se năruiau zăpezile erau tot sovietici. Priveam ninsoarea pierdut, așa cum aluneci într-un vis, din spatele unui geam, rămas de-atunci, închis. Am și scris ceva despre acele reci frumuseți... "Ninge pe aleea de duzi... din loc în loc, vrăbii înghețate... Cineva mă trage cu sania, aleargă cu mine pe oglinzile albe. Satul e un fum îndepărtat, un prunc legănat în vetre fierbinți. Mi-e cald și mi-e somn. Ninge, iarăși ninge... cimitirul se-nvăluie-n pături și adoarme și el"... Au urmat, apoi, îmi permiteți, domnule colonel, să mai beau dar și să continui povestirea, zăpezile Bucureștilor, căci acolo, să trăiți, mi-am făcut corect liceul, ani Gh. Gh.-Dej, 1955-1961. Primii fulgi, veniți parcă pe aripile unor



A-Cross

păsări mari din Rusia, cădeau pe la fine de noiembrie. Întregul oraș era scuturat atunci și de pale de vânt. Culoarea la modă devenea cenușiul. Pe urmă, mai eram lăsați în pace cam o săptămână, după care se dezlănțuia stihia. Milioane de fulgi mărunți, zburând contradictoriu, se lăsau finalmente peste tot... Pentru o vreme, pe sub pături înghețate, își dădeau mâna în semn de solidaritate bulevardele, Casa Scânteii, fosta cofetărie Capșa, cu toți marii scriitori fumând imaginar la mese, grădina Icoanei, cimitirul Bellu. Ce era Bucureștiul atunci?... un oraș cu dinți tăioși, care mușcându-ne scotea din noi un sânge alb... Ne mutăm acum, cu aducerile aminte, în cel mai autentic oraș studentesc din țară, adică la Cluj. Anii studenției, Epoca de Aur. Aici ninge metodica, academic, de parcă norii nu s-ar fi aflat spre cer, ci mult mai aproape, în preajma, mai ales, a unor biblioteci. Centrul dobânda sub zăpadă un aspect ușor medieval. Librăria, prăvăliile mai importante, gravitau în jurul turnului înalt, sever, al bisericii Sf. Mihail. Prin aceste zone se vor fi scurs studenții interbelici spre destinul lor iar noi, cei de-acum, adică din Epoca de Aur, ne pregăteam să facem la fel. Dar să revenim la ninsori... Uneori albul pica de sus atât de frumos, încât îți venea să dai un telefon, spre exemplu, la Vaslui, și să spui... "Moldoveanul meu drag, ninge inegalabil la Cluj"...

GHEORGHE SCHWARTZ

Întrebarea șic a lui Villon m-a urmărit și pe mine multă vreme, la fel ca pe toată lumea. Mai ales pe măsură ce se adună anii. Am vrut chiar s-o pun citat la întregul ciclu CEI O SUTĂ. Până ce am ajuns la concluzia că, pentru trecerea noastră atât de rapidă prin viață, nimic nu are vreme să se schimbe în afară de facilitățile și amenințările venite din progresul tehnic. Iar la ora când scriu aceste rânduri, zăpezile de acum aproape șaizeci de ani, și cele de acum o sută șaizeci de ani, și cele de acum atâtea alte sute de ani, iată, sunt prezente. Formula care începe cu "Nimic nu se pierde" se validează mereu în fragila noastră existență.

Paranteză: acum când gerul arde, iar zăpada acoperă localități întregi, înțeleg și mai puțin teoria cu "încălzirea globală". Una dintre vocile competente de pe micul ecran întotdeauna bine informat a explicat că tocmai încălzirea globală este cea care ne-a adus iarna aceasta atât de cumplită. Vocile de pe micul ecran sunt întotdeauna bine

informate, doar eu nu pricep nici în ruptul capului cum încălzirea globală este o premisă a frigului. La fel cum nu înțeleg nici cum creșterea economică poate fi o premisă a scăderii continue a nivelului de trai. Sau cum de România, una dintre țările cu cel mai mic PIB din Europa, beneficiază de cele mai multe mașini de lux. Etc. Închid paranteza.

Așadar, dacă tot nu se schimbă mare lucru pentru percepția bietului muritor, zăpe-zile de alt-dată sunt aici. Și au fost aici și când am fost un băiețș copilarind în casa părintească formată din trei camere și anexe. (Pe care, la moartea tatei, mama a trebuit s-o vândă, întrucât în epoca de aur n-aveai voie să ai două clădiri. A doua clădire n-a mai apucat s-o cumpere niciodată, iar banii din prima au rămas pe un carnet de CEC. Nu știu ce am făcut cu el, bănuiesc că acum aş putea să-mi cumpăr cel puțin o jumătate de kilogram de salam din acel capital. Cu dobânda aferentă și, bineînțeles, cu prilejul unei promoții favorabile.) În casa părintească, cele trei odăi erau sistem vagon: în prima se făcea focul în teracotă, acolo dormea bunica; cea de a doua beneficia de ușa deschisă de la prima, acolo dormeam fratele meu și cu mine; în cea de a treia își aveau paturile părinții. Care dormeau în frig. Ce legătură are asta cu zăpada? Păi, are, fiindcă în părțile noastre frigul nu apare vara, ci iarna. La fel și neaua. Exact la fel! Așa că, pentru mine, zăpada și frigul – nestins niciodată de pe vremea copilăriei – sunt sinonime. Și sinonime sunt și cu sărăcia. La care se adaugă și pantofii băiatului, care pentru a nu-i degera picioarele, își câptușea papucii cu ziare și, mai târziu, când s-a bucurat și el de progresul tehnic, cu pungi de nailon. Și tot era al naibii de frig în pantofi. Și tot era mereu ud în pantofi.

Urăsc zăpada. Chiar și când o văd doar pe un tablou ori într-un film, încep să dărdăi. Multă vreme n-am vrut să mărturisesc acest lucru, de frică să nu se vadă că îmbătrânesc. Acum nu trebuie să mai mărturisesc nimic.

"Unde sunt zăpezile de alt-dată?". În mine. Troiene întregi, ce n-au reușit să se topească în atâtea ani.

Dar, e drept, trebuie să vedem și partea bună a lucrurilor și, terminând optimist, am să notez că, în părțile noastre, vara nu există zăpadă. În părțile noastre...

Anchetă realizată de
LUCIAN ALEXIU

ACEEASI RIDICHE, ALTE VĂGĂUNI

ALEXANDRU BUDAC

M-am bucurat să văd că în librăriile din Timișoara au început să apară de la o vreme cărțile editurilor tinere. Mă gândesc în special la volumele publicate de Casa de pariuri literare și Herg Benet, dar nu numai. Anul trecut era aproape imposibil să le găsești. Deși nu mi-e greu să-mi imaginez problemele de distribuție întâmpinate de editurile mici și, în plus, știu foarte bine că Banatul nostru fâlos nu constituie cea mai bună piață de carte, faptul că locuiesc într-un oraș unde ultimele modele Ferrari și Mercedes ajung mai repede decât presa de la București nu mă consolează deloc. Prin urmare, percep orice reușită editorială ca pe o mică lovitură dată industriei auto. Chiar și așa, ca să descoperi exemplarele rătăcite prin librării îți trebuie sau abilități de contorsionist, sau ochi de vultur. Dacă o să vedeți pe cineva ieșind pe jumătate dintre cărți, căznindu-se printre rafturi ca un instalator sub masca de chiuveță, să știți că eu sunt. De data asta am reușit să înhaț romanul *Abisex* de Sorin Delaskela, una dintre aparițiile recente la Editura Herg Benet. Nu mi-a trebuit mult timp să-mi dau seama de ce am călcat pe moale.

Am crezut că am pus mâna pe un debut. Din prefața Danei Pîrvan-Jenaru aflu că Sorin Delaskela este eseist consacrat și că *Abisex* a apărut prima oară la Editura Brumar, în 2007. Urmează un *name-dropping* menit să-ți dilate pupilele. Sunt menționate dezbateri ale romanului în *România literară* și ni se atrage atenția că Dan C. Mihăilescu l-a inclus pe autor în al treilea volum din *Literatura română în postcomunism*, alături de Virgil Ierunca, Gabriel Liiceanu, Monica Lovinescu, Emil Hurezeanu, Sorin Antohi etc. etc.. Ah, criticii și listele lor! Aproape că m-am simțit jenat. N-am citit volumul trei. Nici primele două. Dar știu sigur că nu mi-a căzut de mult în mâini o carte care să-mi insulte răbdarea așa cum a făcut-o romanul lui Sorin Delaskela.

Abisex se vrea erotic. Nimic rău până aici. Pe coperta a patra Mihaela Butnaru îl compară însă pe Delaskela cu Leonard Cohen și, desigur, cu Henry Miller. Ridic sprânceană. Pe muzicianul Cohen îl apreciez enorm, dar romanele lui nu se regăsesc pe lista mea (eu de ce să nu țin una?). În schimb, dacă Miller reprezintă unitatea de măsură a sexului în proză, nu văd de ce n-am face testul de paternitate, să vedem cât din *Abisex* se trage din *Tropice* și celelalte. Americanul are, în momentele sale memorabile, umor și autoironie, e viu, și-a făcut un stil inconfundabil, scriitura lui emană o forță considerabilă, iar aceste calități fascinează și astăzi mai cu seamă pentru că îndărătul lor se află o experiență de viață genuină și, cel puțin dintr-o perspectivă masculină, invidiabilă. Dar Henry Miller și-a scris proza într-o vreme când anumite tabuuri și crispări puritane începuseră să cadă unul după altul. Foarte bine că s-a întâmplat așa. Între timp a picat și ultima frunză, a fost sfredelit tot ce se putea sfredeli. În opinia mea, sexul în literatură, în general, în artă (despre sex și cinema a scris Alex. Leo Șerban un eseu strălucit, *Cine-a pus sexul în film?*, vă sfătuiesc să-l recitiți), a ajuns în același stadiu ca descrierile de natură. E perimat. Căscăm imediat ce dăm peste "lumina palidă a lunii" sau "buze roșii ca cireașa", dar mulți găsesc că încă e *cool* și îndrăzneț să descrii gros o felație pe trei pagini.

În literatura română nu avem o tradiție a genului erotic. Nici pe partea *hard*, nici pe partea *soft*. Iar capodopera lui Creangă se înscrie într-un gen numai al ei. N-o am în vedere aici. Sunt convins că lipsa aceasta trimite la carente mai adânci în educația națională privitoare la afacerile intime. Sexualitatea

la români are ceva profund defect, amestec de psihoză, reflex neanderthalic, refulare, libidinosenie veselă și pudibonderie evlavioasă. Freud nu s-a născut unde trebuia. Apoi, maniera în care virilitatea mioritică se raportează la femei ține de spital, în cel mai bun caz, ca să nu spun nimic de moștenirea genetică. Ar trebui să scrie cineva un tratat. Temă vastă. Mă bate gândul.

Întrucât am mai abordat subiectul, cred că se cade să dau un răspuns întrebării "Ce anume face o scenă erotică să fie bună?". Habar n-am. Ce asigură reușita unei pagini de luptă? Unui conflict domestic cum îi măsoară intensitatea? Dar o urmărire cu mașini de ce are nevoie ca să dea bine în pagină? De talent, presupun. Și discernământ. Trebuie să vezi la ce te pricepi și să-ți accepți limitele evitând astfel expunerea punctelor vulnerabile. Pe de altă parte, transformarea slăbiciunilor tehnice în notă artistică distinctivă a contribuit adesea la deblocarea și flexibilizarea canoanelor (Picasso, bunăoară, nu putea desena cai, așa că a inventat o manieră nouă de a-i reprezenta, iar proza lui Nabokov n-ar fi arătat așa cum o știm dacă scriitorul nu s-ar fi confruntat cu dificultățile exprimării într-o limbă de împrumut). Eu unul apreciez un moment erotic literar dacă e scris cu umor (de regulă, umorul salvează situațiile de gen de ridicol), dacă are loc între niște personaje credibile, propunându-mi implicit și o doză de emoție, nu doar clișee voyeuriste, dacă nu reprezintă un accesoriu redundant menit să pipereze povestea în scopuri pur comerciale, dacă nu semnaleză oboseala unor autori altminteri redutabili (vezi ultimele cărți ale unor Llosa, Márquez, Robbe-Grillet, Mailer), dacă are putere de șoc autentică (știu și eu, scriitorul descoperă un orificiu nou și revoluționează anatomia). Apoi, cred în puterea sugestiei. În literatură, la fel ca-n viață, detaliul ocultat inteligent valorează mai mult decât exhibiționismul infantil. Oricum, nu se pot prescrie rețete. Succesul depinde numai de creativitate și de capacitatea autorului de a exploata limbajul, fie el licențios ori tandru. Tocmai asta nu a înțeles Sorin Delaskela.

Preferam un roman porno cinstit. Atunci nu m-aș fi obosit să scriu despre *Abisex* și aș fi respectat opțiunea prozatorului. Dar el nu-și asumă categoria la care joacă. Vrea să ne convingă de existența unor subtilități textuale și, ca toți scriitorii închipuiți, are convingerea că ne comunică viziuni mărețe (privitoare la viață, sex, femei). Nu doar titlul te îndeamnă la cugetare ("abis" și "sex", oau!), ci și titlurile capitolelor, unul mai filozofic decât celălalt (*20 000 de orgasme minore smulse-n zbaterea fesierilor*, *Viața privită printr-un ecran de coniac*, *Dansul nocturn al inimii*, *Critica rațiunii impure* și așa mai departe). Naratorul rămâne până la sfârșit o voce agățată chinuit de organul eroului (foarte mare, să reținem). "Sunt doar o pulă fără identitate." De acord. Uneori, persoana întâi comută pe a treia, absolut nejustificat, pentru că sună la fel de prost pe toate frecvențele. Nici o inflexiune stilistică, nici măcar una involuntară. Gălgăie frazele de nume feminine, căci Delaskela ține să inventarieze toate cele 20 000 de orgasme (plus fesele în plină zbatere), dar ai șanse nule să dai peste vreun personaj. Femeile posedă numai picioare, vulve, guri, anusuri, sâni și alte asemenea ținte unde se tot înfige și bate năprasnic persoana întâi care s-ar putea să fie a treia. Am aplicat regula timpilor morți a lui Umberto Eco. Funcționează. Puținele detalii non-juisante (o slujbă de agent de asigurări, una de agent imobiliar, un post de bibliotecar, câțiva prieteni de pahar laconici) îndeplinesc rolul de verigi inutile între jeturile spermatice. Pe scurt, *Abisex* oferă o singură

perspectivă mecanică, repetitivă (deci, plicticoasă), lipsită de expresivitate, monomaniac-falocratică asupra unor așa-zise aventuri genitale. O ilustrare perfectă a fabulei despre ridichea roșie și vâgăuna roz expusă de Pascal Bruckner și Alain Finkielkraut la începutul *Noii dezordini amoroase*.

Vocabularul suferă de calviție. Pentru că la un moment dat am început să mă simt asemenea blondei din banc, care vede filmul XXX până la capăt ca să afle dacă protagoniștii rămân împreună, am început să număr repetițiile școlarești. De pildă, revenirea verbului "a avea": "avea stil tipa", "avea pulpe subțiri", "avea telefonul meu notat", "avea ochii roșii", "avea gusturi", "avea exact 51 de ani", "n-avea nici o importanță", "avea un apartament foarte frumos", "avea tot dreptul" (doar de la pagina 28 la pagina 31, de multe ori în același paragraf!). Am mai reținut sperma mereu "fosforescentă" și adjectivul "amplu": "ejaculez amplu", "decolteu amplu", "cur amplu", "sâni amplii" și, cum altfel, "amplu futută".

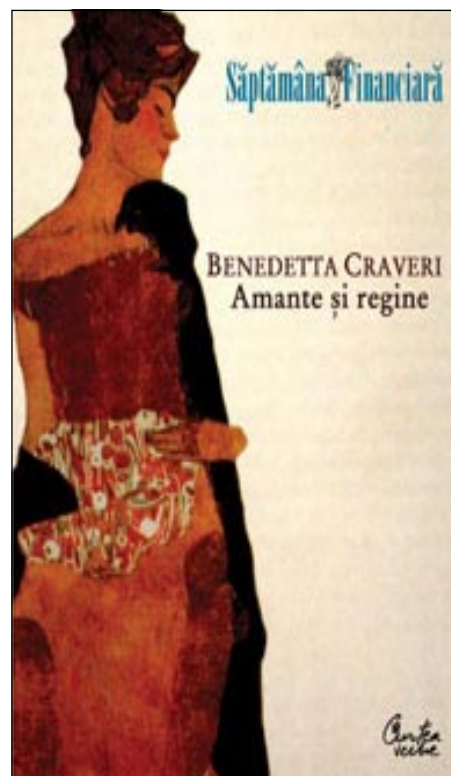
La capitolul *story* nu am întâmpinat dificultăți majore. E ca-n cartea de telefon. Olguta ("Avea o pizdă largă, osul pubian îi ieșea atroce în relief, mă loveam dureros de el. [...] Fleoșcăia."). Elza ("Pula sa îi dedică imnuri de slavă." [...]) "Amprenta lui dentară va rămâne pentru totdeauna pe curul ei, roșiatic-vineție, ca un tatuaj."). Viola, "curvă" ("Îmi strivește limba între dinții ei cariați."). Livia, "nimfetă" ("Anusul delicat."). Ilona ("Îți place să împingi cu limba hime-nul."). Mona ("...nu știa să o sugă."). Aria meditează la Dumnezeu, îngeri, puritate. Nu scapă. Flores ("ochi frumoși și curul mare."). Ramira se lasă pipăită doar după ce mama ei pleacă la biserică. Helga ("O femeie frumoasă într-o lume de falusuri bălăngănindu-se amețitor.") Jojo ("În timp ce gâfăiam și sperma țâșnea din mine, președintele țării ținea un discurs la televizor"). La pagina 83, un moment de respiro ("Mă trag de pulă. De cele trei coaie monstroase"). Roxi ("Mi-a luat-o încet."). Urmează, pe aceeași notă, Bambi, Angela, Isa, Ane, Liz, Tania, buricul lui Lumi, chiar și o bunică. Vă scutesc. Momentele de



acest soi sunt punctate uneori de scrâșnete misogine și fraze muncite precum "am ajuns la concluzia că oamenii au în ei o parte de întuneric" sau "Viața e doar o vacă cu clopot legat cu fundă roz, cu copitele lăcuite, încălecată și futută de taurii furioși ai absurdului". Sper că am risipit orice urmă de îndoială. Nu există nici o legătură între Sorin Delaskela și Henry Miller.

Un lucru aș vrea să fie limpede. Nu mă deranjează că astfel de producții apar pe piață. Prezența lor este, până la urmă, semn de normalitate. Cărțile își găsesc publicul meritat. Dar mă înfurii teribil când romane al căror loc ar fi într-un chilot de celofan alături de tabloidele noastre imunde sunt prezentate și promovate, adesea de persoane responsabile și cu pretenții, ca și cum ar fi literatură de rangul întâi. S-a ajuns prea departe, cel puțin după gustul meu. Nu cărțile ar trebui cenzurate, ci defulările encomiastice din presă, de pe coperta a patra și din timpul lansărilor. Știu bine că vorbesc în vânt.

NOU la CURTEA VECHE



TINUTA ȘI SMINTEALA

RADU CIOBANU

După cum ușor se poate deduce și din titlu - *Față către față. Întâlniri și portrete* – noua carte a domnului Andrei Pleșu convoacă o reuniune a personalităților ale căror portrete le-a schițat cu diverse prilejuri de-a lungul timpului, unele chiar înainte de 1989. Mobilul mărturisit al acestui demers a fost acela de "a da seamă" de șansa ca o bună parte dintre respectivele personalități să fi avut, într-un fel sau altul, o influență salutară asupra formației sale, modelându-l "de la croială până la cusătură." Aceasta ar fi galeria modelelor. Andrei Pleșu își exprimă într-o *Notă introductivă* convingerea că inițiativa sa se poate constitui implicit și într-o foarte utilă colecție de documente privind epoca. În acest caz însă, pentru ca imaginea asupra epocii să fie completă, nu puteau fi idilic omise nici antimodelele. Și cum acestea se oferă cu prisosință, intersectându-ne existența la fiecare pas, portretistul nici să fi vrut nu le putea ignora, astfel că le acordă un spațiu generos, conturându-le profilul în tușe pe cât de savuroase, pe atât de corosive. Cu atât mai corosive cu cât Andrei Pleșu nu e omul eschivelor și ambiguităților, nu dă târcoale, la modul aluziv, subiecților vizați, ci țintește direct, rostind nume, fără a se lăsa intimidat de sonoritatea lor. Chiar și în cazurile rare, când numele nu e pronunțat, aluzia e formulată în așa fel, încât cel vizat e imediat recognoscibil: "Dacă ești gazetar șastăziț, trebuie să fii rău, sastisit, nemilos, nebârbierit." Ghici! Nu sunt ocolite nici nume ale căror purtători nu se mai află printre noi. E o intransigență care își are rezonul și argumentul ei de necontrazis: "O persoană publică rămâne publică și se expune judecății obștești și după ce (mai ales după ce) iese din hotarele imediatului." Este aceasta o modalitate sigură de a-ți agonisi adversități sau de a le augmenta pe cele existente deja, de care Andrei Pleșu n-a dus lipsă nici până acum. În același timp însă, ni se oferă și un revelator prompt și eficient, pe de o parte, al bunelor moravuri încă valide, pe de alta, al năravurilor maligne care ne împovărează epoca.

Galeria modelelor e mai bogată și mai diversă tipologic. De la Andrei Scrima la Corneliu Coposu, de la Alexandru Dragomir la Havel etc. etc., toți acești subiecți au o statură morală și profesională impunătoare, iar prezența lor, fie și într-o pagină de carte e tonică. Ea nu e doar luminoasă, ci chiar luminează. Pe când scala manifestărilor și expresivității antimodelor e săracă și limitată la zona trivialului și a imposturii în câteva ipostaze. Ele nu pot suscita decât indignare sau deriziune. Am încercat să identific factorul de coeziune, numitorul comun al acestor două categorii tipologice, cel ce le face atât de dihotomic distincte. N-a fost greu de identificat în nici unul dintre cele două cazuri deoarece, de fiecare dată, el este criteriul prim în temeiul căruia Andrei Pleșu și-a selectat subiecții.

Ceea ce conferă un aer de familie portretelor din galeria modelelor este *ținuta*. O noțiune percepută îndeobște impropriu azi, fie ca vetustă, fie ca limitată doar la vestimentație. Am fost plăcut surprins când am regăsit-o în accepțiunea corectă într-unul din eseurile lui Péter Nadas din volumul *Rănille bătrânului continent*. În societățile postcomuniste, reflecta acesta, nu doar conștiința și respectul de sine s-au perimat, nu doar noțiunea de responsabilitate, ci și *ținuta*: "O persoană care nu are ținută – scrie Nadas – nu este în stare să vorbească, nu are limbajul necesar." De unde se deduce că, pentru a accede la un limbaj adecvat, e

nevoie de cumularea efectelor unui vast sistem educațional, care va face perceptibilă în cele din urmă *ținuta*. Nu alta, doar că mai detaliată, este viziunea lui Andrei Pleșu. ținuta este – când este – aceeași, indiferent de vârstă sau poziție socială. Ea are în vedere, e adevărat, și vestimentația, dar se ramifică înspre toate atributele unei bune "rânduiei". La Neagu Djuvara, bunăoară, se remarcă "Mai întâi eleganță. Modul îngrijit de a se îmbrăca, de a se purta și de a vorbi", în care Andrei Pleșu recunoaște "semnele unei rânduiei care nu mai are trecere în ambianța contemporană." Nu are trecere, dar supraviețuiește de vreme ce o găsim și la mult mai tânărul Emil Hurezeanu care "Vorbește foarte bine limba română. Nu doar corect, ci nuanțat, precis, expresiv. În al doilea rând, e un om cultivat [...] e un domn bine crescut." (Nu e totuși, aici, un pleonasm? E drept că au apărut și domni prost-crescuți ; am auzit chiar și zicerea "domnul inculpat"...) La profesorul Dan Slușanschi l-au impresionat deopotrivă "[...] ținuta lui suflotească, o anumită, virilă, candoare și patosul angajării sale profesionale și morale [...] era un "om îngrijit" în multiplele sensuri ale termenului: vorbea o românească îngrijită, avea un comportament îngrijit și o vestimentație îngrijită. Avea grijă de ceilalți, privea cu îngrijorare derapajul intelectual și deriva etică. Se îngrijea ca lucrurile să fie bine făcute." Pe măsură ce înaintăm în lectură, descoperim că ținuta cumulează noi exigențe. Una indispensabilă, definită în portretul lui C. Noica, este, de pildă, cordialitatea, simptom "al unei benefice situații în spațiul culturii, în bucuria de a străbate acest spațiu împreună cu alții." Cordialitatea e pusă aici în relație cu stilul magistrului, stilul ținând și el de ținută. Nu mai puțin cordial e stilul lui Andrei Pleșu însuși, care, în conturarea portretelor acestor oameni inubliabili, dobândește de fiecare dată o pregnanță antologică. Iată-l în câteva rânduri concise și cordiale pe istoricul de artă Radu Bogdan: "Îl am în ochi parcurgând străzile Bucureștiului, cu o alură greoi-absentă, ceva între leu suveran și dulău hăituit, preocupat de vreun gând rebel, de vreun schimb imaginar de replici, de vreun proiect pe cât de necesar, pe atât de neînțeles de instituții și, deci, irealizabil." Cum se întâmplă și aici, mai întotdeauna portretele personalităților evocate poartă, ca într-un filigran, imaginea "situațiunii" neprielnice în care acestea au evoluat. Raportarea la "situațiune" e recurentă și fermă și se face de obicei în fraze care încep cu "în România" sau "la noi": "În România nimeni nu-și iubește țara nepedepsit." Sau: "În țara noastră totul este posibil. Mahalaua e eligibilă, grotescul e rentabil. Se poate face cariera pe bază de tupeu, minciună, bâzdic și fermentație viscerală." Suntem de acum în zona toxică, unde proliferază fauna antimodelor. Un portret din această galerie se intitulează chiar *O lighioană*. Precum ținuta în galeria modelelor, există și aici elementul comun care conferă subiecților aerul de familie. El se numește *sminteală*.

În accepțiunea curentă, cuvântul e folosit cu sensul de nebulie. Domnul Andrei Pleșu îl preia însă cu înțelesul lui vechi, de deviere, derapaj, ieșire dintr-un făgaș firesc. Cei vizați de dânsul nu sunt nebuni, ci deviați, mutanți, niște inși care s-au trezit deodată în pösturi și pösturi improprii, care-i depășesc, ceea ce-i aduce în situația de a-și pierde "uzul rațiunii". Astfel, pentru persoanele publice, o sursă de sminteală poate deveni succesul rapid și zgomotos. E, în opinia lui Andrei Pleșu, cazul lui Crin Antonescu, care "[...] a

căzut victimă unei iluzii de sine înduioșătoare până la un punct, iritante în cele din urmă", ceea ce e un simptom clar de smintire. Ea poate să apară, însă și din alte motive, cum ar fi, în situația lui George Pruteanu și, se pare, nu numai a lui, dezrădăcinarea. Cauza de data asta e prezumtivă, iar calea înspre formularea ei deosebit de dură: "Se poartă ca un ticălos, dar nu mă decid să-l clasez ca atare. Se poartă ca un prost, dar știu că nu e prost. Poate că l-a smintit, ca și pe alți ieșeni, dezrădăcinarea." Alteori sminteala poate surveni în timpul asumării condiției precare de slugă. Și aici, când vine vorba de un personaj precum Dragoș Șeuleanu (și-l mai amintește cineva?), Andrei Pleșu dezvoltă o mică teorie a slugii și slugărniceii, care se poate constitui într-un memento pentru toți cei ce, gata de a parveni, sunt oricând dispuși să renunțe la respectul de sine: "Slugărnicia s-a dovedit rentabilă. Problema este că sluga nu e niciodată un adevărat slujitor. Slujitorul se angajează, generos, în serviciul unei cauze, al unei instituții, al unei persoane. Sluga adoptă stilul serviabil mai curând pentru a se sluji pe sine. Sluga are grijă să pună câte ceva deoparte, să se căpătuiască. Și, de regulă, dacă îi dai nas, se smintește și își dă poalele peste cap." Totodată, un redutabil risc de sminteală îl poartă posibilitatea de a deveni "șef, lider de opinie sau de partid, vedetă de televiziune, ministru, mă rog, VIP de o specie oarecare..." Dar sminteala poate fi propagată și de un om cu oarecare charismă și debit vocal, *exempli gratia* Adrian Păunescu, a cărui demagogie lărmuitoare "face rău cuvinței naționale și smintește pe cei nepreveniți." Sminteala, oricare i-ar fi etiologia, poate evolua oricând spre rinocerizare, ceea ce, din fericire, la noi încă nu se întâmplă. În opinia lui Andrei Pleșu, "sminteala autohtonă", deși evident toxică, "stârnește mai curând deriziune decât teamă. Nu impresionează prin ferocitate, ci prin penibil."

Între modele și antimodele, Andrei Pleșu se manifestă consecvent ca un spirit civic activ, atent deopotrivă la injustiție și incultură, oripilat totodată de confuzia valorilor. Se simte dator să pledeze întru apărarea memoriei marilor personalități jignite de neaveniți



ignari, de ultimă oră. Energică și de o nobilă frumusețe sunt astfel cele numai câteva rânduri de apărare a lui C. Noica: "Trebuie să ai un uriaș balast de nerușinare ca să vorbești de "compromisurile" unui asemenea om, mai ales dacă experiența ta concentrațională e nulă, iar curajul și spiritul tău de subversiune n-au avut nici ocazia, dar nici forța de a se manifesta [...] Noica se străduia să asume, transfigurator, infernul: să-l facă suportabil și, eventual, fecund. Pentru această încercare disperată, nebunească, oamenii de o asemenea croială merită mai mult decât micile noastre bombăneli moralizatoare."

Disparența memoriei colective a devenit la noi un fenomen tot mai evident și mai pernicios. O constată și Andrei Pleșu. De aceea, *Față către față*, dincolo de caracterul documentar al portretelor pe care ni le oferă, devine, implicit, un apel la veghea activă și un ghid *sui generis* de recunoaștere și corectă situare a valorii și imposturii.

Andrei Pleșu, *Față către față. Întâlniri și portrete*. București. Humanitas, 2011.

LITERATURĂ ROMÂNĂ LA IERUSALIM

O conferință internațională de anvergură, *Lumea evreiască în literatura română* a fost organizată la Universitatea Ebraică din Ierusalim în 14-15 februarie a.c. Conferința și toate celelalte manifestări desfășurate în jurul ei (dezbaterile, mesele rotunde, concertul de muzică idiș) au fost dedicate memoriei mult regretatului profesor și critic literar Leon Volovici, inițiatorul evenimentului. Au participat cadre didactice universitare și cercetători din România, Israel, SUA, scriitori, ziariști, un public avizat. Au susținut comunicări, au coordonat secțiuni sau au evocat personalitatea lui Leon Volovici: Cornel Ungureanu și Adriana Babeți (Universitatea de Vest din Timișoara), Ioana Pârvulescu, Camelia Crăciun, Manuela Cazan (Universitatea București), Moshe Idel, Shaul Stampfer, Ilan Sharon, Jonathan Dekel-Hen (Universitatea Ebraică din Ierusalim), Michael Finkenthal (Universitatea Johns Hopkins, SUA), Ilia Rodov (Universitatea Bar Ilan), Rafi Vago, Menahem Keren (Universitatea din Tel Aviv), Lucian Zeev Herscovici (Biblioteca Națională a Israelului), Sarit Cofman-Simhon (Kibbutzim College), Ditzza Goshen (Centrul pentru Studiarea Istoriei Evreilor din România de la Universitatea Ebraică din Ierusalim), Costel Safirman (Cinemateca din Ierusalim), Șlomo Leibovici, Avi Meirovici, Arie Laish, Gina Pană (Directorul ICR Tel Aviv), Hanna Volovici. Lucrările conferinței au fost încheiate de masa rotundă moderată de Michael Finkenthal: *Poate o conferință despre "lumea evreiască în literatura română" să depășească discuția problemelor identitare?*

În 16 februarie, Cercul cultural din Ierusalim a dedicat tot memoriei lui Leon Volovici, în spațiul Cinematecii orașului, o masă rotundă moderată de Costel Safirman, *Miturile Europei Centrale și evreii*. Au participat Adriana Babeți, Cornel Ungureanu, Ioana Pârvulescu și Michael Finkenthal.

Inițiatorii și organizatorii reușitelor manifestări din 14-16 februarie sunt ICR Tel Aviv (coordonator de proiect Monica Moroșanu), Centrul pentru Studiarea Istoriei Evreilor din România de la Universitatea Ebraică din Ierusalim (coord. Ditzza Goshen) și Cercul cultural din Ierusalim (coord. Costel Safirman).

OGLINDA LUI DORIAN GRAY

GABRIELA GLĂVAN

Deși este un scriitor tânăr, ale cărui teme se conturează prin explorare și expansiune, Angelo Mitchievici a dovedit, într-un număr impresionant de publicații, atât că are o calitate rară, cât și că deține un secret prețios: e vorba despre capacitatea de a scrie deopotrivă sobru și alert, detaliat și interesant, corect academic și cu o implicare plină de vervă, atașat de subiect, bine ancorat teoretic, dar dovedind în același timp o libertate și o plăcere a scrisului ce pot transforma o teză de doctorat exemplară într-un metaroman.

Volumul lui Angelo Mitchievici, *Decadență și decadentism în contextul modernității românești și europene (sfârșitul secolului al XIX-lea, prima jumătate a secolului XX)*, apărut la editura Curtea Veche în 2011, își are originile într-o lucrare de doctorat pentru care autorului i s-a acordat distincția *Summa cum laude*. Acest fapt ar fi relevant pentru un număr restrâns de specialiști dacă lucrarea lui Angelo Mitchievici nu ar fi, într-un sens mai larg, un demers important pentru studiile comparatiste românești și, implicit, pentru toți cei care frecventează abordări teoretice conexe culturii moderne.

Probabil că remarca prin care autorul observă că "nu există termen mai încărcat peiorativ în istoria curentelor literare decât cel de decadentism" (89) are rolul unui dublu avertisment: pe de o parte, procesul separării conotației de consistența reală a fenomenului va fi dificil, sinuos și, probabil, marcat de imprevizibil. Pe de altă parte, devine evidentă natura aparte, caracterul neobișnuit, sensibilitatea particulară pe care decadentismul le presupune. Istoria critică a fenomenului a dovedit, cel puțin parțial, veridicitatea acestor nuanțe.

Angelo Mitchievici pornește de la o observație cu rol de ipoteză cardinală: "Decadentismul nu trebuie privit doar ca un bloc compact, o *summa* de trăsături, ci prin intermediul propriilor strategii textuale și zonelor de interferență, coliziunii cu alte curente și ideologii, din cauza unui pronunțat caracter mutagen." (36) Totodată, criticului i se pare util apelul la sensul comun al fenomenului cultural al decadentismului, adică "să avem în circulație un concept "slab", operativ, edificat pe o serie de trăsături și teme predilecte conectate – artificialitatea, maladivul, luxura, psihopatia sexuală, perversiunea, satanismul, pesimismul, exacerbarea individualismului ca narcisism, decăderea marilor imperii, sau teme precum *diminutio capitis* sau *femme fatale*". (ibid)

Se impune, ca premiză, selecția unui instrumentar conceptual și analitic adaptat "dificultăților definirii termenului", deoarece aceste "sunt de instabilitatea sa estetică." (37) Pe teritoriul delimitărilor, merită subliniată observația inițială din *Argument*, a cărei importanță permite și anexarea unei funcții conclusive – "Decadență" și "decadentism, cei doi termeni nu pot fi separați conceptual, ei funcționează interdeterminat, unul descrie un fenomen cultural și poate fi asimilat filozofic, celălalt un curent estetic care apare la finele secolului al XIX-lea." (7) În ciuda simbiozei conceptuale, decadența trebuie acceptată ca "o formă degradată, viciată a referentului estetic prestigios." (38) Angelo Mitchievici are capacitatea remarcabilă nu doar de a controla o bibliografie vastă și prestigioasă, ci și de a o utiliza, simplu spus, "în favoarea sa". E binecunoscut efectul

paralizant pe care îl poate avea o solidarizare prea fermă cu discursul "autorității" în domeniile culturii. Reperele critice pe care e structurată prima parte a edificiului analitic sunt oferite, de fapt, de o serie de "arheologi" ai culturii moderne – Mario Praz, Koenraad W. Swart sau David Weir contextualizează istoric coordonatele decadenței, imaginând-o ca "tranziție" și "extensie a romantismului".

A.E. Carter, Guy Michaud, Gilbert Durand și Norberto Bobbio sunt autorii pe ale căror explorări Mitchievici își consolidează seria argumentativă ce face posibilă tranziția pe teritoriul culturii române. Aici, rețeaua reperelor se rarefiiază, însă se diversifică sub aspectul sensurilor atribuite unui fenomen nou, al cărui idiom straniu cultura română și-l însușește greu. Mihai Zamfir și Matei Călinescu se delimitează primii dintr-o serie de autori interesați, în formule și în intervale temporale diferite, de implicațiile decadentismului și ale sinonimelor sale ideologice.

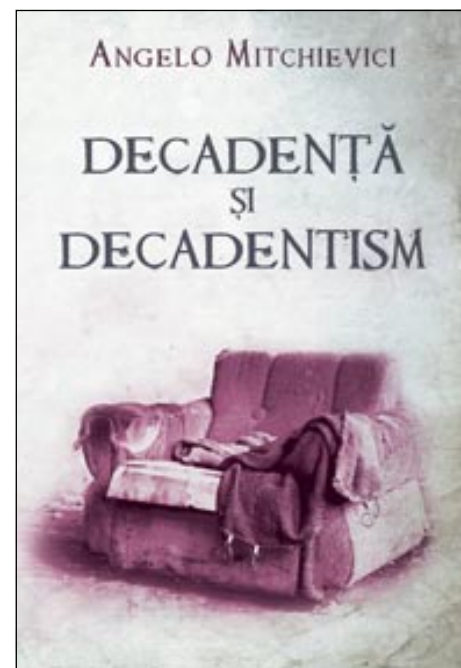
Periodizarea decadentismului, etapă necesară în afirmarea unui teritoriu stabil al cercetării, presupune, implicit, deschiderea unui nou set de ramificații ce suprapun istoria literară unei istorii a culturii în care datele fixe își negociază permanent autoritatea, deoarece creațiile remarcabile ce dau greutate și contur unui curent sau unei epoci se pot impune și în afara unei condiționări istorice. Studiul lui Angelo Mitchievici are atu-ul incontestabil al unei arhitecturi solide ce susține, cu ajutorul unui eșafodaj teoretic flexibil și polifonic, decantări analitice echilibrate, dar nu inerte. Partea finală a studiului, anunțată inspirat ca o "judecată a cărților", un "mozaic decadent" este proba reală a discernământului rafinat al criticului, precedată de un limb al "periferiilor decadente" ce apropie spiritul tulburat al veacului de sensibilitatea decadență. Nu în ultimul rând, acesta este un prilej autentic de a întui, într-o reflexie secundară cu atât mai interesantă, irizațiile inefabile ale atașamentului subiectiv al autorului față de metaforele-cadru ale cercetării sale și, implicit, față de misterul lumii ce le-a făcut posibile.

Pentru a aborda unitar nucleeele cărții, dar și pentru a aduce la suprafață strategiile ce au făcut posibilă alăturarea organică a componentelor ei, trebuie menționată traiectoria abordărilor românești a corolarelor decadenței și decadentismului. În cultura română, secolul modern începe târziu, foarte posibil odată cu Macedonski, cel care "provoacă [prin apariția *Literatorului* în 1880] prima falie care ajunge să despartă două epoci" (71) Critica antebelică, bine articulată, se concentrează tot mai mult asupra problemelor de actualitate ale literaturii – Ilarie Chendi, Gheorghe Savul, Izabela Sadoveanu – Evan publică texte critice consistente, în care decadentismul "este vizat oblic, prin delimitare în relația sa cu simbolismul" (138). Etapa traducerilor unor texte străine în vogă (romanul lui Oscar Wilde, *Portretul lui Dorian Gray*, apare în românește cu titlul *Crimă și conștiință*) asociază literatura decadentismului zonelor marginale ale culturii, astfel că "romanele scriitorilor decadenți sunt puse în rând cu revistele "erotice" din epocă *Kikirezul*, *Jartiera*, *Frou-frou*." (84)

Angelo Mitchievici îl izolează, în momente diferite ale parcursului său critic pe Ion Minulescu observând că, în epocă, poetul este autorul căruia i se atribuie cea mai clară "reputație" decadentistă. *Revista*

celor l'alți, patronată direct, în scurta sa existență de trei numere de către Minulescu însuși, reușește să ordoneze un perimetru stabil al interesului pentru simbolism și decadentism, deschizând o traiectorie pe care vor evolua ulterior și alte publicații, precum *Insula* sau *Versuri și proză*. Modernizării interbelice a literaturii îi corespunde și un interes aparte pentru estetica decadentismului, autori de prim rang precum Lovinescu, Fundoianu, Perpessicius sau Călinescu, elaborează opinii valide asupra fenomenului. Relevanța unor tangente precum cea dintre estetica decadentismului, avangardă și opera lui George Bacovia e observabilă și prin prisma unei tradiții critice a conexiunilor neclare. Revizuirea se impune cu atât mai mult cu cât acest tip de asocieri se pot fixa eronat. Lui Angelo Mitchievici îi reușește un tablou critic unitar, ferit de viciul curent al unei abordări academice standard, în care vocea autorului prim se poate pierde în rețeaua stufoasă (și cel mai adesea sufocantă) a trimerelor la bibliografia deja "clasică". Coerența perspectivei se păstrează cu atât mai mult cu cât acest periplu se realizează fără a ignora partea obscură, întunecată a interbelicului, marcată de mutații ideologice și deviații naționalist-antisemite. Complementar, capitolul al VI-lea prezintă o serie de "recuperări simbolisto-secesionisto-decadente", urmând momentului maximal al "ideologizării radicale a criticii decadenței", broșura lui Sorin Toma, publicată în 1948, *Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei*.

Ultimul capitol, al XVIII-lea, este și cel mai consistent sub aspectul exegezei concrete, al contactului cu textul literar. Autorul se angajează în misiunea de a recupera spectrele decadentismului din interiorul unei literaturi diverse, însă valoric inegale. Traian Demetrescu, Nicolae Davidescu, Ion Adam, Const. I.A. Nottara, I.I. Stoican, Radu Cosmin, Ionel Teodoreanu, Mircea Eliade, Ion Vineanu, M. Blecher, Hortensia Papadat-Bengescu pot alcătui o cronologie a decadentismului literar românesc, însă cel care a scris adevăratul "manual românesc al decadentismului, realizarea la vârf a curentului literar" (576) este Mateiu Caragiale, autor al romanului

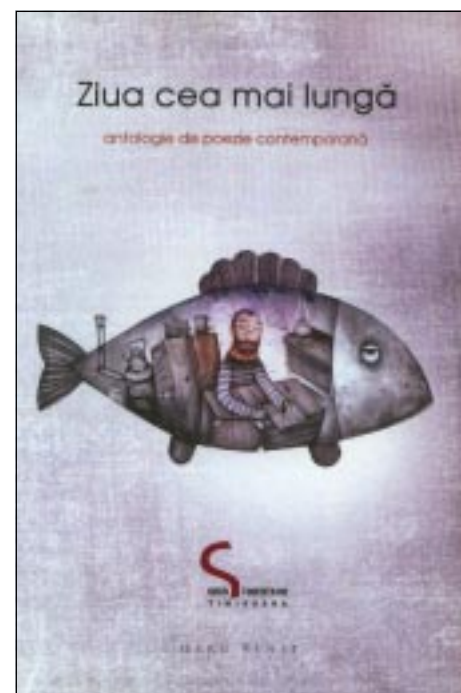
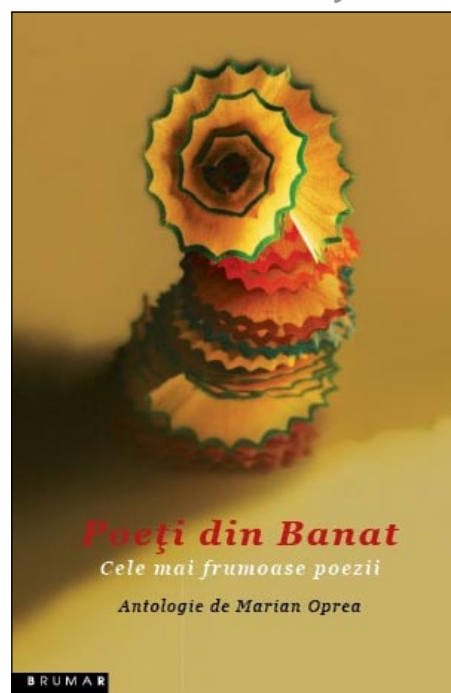


ANGELO MITCHIEVICI
Decadență și decadentism în contextul modernității românești și europene (sfârșitul secolului al XIX-lea, prima jumătate a secolului XX)
Editura Curtea Veche, 2011

Craii de Curtea-Veche (Angelo Mitchievici a publicat, în 2007, volumul *Mateiu I. Caragiale – fizionomii decadente*).

Anvergura impresionantă, precizia conceptuală și analitică precum și abilitatea de a întui potențialul direcționat specific al literaturii minore nu sunt singurele merite notabile ale volumului lui Angelo Mitchievici. Scrisul (literalmente) generos nu lasă textul să alunece în goluri retorice (greu de evitat pe parcursul mai multor sute de pagini), iar coerența internă a volumului se menține voit și transparent, efortul fiind cu atât mai necesar cu cât decupajele servesc armonizării principiilor ce guvernează o cartografie comparatistă. Alături de contribuțiile sale la explorarea comunismului românesc, de eseurile și povestirile publicate în volum sau în presa culturală, studiul de față este, fără îndoială, axul vertical în opera de tinerețe a unui scriitor remarcabil, de la care vom aștepta, inevitabil, tot mai mult.

ANTOLOGII



COLECȚIONARUL DE RĂNI

DANIELA MAGIARU

Cel de-al cincilea volum de poezie al lui Matei Vișniec, *La masă cu Marx*, a așteptat, după declarațiile autorului, unsprezece ani pentru a apărea. Poezia lui Vișniec a fost întotdeauna un microcosmos ce conține, în esențe tari, marile teme prezente în opera sa dramaturgică sau romanescă. Poemele de față dialoghează în mod fericit cu gravurile semnate de Andra Bădulescu, May Oana Isar, Joëla Vișniec, Smaranda Isar, Iuri Isar și Matei Vișniec.

O primă cercetare a titlurilor ne duce cu gândul la decupaje de discursuri, la vorbe rostite din fuga unui gând și preschimbate instantaneu în litere pe pagină. Volumul reia câteva din obsesiile creației, pulverizate în opera scriitorului: iubita care locuiește în corpul celui iubit (*Ea trăiește în corpul meu*, dar și în *Scrisori de dragoste către o prințesă chineză*), trenul așteptat la nesfârșit (*Un tren lung cu ferestrele în flăcări*), care nu oprește (la fel ca în *Călătorul prin ploaie*, *Occident Express*), ce echivalează cu un mesaj ce nu ajunge la destinatar, o altă metaforă folosită de scriitor (*Scrisori de dragoste...., Negustorul de timp*). Proximitatea sensului nu înseamnă decât frustrarea acumulată pentru că, pregătit fiind, având și disciplina așteptării, îți ratezi conștient și chiar cu voluptate șansa: "iar când trenul cel lung și negru, cu ferestrele în flăcări / a trecut fără să oprească prin fața mea / nimic nu mi s-a părut neobișnuit / am continuat să-i fac semne prietenoase cu mâna / chiar și după ce a dispărut la orizont".

Împlinirile nu au nimic din bucuria sentimentului de completitudine sau al celui de desăvârșire. În *Căutătorul de aur pierde tot*, căutarea te proiectează într-un labirint din care ieșirea este prea facilă, neavând nici măcar o miză: "nimic mai dureros, mai nefast / pentru căutătorul de aur decât să găsească aur". Atingerea scopului atrage după sine un sentiment cumplit de vinovăție, ca și cum ai păși pe un tărâm interzis și întreaga existență e compromisă prin această fatală eroare. Existența însăși stă sub semnul fatalității, deoarece a fost prevăzută până în cele mai mici reacții. Cineva ne-a învățat pe de rost, noi suntem doar piloții de teste, observați, analizați și evaluați. Orice drum am alege, greșim, și chiar dacă forma e îndulcită, fiind "turnați" într-un mulaj de joc, rămân doar două opțiuni. Însă ambele sunt rele, pentru că orice alegere se sfârșește prost: "la stânga e abisul, durerea fără sfârșit, / minciuna și ura / la dreapta așteaptă răul, vinovăția totală / moartea fiilor și uitarea / nu există cale de mijloc, îi mai spun eu / gesticulând / trebuie să te decizi."

O galerie de personaje insolite străbat versurile: *Colecționarul de răni*: "Cine să fiu altcineva decât colecționarul de răni / da, domnilor, am venit aici ca să cumpăr/ câteva dintre rănilile dumneavoastră ascunse / nu, domnilor, cicatricile hidoase nu mă mai interesează / eu colecționez acum răni mai sensibile / traume secrete / răni transmise peste trei generații / dureri moștenite prin naștere / tăieturi fine la ora când vi s-au format sentimentele / tot ceea ce v-a dezamăgit la naștere / iată ce mă interesează / prima picătură de sânge interioară / primele cuvinte pe care le-ați pronunțat / și care nu s-au mai vindecat niciodată", sau cel ce culege ultimele cuvinte de pe buzele morților (personaj și în *Occident Express*): "trebuia să iau cadavru cu cadavru să-i caut în gură / să le descleștez uneori gura cu un cuțit / sau chiar inima la cei care muriseră cu inima

strânsă / sau chiar să răscolesc prin burțile / celor care în momentul morții / își înghițiseră brusc cuvintele".

Avem în față imaginea unei lumi în amurg, în care învinșii sunt singurii supraviețuitori, întărind existența pusă sub semnul cinismului. Tot ce atinge se prefăce în scrum, lumea dispare sub ochii martorului participant, și odată cu el și mărturia. Un univers în care individul este ținut în pasivitate, măcinat de aceasta: a fi centrul lumii și a nu fi se întâmplă nimic e cea mai mare pedeapsă. O lume în care intențiile trebuie descifrate cu minuțiozitate. Astfel, gesturile și întâmplările mărunte sunt încărcate de tensiune: primirea unei cești de cafea suscită imagini cosmice, zahărul e un meteorit, sunele linguriței se amplifică, chelnerul se îndepărtează, tensiunea se acumulează și marea dilemă, devenită existențială este: să o beau? / să nu o beau? O altă poezie trimite cu gândul la un tablou de Magritte (*La chambre d'écoute*) și propune un fapt aparent banal, *De o vreme ea mă hrănește numai cu mere*. Obiectele invadează spațiul, se constituie în realități intruzive, supradimensionate, prezentate cu naturalitate. Preaplinul nu e însă decât iluzie: "între timp am devenit atât de lent / încât nici nu mai apuc să mănânc un măr / îl aleg pe cel mai roșu, pe cel mai frumos / dar până să-l duc la gură / putrezește".

Gesturile mici, neînsemnate devin dintr-o dată revelatoare — un copil e ajutat să treacă o apă și se dovedește că "urma să fie crucificat / și că mai târziu urma să ne rugăm la el" sau că *Acea întâmplare peste care trecuseră 2000 ani* a fost, de fapt, crucială în istoria omenirii: "să reconstitui pâinea / din cuvintele spuse la masă / trebuia să reconstitui limbajul / Douăsprezece strigăte de durere înfipite în pereți / câteva lacrimi prelinse pe jos / un sărut ca o scrijelitură încremenit în aer / câteva picături de vin și o cupă răsturnată / era tot ce mai rămăsese dintr-o profundă dramă umană / cum să redau cu fidelitate acea întâmplare / peste care trecuseră 2000 de ani?"

La nivel uman, gesturile aparent firești pot fi încărcate de sens. De pildă, printr-o îmbrățișare putem exprima literalmente totul. Momentul, dilatat enorm, este investit cu atât de multă intensitate, încât îmbrățișarea devine violent-generoasă: "sternul său se desprinsese / și rămase lipit de pieptul meu / pentru că așa e el, cu fiecare îmbrățișare / dă totul / iar când te privește drept în ochi / în clipa următoare orbitele sale rămân goale / e drept că fuseserăm foarte apropiați / dar nici nu-mi închipuiam așa ceva / să-l văd jupuit de piele în fața mea / cu inima rostogolindu-i-se pe jos la picioarele mele / numai pentru că urma să ne luăm rămas bun". Îmbrățișarea este simultan depreciată și supravăluată, pentru că dislocă întreaga ființă.

O altă categorie o reprezintă gesturile încremenite, plutind în tablouri statice, în prim-planuri lichefiate.

Acesta este cazul cu *Purtătorii de semne bizare*, în care un cortegiu funerar încearcă "de ani buni" să îngroape un mort și rătăcește prin oraș, urmând mereu aceleași indicații greșite, nereușind să identifice drumul spre cimitir. Sau *Vertijul erotic*, în care un monstru își cruță cu generozitate victima și e păzit, în schimbul dărniceiei sale, de generații întregi, pentru ca la trezire foamea să insinueze o domnie a terorii. "Așteptase el, așteptase, își tocise colții de așteptare / i se subțiaseră mânușile de așteptare / dar acum era răsplătit / luntrii lungi pline cu

sudoare / coborau pe apele fluviului / ca dintr-o oglindă care vomită încheieturi, / găuri mici și ținte ratate / așa se trezea el la viață / mare cum era, universal din când în când / ciuruit de nopți albe, vlăguit ca o câmpie după / o lună, două luni de viscol / alb și de nerecunoscut se puse din nou în mișcare / își numără pașii / mai avea trei până la întâlnirea cu mine / unu / doi / trei".

Lexicul este unul dintre sursele de expresivitate ale volumului. Crâmpoie de conversație sunt decupate parcă din realități antifonate, precum discursul filozofului care dorește să împărtășească *en passant* câteva dintre învățămintele sale: "sunt de profesie filosof / m-am gândit la esență, la sensul nașterii și / la alte asemenea lucruri fundamentale / v-aș enumera câteva dintre concluziile mele / dacă aveți cu ce nota". Universul poetic e prin închingile aromelor dulci, între miere, zahăr pudră, peltea, halva și sirop. Un dicționar ce se transformă în antropologie: *acum* care nu are trecut sau viitor e nevoit să suporte povara prezentului; *imposibil* și *inutil* sunt cadavrele lui *nimic*. Cuvintele sunt reevaluate, au viața lor, nu mai sunt captive bidimensional, se întrupează și capătă consistență carnală: sunt rubensiene, au sânii mari, "molfăie soldați" sau sunt scârbite. Cuvintele sunt "târfe ce se dau pe bani puțini" (precum cuvântul *patrie*) sau strigă după ajutor.

Cu siguranță, cea mai acută și constantă temă a creației lui Matei Vișniec este istoria. Volumul de față ridică o serie de întrebări fundamentale: cine suportă consecințele acțiunilor? Cine își asumă barbariile înfăptuite? Îngroparea morților, acoperirea cu secera și ciocanul trebuie înfăptuite rapid — spune poetul —, până la apariția noilor manuale de istorie. Acoperirea urmelor, "spălarea vaselor" este cea care poate arunca în uitare sau șterge cu buretele istoria ce nu convine: "Mâncaserăm ca porcii, cu poftă, cu gurile avide / de sosuri și arome, / aveam burțile pline și ochii spălăciți de sațietate / un abur ușor se ridica de pe fața de masă, firimiturile / fumiga / paharele golite gâlgăiau, cuțitele înfipite în chifle și chiflele / vibrau ușor prelungind memoria mâinii / mirosea a sânge și a carne tocată, a oțet și



MATEI VIȘNIEC

La masă cu Marx

Editura Cartea Românească, 2011

a piele pârlită / a farfurii linse și a sudoare / eram mândri de noi în urma celor întâmplate / istoria stătuse cu noi la masă și acum dansa cu picioarele / goale / peste cioburile paharelor sparte / eram mândri, eu care deși puțin obosiți / și chiar atunci se auzi întrebarea: / ȘI ACUM CINE SPALĂ VASELE? / eu nu, spuse Marx / nici eu, se auzi vocea lui Engels / în orice caz nu eu, spuse Lenin / mai rămânea Stalin dar Stalin dormea deja cu capul între / două farfurii murdare / și mai rămâneam eu, ultimul venit, eu care mâncasem / de fapt cel mai puțin, mai mult din politețe."

Aceste reflecții despre crimele comunismului și scrierea istoriei continuă un demers început și de piese precum *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintali*, *Despre senzația de elasticitate când călcăm peste cadavre*, *Richard al III-lea se interzice*. *La masă cu Marx* e un conglomerat de teme, ce suprasolicită aparatul sensibil al poetului, gândurile dramaturgului și ale jurnalistului. Un volum ce îndeamnă la visarea cu măsură și la asumarea responsabilă a acțiunilor trăite sau doar gândite.

IN MEMORIAM

SIMION DIMA (1930-2012)

Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu tristețe încetarea din viață, în urma unei grele suferințe, a prozatorului, editorului, istoricului literar Simion Dima (n. 14 noiembrie 1930, Sântana). Absolvent al Facultății de Filologie din cadrul Universității București, a fost redactor al revistei "Contemporanul" (1953–1955), după care s-a transferat la Timișoara, unde a activat ca publicist și editor. Ca director al Editurii Facla (1972–1979), a editat numeroase volume de literatură, lingvistică, medicină etc. A publicat volume de proză: *Urmele duc la Nera*, nuvele și povestiri; *Mielul negru*, roman; *Amintiri de astă-vară*, (povestiri pentru copii); *Puntea însorită sau Steaua polară*, (eseuri); *Ecolul munților*, povestiri și nuvele; a scris piesa de teatru pentru copii *Tică și Mică în excursie* (în colaborare cu Valentina Dima), jucată pe scena Teatrului de păpuși din Timișoara. A îngrijit ediții: Victor Vlad Delamarina, *Al mai tare om din lume*, versuri, proză memorialistică, scrisori, ediție îngrijită și



prefațată de Simion Dima, Timișoara; Camil Petrescu, *Trei primăveri* (creații camilpetresciene din perioada bănățeană a scriitorului).

Prin dispariția lui Simion Dima, literatura și lumea literară românească suferă o dureroasă pierdere.

CANON BAROC PENTRU PROZĂ SCURTĂ. ALLEGRO MA NON TROPPO ELENA CRAȘOVAN

Editura Diacritic își lansează seria de proză printr-un volum memorabil, cu multiple atuuri: doi dintre cei mai reputați prozatori timișoreni – Daniel Vighi și Viorel Marineasa – o formulă compozițională experimentală, tematică variată, eleganță stilistică. Iar concepția grafică a volumului mediază o foarte incitantă experiență de lectură. Cartea este o *jucăreauă* lucrată cu meșteșug; poate fi citită linear, pe sărite, în canon. Paginile echitabil împărțite între partiturile celor doi provoacă și contrariază reflexele cititorului, bruiază parcurgerea cuminte (stângă-dreapta, sus-jos); până să "te prinzi" de regula jocului, te simți pasat între două proze – dar nu pasiv, ci tot mai antrena(n)t, și de multe ori te trezești în jumătatea celui alt autor/text, fără să știi când ai sărit peste fileu, creând fără voie colaje suprarealiste, căci tocmai alunecarea, "greșeala" au ca rezultat ieșirea din automatismele unei lecturi grăbite. Astfel, cartea se vedește, dincolo de jocul în tandem al autorilor, un joc în trei, iar cititorului năucit i se solicită – nu puțin lucru – o dublă și contradictorie competență: dispoziție ludică, dar și aplecare către rememorare nostalgică.

Structura aparte a cărții este, în fond, rezultatul vizibil/lizibil al principiului de creație enunțat de către autori: jocul "la dublu", scrisul ca experiență stereofonică. "Stereoprozele" – cum ne avertizează subtitlul – presupun scrierea în tandem despre același lucru. Va fi, așadar, un "epic provocat", în toate cele patru secțiuni ale cărții, fie că e vorba de repere culturale (*Ruși. Muzichie*), de întâmplările banalului cotidian (*Ex-ex-prozute*), de povestiri "cu început dat" (*Cât de cât, o direcție*) sau de "compuneri pornind de la o imagine" (*Dincolo de Labașint, de Pătârs, de Chizdia*).

Stereofonia este, pentru DV și VM, un alt mod de a crea iluzia realității, de a o revrăji prin repovestire. Cartea ne apare, dincolo de alăturarea poetică a celor două partituri, ca un obiect tridimensional, o sală a oglinzilor: lumea "prin care au trecut" nu apare direct reflectată, ci mediată de repere ale memoriei. Aceste reflectări ale trecutului în apele (tulburi) ale prezentului scrierii se armonizează, de regulă, în cheie nostalgică ori auto-ironică: "*Stau în fața acestei blânde ruine a grătarului pentru mititei și mă încearcă avânturi lirice cum au fost cele ale lui Grigore Alexandrescu când i s-a arătat Mircea cel Bătrân; așa și mie mi se arată bodega Pitko din Lipova, eram pe clasa a zecea, și bețicii lărmaiau, fumau, monopol cu dulce consumau, și la o masă de biliard cu postavul petice se învredniceau cu sudălmă, în vreme ce istoria, cu tot cu ei, se rostogolea ușurel în postistorie*" (DV).

În partea întâi (cea în care autorii au "avut în vedere – și în simțirea creatoare – muzica și rușii") epicul este provocat prin întâlnirea tulburătoare a faptului divers cu ecoul cultural care penetrează acut bizarul, pitorescul local: concert baroc și știri politice, "*plânsul bătrânului tenor dramatic sovietic cerșind mâncare, urmărit din balcon de generalissimul Stalin*", cum bine marchează Daniel Vighi o secvență scenică devenită metaforă pentru starea generală a epocii. Similar, prozele lui Viorel Marineasa glisează repetat de la povestirea istoriei locale la rezonanțele tragice ale Marii Istории care-i înghite în tăvălugul ei pe mărunții locuitori ai unei lumi mărunte ("*ținerea de minte traversată de tancuri, ce porcărie*"). Finalul grav e însă bine temperat, surdinizat adesea în ironie amară ori sarcasm. "*Destul că istoria nu are morală. Rămâne doar nădejdea ca oaspetele Jiri să dea de duhul lui Ribbentrop și să ciocnească dimpreună un cocktail Molotov*". Piesele lui VM au, cu toate acestea, savoarea expresiei în grai și inconfundabilul

iz de "cuină bănațană" (sintetizat, uneori, surprinzător, în poeme suprarealiste cu iz folcloric: "*De observat cum dușul țâșnește cu iz de paprică din veioză/în timp ce Tante Vasilica pilotează televizorul prin canion*").

Volumul seamănă, în succesiunea muzicală, discretă, a pieselor sale, cu o galerie de pictură naivă: subiecte mărunte, ton măsurat, grai local. Însă, sub aparența tonalităților înrudită se ascunde uimitoare bogăție a registrelor, precum sutele de tonuri de verde din tablourile lui Rousseau Vameșul. Cadența cronicilor și notația jurnalistică, comentariul sarcastic al politicii postrevoluționare și meditația gravă asupra eternelor întrebări ale omiei ("*ce e anume omul... mare și multă grozăvie se află ascunsă în faptul simplu al muririi*"), părelnicia de joacă naivă la umbra aserțiunilor grave e încă o cale de a scutura lectura de comoditățile de salon. "*Așa e veacul nostru, cu mormane de morți, cu tot felul de sperietori pe care le purtăm cu noi prin tot locul, iar cei care nu le poartă se uită amuzați la noi,ăștia care stricăm peisajul cu neodihna civică*". Deși se vor cronici ai unei lumi (apuse), autorii ajung să scrie, independent unul de celălalt, despre sine, iar din spectacolul foarte colorat, în atât de varii registre, se decantează, surprinzător, imaginile singurătății și ale morții, pe un ton necanonic, amestec de hâtru și grav.

Autorii caută prilejuri pentru epic: oftează și când le găsesc, și când, în locul narațiunilor, peisajul acaparează textul. Deși experiențele de viață sunt dintre cele mai diverse și cu potențial umoristic (noaptea de Revelion, urmărirea semnatarilor de la Poșta lui Cupidon, colindatul prin bodegile orașului sau vizita la sex-shop) mai toate aceste povestiri neagă filonul epic al pre-textelor, sfârșind în descrieri melancolice și întoarceri într-un trecut personal vălurit de aburul amintirii: ulițele Lipovei, situri arheologice, cimitirul evreiesc din Timișoara, curțile interioare, pivnițele. *Ex-ex-prozutele* celei de-a doua secțiuni (cum tandra autoironic le alintă auctorii) sunt, în fond, excavări pe astfel de șantieri năpădite de iarbă, o "arheologie blândă".

Unul dintre pretextele pentru epic este Joia Mare – timp grav, impregnat ritualic, care se înconjoară de surprinzătoare interpretări în partitura stereofonică: Viorel Marineasa citește cu sârguință inscripțiile graffitti dintr-un pasaj subteran sau anunțurile din casele de rugăciune ale urbei, în vreme ce Daniel Vighi proustianizează cu măiestrie: "*Mergi pe stradă și auzi cum bate cineva spuma de ouă pentru tort și-ți pare că pricepi ceva ce nu aparține ordinii narative a lumii... îți pare că auzi sunetul de toacă în Joia Mare, foarte demult și foarte departe, lucruri pe care le poți aproxima vag, prin apropieri fără noimă*". Treptat însă distanța între trimplul trăirii și cel al rememorării/scrierii acaparează tematic prozele. Cartea își conține poietica, meșteșugul elaborării, de la epicul provocat la meditația care însoțește actul scrierii, la alternarea tot mai vizibilă viață-scris, natură-cultură.

"*Trăim senzații*", spune Viorel Marineasa, și unul dintre pariurile cărții este tocmai trecerea senzorialului în scris, "*Ne cărăm pentru a pune în practică un proiect mai vechi, acela de a sta pe o bancă în Parcul Rozelor, ca să notăm cu strictețe ce se petrece sub privirile noastre bovin-melancolice, dar încă îndeajuns de atente, să transcriem de pe fișe pe curat senzația că viața ne scapă, având alura unor pensionați ce vânează mărunte păcate omenești, Ori a unor voyeuriști devitalizați de osârdia de a echivala literatura cu – un fel de – realitate*".

Pe alte căi, Daniel Vighi ajunge la aceeași

obstinat repetată convingere: "*Adevărul e că viața bate ficțiunea*", iar cea din urmă încearcă fie și o iluzorie reechilibrare: "*Între ceea ce este la noi în suflet și ceea ce se arată prin scris e un hău, o distanță, toată literatura se naște din situația asta*". Câteva dintre izbutitele reflecții metafictionale glosează tocmai despre dificultatea parcurgerii distanței dintre senzorial și cultural (cum "*să povestim mirosurile cele multe dintr-o pivniță bătrână*"... cum să "*amiroși*" eternitatea și să o proiectezi în diegeza") și, surprinzător, despre zădărnicia unor atari încercări. DV se lasă adesea ispitit de evadarea în regnurile blânde ale celor care nu cuvântă, doar viețuiesc, îl atrage fericirea primitivului, părelnicia istoriei în fața netulburatelor ritmuri ale viețuirii. Pretutindeni și mereu același e omul, cum ar spune Slavici... sau, în zisa lui Moș Chipălă, și la noi, ca-n alte țări, în "*tăt căși și oameni*".

În sens invers, VM explorează corespondența de pe celălalt versant, dinspre literatură spre viață, ajungând, pe cont propriu, la concluzii asemănătoare: (via Manolescu, via Julian Green) "*Niciodată n-am fost exact omul jurnalului pe care-l scriu... a scrie ce trăiești înseamnă a modifica ce trăiești*". Și totuși, această carte-experiment s-a născut tocmai din "corvoada de a scrie, de a sistematiza nimicul", notează Viorel Marineasa, devenit în text Leroiv Aseniram, anagramă care spune multe despre relațiile dintre eul real și cel diaristic, dintre viață și experimentele livești. Autorii știu, așadar, că reperele memoriei (orașul toropit de căldură, pivnița învelită în mirosuri, ulița, cimitirul) se transformă la trecerea prin filtrele literaturii, însă e, paradoxal, o trădare salvatoare, singura în stare să parcurgă distanța între suflet și cuvântul scris. Preferința pentru arhaismul cronicăresc sau pentru regionalismul parfumat, pentru sonoritățile graiului bănațan, sunt o dovadă în acest sens, aduc mărturie că lumea pe care o povestesc, "viața care bate ficțiunea" e, inevitabil, deja literaturizată. Cartea e, în fond, o oglindă răsturnată/fermecată, o anagramă a lumii. Experimentul stereofonic are, așadar, o dublă cheie de lectură: este o carte despre viață și o carte despre literatură. Începe cu



VIOREL MARINEASA, DANIEL VIGHI,
Plânsul bătrânului tenor dramatic sovietic.
Memorator pentru tanchiști (stereoproze),
Editura Diacritic, Timișoara, 2011

considerații despre "masa de scris" și se încheie circular cu reflecții despre lumea literară și cei care, vremelnici, o locuiesc: "*Am ajuns și obosit de literatură și secăuit de inspirație la finalul stereofoniilor prozastice... să zici pa și pusi, hai stictir să zici literaturii și meselor ei. Și schimonoselilor ei. Și pișcoturilor, și paharelor ei de plastic de unică folosință. Și farfuriilor ei tot așa*". Alături de tonul forte, războinic-avangardist al finalului semnat DV, se așază convergent coda lui VM: "*Oprește din drumul tău, călătorule, și meditează la împrejurarea că oricând se pot preschimba ruina-n castel, mortul în viu și savantul în stipendiat!*"

Împrumutând ceva din farmecul contrapunctic al unui concert baroc, cu la fel de variate timbre, tempo-uri, nuanțe, volumul celor doi autori timișoreni e un manifest împotriva literaturii de plastic, a cărților de unică folosință.

NOU la CARTEA ROMÂNEASCĂ



PIRANHĂ ȘI PĂSĂRILE

DORIN MURARIU

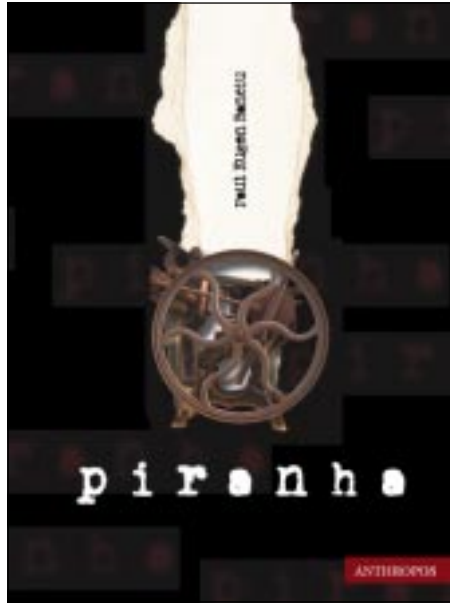
Paul Eugen Banciu are obișnuința de a lucra de peste trei decenii cu suprafețe epice ample, adesea poliedrice, și cu mize mereu înalte. Închizând ciclul exemplar al Burnei, autorul a deschis altul, mai ambițios. *Traversarea cercului* este o construcție impozantă, cu șapte "turnuri", din care au apărut *Noaptea strigoilor*, *Remora*, *Marii fericiți*, *Somonul roșu*, *Luna neagră* și, acum, *Piranha* (Editura Anthropos, 2012). Peste 2000 de pagini pentru un om "nou", bombardat clipă de clipă din toate părțile cu tot felul de informații. Agresat. Cu obișnuințe schimbate radical, dramatic, în numai câțiva ani, pentru care lectura e un fel de ștearsă amintire școlară. În contrapondere, vocea autorului se aude clar, mărturisind că sensul nostru în viață este de a reuși să ne asumăm lumea în care trăim în toate dimensiunile ei și s-o cunoaștem. El și-a imaginat ciclurile umanității prin prisma contemporaneității, în vremuri de tranziție, când își exhibă oricine fără nicio jenă și tâmpenia și grandilocvența. Sunt ani când poți să te compromiți nestingherit, fiindcă lumea îți dă voie să faci ce vrei, în oameni nemaexistând vreo reținere. A surprinde cât mai pregnant chipul lumii noi pare să fie noul pariu al autorului, un foarte atent și fin creator de personaje dintre cele mai diferite. Dacă în *Reciful* (1979), unii actanți păreau doar componente indistincte ale unui conglomerat viu, Burna, în noile romane, dorința de individualizare este aproape obsesivă, reflex imediat al proaspetelor mentalități. *Piranha* se încadrează în tiparul propriu viziunii la Banciu: fundament epic solid, alunecări temporale, arhitectură narativă complexă, bazată pe jocul blocurilor cuprinzătoare, dar și al dantelăriilor epice, personaje puternice, minuțios construite, prinse în mecanisme sociale atent definite, cu inserții livrești aruncând punți către simbol. Cartea este o parabolă a omului de cultură care nu poate ignora diverșii vectori venind din adâncul tulburat al celulelor de contact cu lumea și nici presiunea banalității zilnice.

Deși tânăr și retractil, Matei Jianu ajunge cu rapiditate în vârful ierarhiei fostului ziar de partid din capitala unui județ transilvănean, trăind din plin experiențele unui drum inițiat prin scris. Absolvent de filosofie, s-ar fi simțit mult mai bine în spațiul securizat al ideilor și al cărților universitare, dar asprele determinări ale cotidianului îl fac prizonierul unui orizont obturat. Agenții schimbărilor însă nu întârzie să apară, protagonistul fiind nevoit să treacă prin probe fundamentale, precum căsătoria cu Mona, nașterea băiatului și întregirea cercului familiei prin apropierea de tatăl pe care, cu ani în urmă, îl repudiasse pentru pustiitoarea sa tiranie. Legătura de sânge se reface simbolic, dar și la modul propriu, când Vasile Jianu, influent senator, are un accident de circulație, dar este salvat de sângele fiului, care a răspuns cu promptitudine la chemarea Yvonnei, cea de-a doua soție a lui Vasile, puternic implicată în jocurile politice bucureștene și de aceeași vârstă cu Matei, o nefirească și inacceptabilă nouă "mamă". După fragila recuperare a sănătății, tatăl ar

fi vrut să-și plaseze fiul în cercurile puterii din Capitală ca să gândească și practic, nu doar să viseze, explicându-i că, după '89, România a ajuns "o țară de haiduci bogați, care-atacă la drumul mare pe alți haiduci bogați, să le ia totul, să împartă totul între ei ori să-și țină totul numai pentru ei", ipostaza lui Iancu Jianu fiind de tot răsuflată. Categorisit drept "chibiț cu studii superioare", un neadaptat la viață, "om meditativ care vede lucrurile la modul general", un "liber cugetător", Matei nu vrea să-și asume decât condiția de intelectual onest, care nu se poate implica în diverse combinații îndoielnice aducătoare de uriaș profit. Happy-end-ul (din perspectiva lui Vasile, a Yvonnei și a Monei) devine copleșitor pentru Matei, căci este numit patron executiv al poligrafiei unde se tipărea și ziarul său așa-zis independent, stăpân absolut peste ocnașii literelor, fiind astfel forțat să intre într-o lume asemănătoare cu cea în care piranha, când fluxul inundă pădurea tropicală, devoră orice animal prins în capcana lichidă sau puii căzuți din cuiburi. Când vine însă refluxul, "ucigașul puilor ajunge să fie mâncat de urmașii păsărilor sau de frații acelora", iar Matei decodifică mai departe simbolul și pentru ceilalți din redacție: "fluxul e vremea tinereții, când bărbații pulsează sânge prin toate vinele pământului din ei [...]. Se ucid pentru teritorii, unde femeile se pot adapta, pentru o putere de care ele se pot lipsi, pentru că o au pe a lor, în care cred... Urmează refluxul. Bătrânețea, apa seacă, sângele se stinge. Păsările neavortate devin vulturi și se pregătesc pentru un alt ciclu fără să-și dea seama și-și caută hrana pe-aproape... și-atunci victimele cele mai la îndemână sunt piranha neputincioși, sufocați de aerul pentru care nu au bronhii... De păsările alea nu știe nimeni, decât de piranha..."

Noul roman al lui Paul Eugen Banciu îngăduie mai multe căi de acces spre miezul său polimorf. O lectură simbolică, de exemplu, nu poate evita câteva secvențe definitorii, ce asigură pilonii reflexivi pe care s-a construit întregul ansamblu epic. Buncăr de suprafață mărginit de o curte stearpă, tipografia este pentru toți cei implicați în actul scrierii matricea primordială păstrând focul „jertfelor” zilnice, uterul de plumb al literelor bune sau rele, convertind totul în pulsația de efemeridă a informațiilor ce curg neconținut. Linotipul însă moare, iar asepticele substituit (calculatorul) nu mai are nimic eroic și îi alienează pe tipografi, alchimiști mereu chinuți de nevoi, obișnuți să înfrunte infernul de hârtie și metal bând câte o magică poțiune din lapte și alcool. În altă parte, crucificați, fiul și tatăl trec împreună peste o cumpănă a vieții și, mai apoi, încearcă să se regăsească și sufletește, mai ales că în existența fiecăruia urma să apară câte un nou copil, semn neechivoc al speranței și al vindecării tuturor rănilor pe care actanții cuplurilor le provocaseră celor din preajmă.

Piranha este o profundă meditație transpusă epic despre identitate și alteritate, despre pragurile vârstelor, despre ideal și apăsarea faptului brut dintr-o societate cu reperele într-o periculoasă glisare...



***PAUL EUGEN BANCIU**
Piranha (judecătorul)
Roman, Editura Anthropos, 2012



***DANA NICOLETA POPESCU**
Măștile timpului. Mit și spiritualitate în proza lui Paul Eugen Banciu
Hestia & Anthropos, 2012

MĂȘTILE PROZEI

Publicarea celui de-al doilea studiu monografic (*Măștile timpului*, Hestia & Anthropos, 2012) despre Paul Eugen Banciu reflectă interesul sintetizator al criticii literare față de una dintre cele mai ample construcții epice din ultimele decenii, reflex al unei continue meditații asupra condiției omului, a creatorului, cel din urmă fiind "starea pură a iubirii sacre convertită în lumesc, în trup." Demersul exegetic al Danei Nicoleta Popescu este exemplar și, în același timp, temerar, întrucât proteismul operei analizate este uimitor, fiecare dintre cărțile originalului autor timișorean înfățișându-se în alte "haine", soluțiile constructive și stilistice fiind uneori chiar antagonice. Dacă în ciclul Burnei, romanele erau clădite pe câte o structură îngăduind monumentalul, în *Traversarea cercului* maniera epică dă senzația unei rapide racordări a prozatorului la provocările unei contemporaneități ce pare a-și asuma cu seninătate degradarea axiologică. Scriind pentru noii cititori, atâția câți au rămas, Paul Eugen Banciu nu a abandonat însă vocația sa de constructor al unei proze distilând în permanență sevele straturilor culturale. Existența acestui background fundamental i-a permis Danei Nicoleta Popescu o abordare unitară și extrem de profitabilă a unui uriaș flux epic a cărui dimensiune mitică a fost sesizată de critică încă de la primul roman, aspect care s-a întâlnit în mod fericit cu propensiunea exegetei pentru lectura într-o astfel de cheie, după cum s-a putut observa încă din 2005 în *Mateiu I. Caragiale – inițiere și estetism*, cu prelungiri și în *Sub semnul barocului* (2009).

Fiecare roman scris de Paul Eugen Banciu este analizat în câte un capitol semnificativ, autoarea molipsindu-se de forța de sugestie a prozatorului. "Mecanica" exegetică nu se abate de la o abordare în două trepte, juxtapunerea opiniilor critice anterioare despre o anumită scriere fiind urmată de câmpul larg al interpretărilor personale, abundent argumentate, modalitate care protejează cititorul de rigorismul unei viziuni unidirecționale, dar care îl și seduce prin spontaneitatea asocierilor și prin libertatea interpretativă. Mereu atentă la toate semnele textului, valorificând cu subtilitate resursele detaliilor dar și ale panoramărilor, Dana Nicoleta Popescu nu este interesată în exces de osatura prozei analizate, ci mai degrabă de carnația sa ideatică, generând frumusețea particulară a unor personaje exemplare. Personaj arhetipal, Femeia Marii (*Casa Ursei Mari*) provoacă glosări de substanță, fiind integrată într-un sistem relațional complex, ale cărui borne sunt întrepătrunderea yin și yang, simbolistica ursului în mitologiile europene și în cea autohtonă ori dualitatea vânător – victimă în legenda nimfei Kallisto, Mogu (*Sărbătorile*) este comparat cu anonimii azei ai Heladei, Gugu și Remetan (*Zigguratul*) sunt "purători ai simbolisticii cristice", în timp ce personaje din alte romane trec prin multiple ogindiri și îngăduie apropiere de simboluri precum grifonul sau strigoiul.

Scrierile lui Paul Eugen Banciu sunt complexe areale artistice de care autoarea profită cu dezinvoltură și cu o evidentă plăcere a spunerii, dezghețând senzuri, potențând latențe și valorificând pulsațiile unor indici plasați deloc întâmplător în diversele alinamente ale textului. Este suficient, de pildă, ca un personaj să facă translația unui portret în lumea animală prin utilizarea unei comparații cu un arici, și imediat i se oferă cititorului spectacolul unor rânduri în care pomenitul animal străbate epocile și mitologiile, e de ajuns să apară personaje reprezentând voci ireconciliabile, antitetice, cum sunt Mogu și Urvan (*Sărbătorile*), și de îndată sunt plasate sub tutelele opuse ale întunericului și luminii, iar de aici până la inevitabilul apel la mentalitatea arhaică nu e decât un pas ce deschide apoi rapide căi legând anumite secvențe temporale malefice / benefice (noaptea și ziua, iarna și vara etc.) de animalele-totem, cum sunt calul și lupul. Ca într-un efect de domino, neașteptatele juxtapuneri își trăiesc apariția cu o anumită voluptate, surprinzând multiple semnificații, care, altminteri, ar fi fost ignorate, naturaletea acestor pagini critice fiind reflexul libertății asigurate printr-o cuprinzătoare documentare de care profită o sensibilitate particulară.

Cine dorește subtile chei analitice pentru a se bucura de proza lui Paul Eugen Banciu le poate lua cu încredere din *Măștile timpului*, temeinica abordare critică a Danei Nicoleta Popescu.

NICOLAE DELAROHIA - SCRITORUL, MONAHUL, OMUL

ALEXANDRU RUJA

Citim într-o *notă asupra ediției* că textele care alcătuiesc volumul "au fost scrise după sfârșitul creștinesc, la 30 martie 1989, al lui N. Steinhardt – monahul Nicolae de la Rohia". Majoritatea autorilor incluși în antologie l-au cunoscut, în diverse împrejurări și etape ale vieții, pe N. Steinhardt, cu excepția Mitropolitului Nicolae Corneanu și a lui Cornel Ungureanu. Cu ajutorul Mitropolitului Nicolae Corneanu, care i-a schimbat numele, interzis de cenzură la vremea aceea, monahul de la Rohia, a putut să publice în presă, respectiv în revista mitropolitană din Timișoara. Mitropolitul Nicolae Corneanu povestește despre al doilea "botez" al lui Nicolae Steinhardt, botezul numelui – Nicolae Delarohia – care i-a permis să publice în revista *Mitropolia Banatului*. Articolul trimis de N. Steinhardt pentru revista *Mitropolia Banatului* a fost respins de cenzură, numele său având interdicție de circulație în presă. Mitropolitul Nicolae Corneanu i-a schimbat numele în Nicolae Delarohia, iar articolul a putut astfel să apară. "Pentru că, totuși, am considerat articolul valoros, l-am inclus în următorul număr al revistei, schimbând numele autorului din *monahul Nicolae Steinhardt* în *monahul Nicolae Delarohia*. [...] Manevra a reușit și astfel articolul în cauză a apărut în numărul 1 din ianuarie-februarie 1986 (pp. 70 – 74) sub titlul *Roadele Sfintei Taine a Botezului*, predică pentru Duminica dinaintea Botezului. Așa a început, fără să ne fi cunoscut personal, corespondența dintre noi și colaborarea la revista mitropolitană a celui încă o dată botezat cu numele *Nicolae Delarohia*. Colaborarea aceasta a ținut până spre sfârșitul anului 1988, dinaintea anului trecerii sale la cele veșnice. La vremea respectivă n-aș fi crezut că numele pe care i l-am dat lui Steinhardt va fi o *poreclă devenită renume*, cum nu cunoșteam în detaliu nici experiența lui de închisoare și semnificația pe care a avut-o pentru el Botezul primit între gratii și care rezultă din *predica* citată."

Au scris despre N. Steinhardt colegi de școală (Arșavir Acterian, Alexandru Ciorănescu), reprezentanți ai bisericii, ierarhi (Bartolomeu Anania, Nicolae Corneanu, Antonie Plămădeală, Justinian Chira,), critici, istorici literari, alți oameni de cultură, editori, poeți sau prozatori ș.a. (Nicolae Balotă, Virgil Cîmoș, Sorin Dumitrescu, Alexandru George, Nicolae Mecu, Virgil Nemoianu, Alexandru Paleologu, Ioan Pinte, Adrian Popescu, Eugen Simion, Mihai Șora, Cornel Ungureanu, Viola Vancea ș.a.). Din toate evocările, comentariile critice asupra operei, notele de jurnal, amintirile se întregesc o personalitate care a impus prin prestanță intelectuală, prin gesturi exemplare făcute în condiții neobișnuite, prin consecvența unui drum liber ales, prin pasiunea cu care a scris.

Bartolomeu Anania subliniază dimensiunea culturii în structura personalității lui N. Steinhardt, dar lărgesc comentariul pe un palier și mai înalt, acela al redresării morale prin cultură și religie. "Părintele Nicolae Steinhardt era omul de profundă cultură. Am afirmat-o, și-mi place să cred că, după seceta spirituală prin care poporul nostru a trebuit să treacă de-a lungul a celor 45 de ani de dominație comunistă atee, acest popor nu se poate redresa moral decât prin două puteri: religia și cultura. Dar nu separate, ci îngemănate. Logodite și cununate una cu cealaltă, prin cultură religia să se deschidă spre universalitate, părăsindu-și conștiința de plutare și limitele unei funcțiuni strict liturgice, iar pe de altă parte, prin religie cultura să-și recapete dimensiunile autentice, în sensul ei

ultim." Într-un eseu intitulat *Izvoarele fericirii monahului Nicolae de la Rohia*, Antonie Plămădeală duce mai departe interpretarea relației dintre cultură și spiritualitate, cu trimitere, mai ales, la *Jurnalul fericirii*. "A bătut cu toată cultura la ușa chiliei sfinților și, cu sfială, la ușa lui Hristos. Fără să facă din cultură o *ancilla*, o sclavă a teologiei, ca în Evul Mediu. A așezat la aceeași masă cultura și spiritualitatea și le-a pus să dialogheze. Și le-a întâlnit armonios în propria sa persoană, transformând-o în monahul Nicolae de la Rohia. Se cade însă să spunem că, deși n-a renunțat la cultură și nici n-a supus-o teologiei, a declarat-o, totuși, insuficientă: «Nu ajunge cultura, mai e nevoie de morală» scrie el. «Poți să fii instruit și totuși brutal, simplist, nătâng și elementar (p.276)». Se zice că mulți schingiuitori ordinari din lagărele de exterminare erau pasionați de Goethe și Mozart!"

Virgil Nemoianu îl consideră "unul dintre scriitorii cei mai însemnați ai anilor '80", iar volumul *Dăruind vei dobândi* nu doar o simplă culegere de predici, comentarii sau interpretări ale textelor patristice, ci o largă deschidere spre marea cultură pe care a asimilat-o și a folosit-o aici. "Pentru întâia oară în literatura română ne aflăm în fața unui echivalent al lui Gilbert Keith Chesterton sau a lui C. S. Lewis, care îmbină cu atâta măiestrie paradoxul și dreapta credință. Tot pentru întâia oară ne aflăm în fața unui scriitor care, pe urmele lui Mauriac sau ale lui Hans Urs von Balthasar, ne zugrăvește o imagine creștină în care cultura întregii lumi este absorbită și asimilată, ajungând și îmbogățind valorile credinței." Al. Paleologu evocă prietenia cu N. Steinhardt. ("pot să spun că Nicu Steinhardt a fost cel mai bun prieten al meu, cel mai apropiat; cu el am avut cele mai multe lucruri în comun, chiar și certuri.").

Nicolae Mecu relatează întâlnirea cu Steinhardt pentru o documentare necesară redactării textului din *Dicționarul Scriitorilor Români*. Dincolo de nivelul strict al informației, textul lui Nicolae Mecu vibrează de căldura umană și tensiunea culturală a întâlnirii, mai ales prin momentul muzical, mozartian, ("Totuși, am intervenit eu, «de ce Mozart, de ce numai Mozart? De ce nu și Bach, Haendel...?» Răspunsul a venit rapid: «Dar ce, sunt prost? Când am ajuns în Rai, să plec de-acolo? Desigur, și Bach, și Haendel, și ceilalți care sunt aproape de Dumnezeu îți arată calea spre El. Cu Mozart însă ai ajuns acolo și te bucuri. Mozart e bucuria pură !»"). Întâmplări, întâlniri cu autorul *Jurnalului fericirii* aflăm și din textele semnate de Eugen Simion, Sanda Stolojan sau Al. George ori din *jurnalul* lui Ioan Pinte.

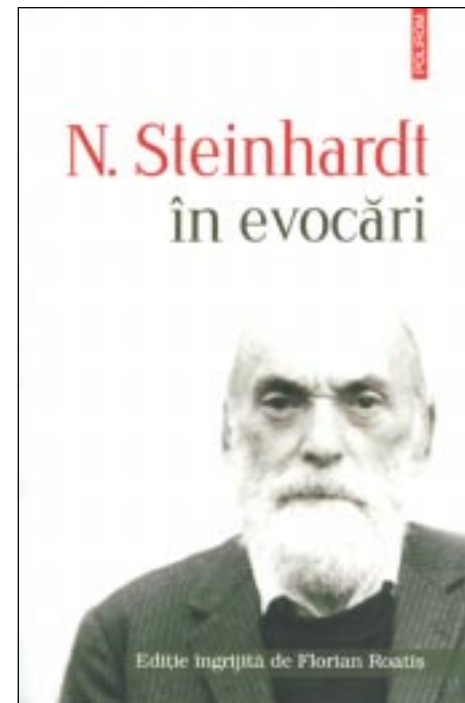
Despre omul Steinhardt, despre încercările de a-l publica în revista "Steaua" și problemele cu cenzura ("De câteva ori *materialele* sale, făcând elogiul demnității și libertății de pe pozițiile unui creștin autentic, deci cu vocație eroică, nu au trecut de filtrul cenzurii. Am încercat și a doua oară, dar răspunsul a fost tot *nu*."), dar mai ales despre *omul interior* scrie Adrian Popescu într-un text foarte concentrat în momente evocatoare și apăsate linii de portret. Poetul a fost acela care a vorbit la înmormântarea de la Rohia, iar momentul, prin irepetabilitatea sa, plasează textul evocator într-o singularitate înaltă, diferențindu-l de alte texte evocatoare. "S-ar fi convenit să vorbească la adunarea omagială funebră, distinsul, desăvârșitul intelectual Al. Paleologu. Nu i s-a permis. Am vorbit eu, nevreznicul, citind un text din revista *Tribuna*,

unde îi făceam celui care stătea acum în sicriul simplu un portret de maestru al unei formule culturale și, în același timp, creștine originale. Unde cultura și credința se întrepătrund. Am vorbit, prin perdeaua unui început de ploaie, sub un cer noros, la locul proaspăt săpat, în care urma să fie coborât corpul marelui nostru prieten, mai înțelept decât noi toți care îl iubiserăm și mai încrezător în Providență decât în oamenii zilei."



Jurnalul fericirii rămâne o carte care îl definește pe Nicolae Steinhardt. Am scris despre această carte, într-un fel singulară,

când a apărut în seria operei integrale la Editura Mănăstirii Rohia. Ca orice operă de valoare și complexitate ideatică *Jurnalul fericirii* nu poate fi încadrat și analizat atomist și simplist. Cartea este, deopotrivă, confesiune și spovedanie, notație cotidiană și rememorare, hermeneutică pe opere reprezentative, dar mai ales pe textul sacru, portretistică și narațiune, evocare și descriere, meditație existențială și comentariu cultural. *Jurnalul* nu acoperă doar perioada detenției (Jilava, Gherla, anchetele la securitate), ci sunt rememorate și episoade dintr-un alt timp (copilăria într-un cartier bucureștean, momente din anii de studii, călătoriile la Londra sau Paris). *Jurnalul* surprinde prin verismul notației. N. Steinhardt a cunoscut infernul închisorilor comuniste, *Jurnalul* fiind



N. Steinhardt în evocări

Ediție îngrijită de Florian Roatiș.
Editura Polirom, Iași, 2012, 273 p.

și o descriere a acestora. Dar, de foarte multe ori prin ceea ce poate salva ființa de teroarea infernului. Salvarea din infernul concentraționar s-a putut face prin asumarea unor valori, ale credinței, prieteniei, culturii, care îți dau capacitatea de nu fi învins, de a-ți crea propria stare de fericire. În afara lor este greu de înțeles metafora fericirii care străbate *Jurnalul*.

LIBRĂRIA ESOTERA

(director Florica Petrean)

Sărbătorile nu s-au încheiat!

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

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

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

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

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

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

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

ESOTERA onorează orice comandă și ți-o trimite acasă!

În atenția școlilor!

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

ESOTERA oferă cărți pentru serbările școlare la prețuri avantajoase.

Secretul nostru?

DELICATESE LIVREȘTI CLAUDIU T. ARIEȘAN

(I) Călătoriile prin țară înseamnă de regulă și împropătarea stocului de carte nouă cu apariții pe care meandrele difuzării defectuoase ori (quasi)inexistente le fac intru-vabile în librăriile propriului oraș. Un florilegiu remarcabil de intervenții publicistice ne propune clasicistul vâlcean **Petru Pistol** sub genericul **Critice și ipocritice** (Editura Tiparg, Geamăna, 2011, 280 p.). Rezident ca profesor la Universitatea din Pitești, distinsul traducător al scriitorului creștin Lactantius își adună recenziile critice și eseurile culturale inspirate de policroma "piață a cărții" de la noi în două compartimente distincte. Primul, cel mai întins, analizează elegant apariții mai vechi sau mai noi căzute sub incidența inspiratului său instinct critic, dublat mereu de o frazare incisivă și deopotrivă savuroasă, ce valorifică rotunda-i cultură literară și lingvistică. Al doilea sector, rezervat etimologicilor hypocritice, promovează lecturi



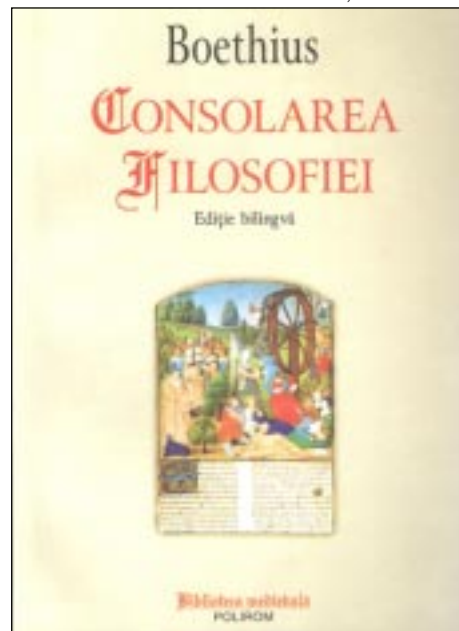
insolite plasate hâtru în registrul "minoratului apercceptiv", adică mici comentarii libere asupra unor subiecte mărunte doar în aparență, precum *Păduchele de pe fruntea oratorului*, *Între surâs și pasul de defilare*, *Când președintele zâmbește*, *Timeo hominem unius libri*. Printre deconectantele rânduri ale acestor grațioase divagații recunoști personaje ilustre (sau doar lustruite) ale momentului, protagoniști autentici ori circumstanțiali ai vremurilor prea-tulburi pe care încercăm să le deslușim fiecare în parte dar și alături de conștiințele mai treze ale neamului.

(II) Tot în registrul gingășiei constructive, de astă dată atent versificate, se prenumără și cel mai recent (al nouălea în fapt) volum de poezii publicat de **Monica Rohan**, **Zid după zid (răzbirea umbrei)**, Editura Brumar, Timișoara, 2011, 60 p. Autoarea a devenit o voce distinctă a poematicei bănățene, fiecare nouă apariție de profil confirmându-i acest statut, ideal pentru orice literat ce se (și ne) respectă. Finețea notației, sensibilitatea discret religioasă, concentrarea ideatică de tip haiku, forma impecabilă și starea de reverie ce emană din întreaga-i personalitate artistică și umană sunt doar câteva dintre notele specifice acestui talent poetic genuin. Cele 53 de orfevrări artistice deslușesc o melancolie asumată creator, un traseu coerent printre ziduri imaginate, memorii selective, umbre de fum și ghețuri eterne ca într-o "zonă" nedeslușită, de unde numai o călăuză inițiată te poate repatria în lumea de carne și dor; Tarkovski i-a zis, pe urmele fraților Strugațki, *stalker* și sub atare zodie tutelară aș plasa meșteșugul poeticesc al Monicăi Rohan.

(III) Insolita și unica pe teren autohton colecție "Byzantium", coordonată de Vasile

Adrian Carabă, continuă să aducă pe piață utile traduceri din marile studii consacrate imperiului răsăritean. Un reper în acest sens îl rezează sinteza din 1949 a reputatului profesor de la Universitatea Aristotel din Salonic **Basile Tatakis**, **Filosofia bizantină**, trad. Eduard Florin Tudor, studii V. A. Carabă, pref. Emile Bréhier, Editura Nemira, București, 2010, 400 p. Vorbind de un creuzet imperial bizantin ce acoperă secolele VI-XIV, autorul distinge în faliile temporale ale acestuia, pe rând, datele primare ale specificului oriental, esențializarea originară a gândirii grecești și rafinarea esențelor creștine pe fondul unui raționalism mereu bine temperat. Cum sublinia ilustrul savant francez Emile Bréhier (care i-a solicitat de altfel lui Tatakis acest volum pentru monumentală sa colecție *Histoire de la Philosophie*) din toate conflictele de idei, uneori teribil de înflăcărate, relatate în paginile de față, "se va degaja o structură spirituală, autonomă și durabilă, ce rezistă în fața catastrofelor istorice și care este atât de bine desemnată prin titlul ultimului capitol al cărții: «Bizanț după Bizanț»". O formulă ce se regăsește și ca generic al unei culegeri de studii la obiect aparținând lui Nicolae Iorga. Oricum ar sta lucrurile, poate că varianta franțuzită a prenumelui grec trebuia reformulată în grecescul Vasileios, așa cum este în realitate și cum apare, de pildă, pe coperta ediției engleze din 2003 a aceluiași volum revizuit și tradus de Nicholas Moutafakis.

(IV) "O carte clasică într-o nouă traducere" este logo-ul ediției bilingve din **Boethius**, **CONSOLAREA FILOSOFIEI**, trad. Otniel Veres, postf. Adrian Papahagi, Editura Polirom, Iași, 2011, 373 p. Acest nou volum din "Biblioteca medievală", îngrijit ca și întreaga colecție de Alexander Baumgarten, are ca notă distinctivă suita de comentarii aplicate aparținând unor specialiști în varii domenii umaniste, privind anumite aspecte ale acestei remarcabile sinteze culturale, "una dintre cele mai importante lucrări de început ale filosofiei, teologiei și literaturii latine medievale". Astfel Ioana Both glosează asupra canonului compozițional numit prozimetru, Cristian Bejan evocă genul literar *consolatio* în literatura latină, Anca Crivăț distinge tematica analogiilor animaliere, la nivel filosofic Andrei Cornea comentează relația lui Boe-



thius cu epicureii iar Filotheia Bogoiu filiațiile stoice din text. O traducere de referință a unei capodopere poetice, celebrată deopotrivă ca text sapiențial și filosofie ardentă, ce duce mai departe pe teren românesc efortul lui David Popescu concretizat în volumul seriei "P.S.B." din 1992.



Double Hyphen

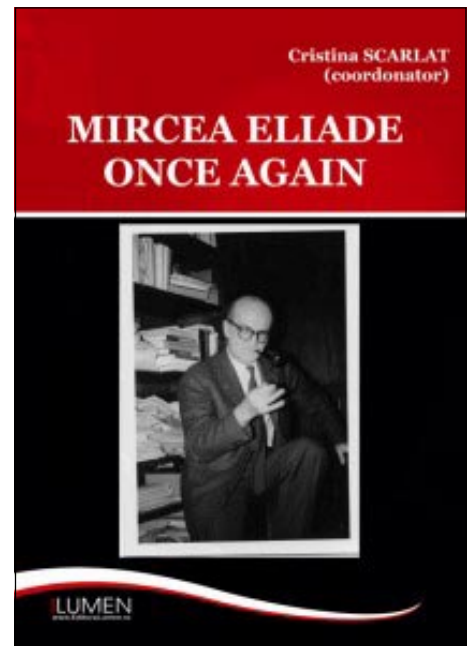
YESTERDAY... TODAY... TOMORROW... ALWAYS... VIVIANA MILIVOIEVICI

Cristina Scarlat este, în ultima vreme, o prezență neobișnuit de vie în procesul, încă destul de complicat, al descifrării "fenomenului Mircea Eliade". Ultima carte a ei cuprinde o varietate de studii, articole, capitole din teze de doctorat și disertație, dar și intervenții susținute în cadrul unor conferințe internaționale. Toate prezintă diverse fațete ale savantului și reiau o seamă de controverse generate de viața și opera lui Mircea Eliade.

Directorul Editurii Lumen – Antonio Sandu – subliniază caracterul documentar oferit de ansamblul acestor articole: "Complexitatea acestui volum rezidă în analiza amănunțită făcută de autori asupra universalității autorului Mircea Eliade, care, la rândul său generează continuu curente de opinie, luări de poziție ale unuia sau altuia din aspectele operei sale sau ale unui segment biografic."

Însăși coordonatoarea opului de față, Cristina Scarlat, în cuvântul introductiv – *De ce un nou volum despre Mircea Eliade?* – ține să sublinieze: "Lectura acestora (acestor intervenții – n.n.) va demonstra, *once again*, că opera proteică a lui Mircea Eliade reprezintă un punct nodal în jurul căruia se adună radial, entuziasmul, opiniile, cercetările, preocupările unei *comunități* speciale: aceea a eliașiștilor de pretutindeni. Continuând, chiar dacă Maestrul nu mai este printre ei, spectacolul fascinant născut din universul de sensuri al Operei lăsată moștenire."

Între studiile din acest volum, amintim: Cristina Scarlat, *Textul literar: un construct semiotic radial. Domnișoara Christina de Mircea Eliade*, ("nu prezintă un studiu de semiotică propriu-zis", ci reconfigurează textul lui Eliade "plecând de la transpunerile lui lirice, plastice și televizuale (...) delimitând trecerea de la forma figurativ-literară a narațiunii la cele figurativ-filmică, lirică și plastică.")). Autoarea abordează textul literar eliadesc "prin prisma ecranizării lui, a transunerii lui în limbaj dramatic, plastic, liric etc.", reprezentând "un excurs aproape anamnetic, de recuperare a sensurilor, de stabilire a conexiunilor și paralelismelor – a similarităților și diferențelor – care intervin într-un astfel de demers – traducere." ; Mircea Handoca, *Coloana nesfârșită* – articolul reia prefața volumului de *Teatru* (apărut la Editura Minerva, în 1996), adăgându-i câteva note, comentarii și reproduceri din *Jurnalul inedit* al lui Mircea Eliade. Sunt menționate etapele creației piesei lui Eliade, exegetul afirmând că "numeroase pasaje ale piesei glosează pe marginea unuia din aforismele cele mai dragi ale lui Brâncuși: «Eu n-am căutat de-a lungul



CRISTINA SCARLAT (coordonator) Mircea Eliade Once Again

Iași, Editura Lumen Publishing House, 2011, 344 p.

întregii mele vieți decât esența zborului. Zborul, ce fericire!» / Zborul, ca simbol al ascensiunii, al transcendenței, al depășirii condiției umane este, de altfel, miezul afinității celor două genii: Constantin Brâncuși și Mircea Eliade." (p. 100).

Sunt prezenți în volum, cu studii demne de toată atenția, Mac Linscott Ricketts, *A New Fragmentarium*, cu referire la pasaje din monografia sa dedicată savantului; Traian Penciu, *Torna, torna, fratre. Looking for the European Background of Mircea Eliade's Concept of Theatre as Anamnesis*, o revizuire a versiunii prezentate în cadrul International Seminar of Hystory of Religions, Academic Staff College – Jawaharlal Nehru University, New Delhi, India, October, 2007; Giovanni Casadio, *Mircea Eliade visto da Mircea Eliade*, Mihaela Gligor, *"Eliade changed my life". About and beyond Eliade's correspondence*, Sabina Finaru, *Restoring the Indian Palimpsest*, De Martino, *L'Idealismo magico di Faptul magic: alla ricerca di un manoscritto perduto*, Adrian Boldișor, *A Controversy: Eliade and Altizer*, text în limba engleză; Ionel Bușe, *La poétique du sacré et le sens de la technique*, Monica Domnari, *Mircea Eliade. Inițierea ca stare paradoxală*, Ana Sandulovicu, *The Meanings of Time in Fantastic Literature – Mircea Eliade, Vasile Voiculescu, Mihail Sadoveanu*.

Volumul constituie un reper în bibliografia dedicată savantului Mircea Eliade.

LA FOC MĂRUNT

LIVIUȘ CIOCĂRLIE

Dincolo de modestia jucată a titlului, *La foc mărunț* arată un Liviuș Ciocărlie în plină formă intelectuală. Fie că e vorba de lecturi, evenimente existențiale sau ale vieții publice, inclusiv politice, reflecțiile și notațiile sale diaristice sunt cât se poate de vii, de proaspete și de spirituale, stimulând reacții pe măsură din partea cititorilor. Descoperim, în aceste pagini scilpitoare, un Liviuș Ciocărlie mai implicat și mai combativ, un "avocat al bătrâneții conștiente de sine" care-și pune în scenă vulnerabilitățile la scenă deschisă, cu același farmec discret al autoironiei devenit, deja, marcă înregistrată.

Citesc *temele* lui Nicolae, reeditate. Le citisem, scrisesem despre ele. Ce anume, am uitat. Le citesc ca noi și sunt uimit. E un altul decât îl știu. Vital, pare incapabil să-l înțeleagă, ba chiar și să-l admită, pe omul slab, vulnerabil, neputincios. Neinteresându-l, refuzând să aibă de-a face cu slăbiciunea. Criticul, la fel. La Bacovia, îl interesează numai modul poetic, experiența interioară nu-i spune cine știe ce. În *Teme* e altfel. Descoperă că esența omenescului dostoevskian – ca și a oricărui scriitor, de altfel – e tocmai vulnerabilitatea. Îl tulbură cruzimea cu care sunt tratate personajele lui Andersen. ("Hotărât lucru, basmele nu sunt pentru copii.") Când a scris că "nimic în ființa omului nu pare să fie comun cu marea" și că marea "nu oferă nici o șansă celui care ar voi s-o utilizeze ca metaforă pentru spiritul omenesc", am decretat că este omul fără înconștient. (Ulterior, că are înconștientul unui jucător.) Greșeam. Nu ce-ți lipsește te înspăimântă (decât atunci când e *der Ganz Andere*). Ce se poate spune este că la el confruntarea rațiunii cu înconștientul este mai aspră decât la alți oameni și că rațiunea domină. Marea îi apare drept "cel mai străin și mai cutremurător element din câte i-au fost date omului să cunoască" pentru că pe el îl sperie lipsa de sens: "Am crezut dintotdeauna că nu trăim în mijlocul unor întâmplări, ci în mijlocul unor sensuri". Sensurile sunt omul. Îl sperie tăcerea ucigașului fără simbrerie, o pune exclusiv pe seama animalității, îl sperie tăcerea obsesivă a copilului din *Grand Hotel* "Victoria română". Până și literatura: își spune că în operă "rămâne mereu o cămară goală, în care e mai cuminte să nu intrăm".

Se socotește, întâi și întâi, profesor, ceea ce, aflând demult, m-a mirat. Totuși, tot ce a scris, îmi ziceam... Acum înțeleg: profesorat e totul. Nu e un gânditor solitar, nici unul colocvial; se adresează, imaginar, unei săli. Nu e un critic artist, nu-l interesează unicitatea operei. O pune în cât mai multe relații, ca să-i găsească sens. Socotește că nimic nu e mai trist decât să nu-ți fie împărtășite suferințele și bucuriile. El vrea să comunice bucuria de a citi. Îi face un elogiu lui Erasmus, cel care a introdus comunicarea în cultura europeană. Suferă pentru că, din nevoia de autoritate critică, incertitudinile nu și le poate comunica.

Scrie cu delicioasă naivitate, sinceră sau jucată: "Poți gândi despre tot ce se află în jurul tău și în tine. Cu condiția să vrei s-o faci și s-o faci neîntrerupt". Poate el! Eu – mai sunt și alții – mă mulțumesc cu ce-mi trece prin cap. E drept că nici n-am încercat să gândesc neîntrerupt. Ce m-aș mai plictisi! De altfel, și el, s-a ocupat și de "mimoze", a și umblat prin munți.

Se și contrazice la interval de ani, semn de bună funcționare a minții. Întâi spune că *Scrinul negru* e dosarul publicat de Cornelia Ștefănescu plus Călinescu, acest plus fiind

esențial, mai târziu că dosarul e, în sine, un roman mai bun decât ce a făcut Călinescu din el, cum cred și eu. Cel mai mult se contrazice în legătură cu Caragiale. În *Istoria critică* prelungește linia deschisă de Ralea, spunând că acesta nu exagerează mult când vorbește de o "lume minunată", "absolut paradiziacă", iar despre copiii cargialieni N.M. spune că "Năzdrăvăniile sunt în general ale vârstei. Sunt alinați, dar benigni". În *Teme* scrisese: "Comicul operelor de maturitate ale lui Caragiale e, moral, neliniștitor". Despre copii: "...ticăloșia copiilor în schimb ne cutremură". "Și dacă lumea lor ar fi mai mare, ei s-ar chema cu siguranță Caligula, Caracalla sau Commodus, tiranii (aproape) copii ai romanilor." Cât despre copilul din *Grand Hôtel* "Victoria Română", acesta este "cel mai fioros dintre toți".

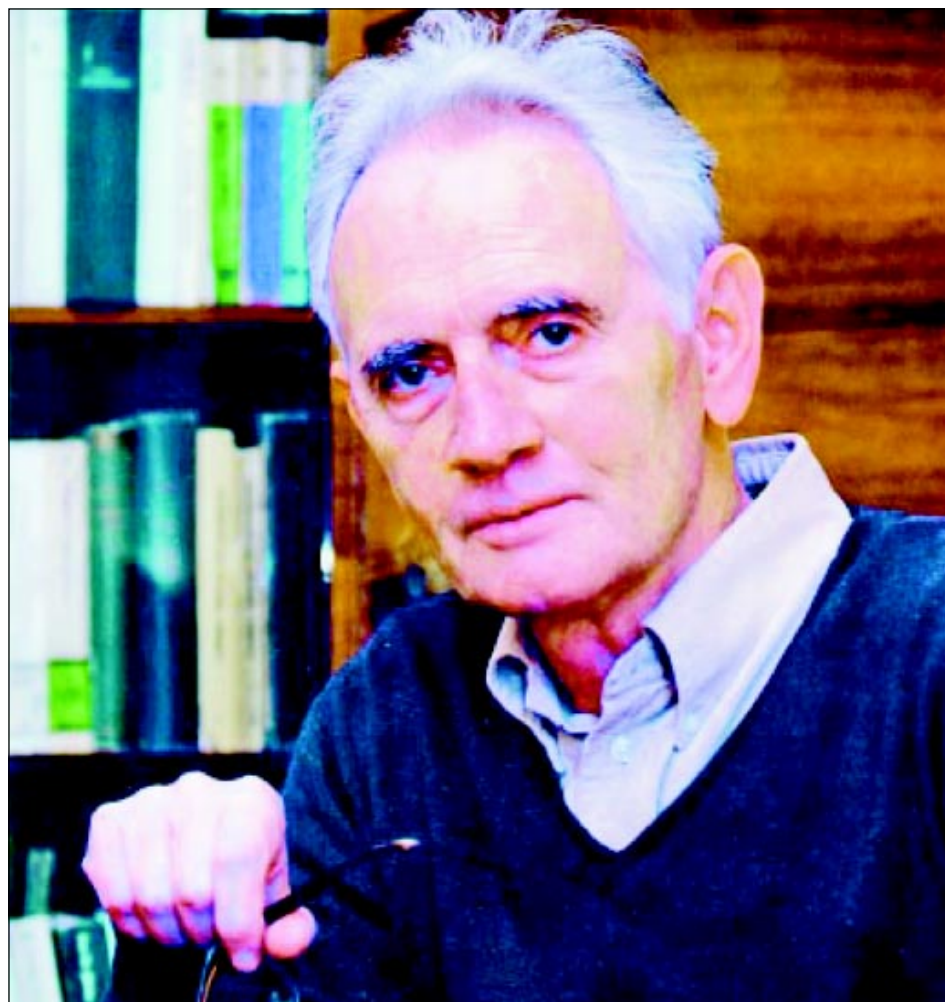
"...de ce nu e sincer până la capăt scriitorul român de jurnal?" Chestiune de educație, zice N.M.. Așa e, dar și de bun simț. Sinceritatea nimănui nu e agreabilă când nu e travestită într-o operă. Întâmplător, avem un exemplu. Jurnalul postum al lui Radu Petrescu diferă mult de jurnalul lucrat de el care e, poate, capodopera lui. Sigur, cel postum e mai bogat ca document, dar și, pe alocuri, neplăcut. Deci, scriitorul își lucrează sinceritatea, fie diminuând-o, în jurnal, fie lăsând-o întreagă și, romancier, transmițând-o unor personaje. Citesc jurnale pentru a afla dacă sunt opere și, totodată, ce a spus autorul despre sine fără să fi vrut.

(Ceva mai încolo descopăr că așa gândește și N.M.: "Pentru mine, un jurnal e un document personal, ca pentru toată lumea, dar, dacă eu mă cred scriitor, acest document nu trebuie să-mi reflecte numai decît umoarea momentană, stângăcia unei fraze sau recursul la improvizații, ci trebuie să mă reflecte la *capacitatea mea maximă de expresie*". Cuvântul *trebuie* mi se pare exagerat. Jurnalul o ia pe unde-i vine bine lui.)

"Un jurnal are tot atîta valoare cît are omul care scrie." Depinde. Când omul nu știe sau nu-și dă osteneala să scrie bine, valoarea lui rămîne, jurnalul cade la pămînt. De exemplu, ca să-l citez pe Maiorescu, tot din N.M.: "Ce liberal e Beethoven în orchestrație! Tot instrumentul e întrebat să-și dea părerea și reproduce pe răspunderea sa ideea principală". Așa ceva, oarecum prețios, dar și bine scris, nu găsești în *Însemnări zilnice*. De aceea sunt aceste însemnări numai ("numai", e un fel de a spune) un document.

Nu știam: Gheorghidiu are 23 de ani "și nici Fred Vasilescu nu e mult mai bătrîn". Nu-i credeam atît de tineri. Un studiu asupra vârstei junilor primi în literatură, de-a lungul timpului, ar fi de făcut. Fapt este: nu cred că aș fi purtat blugi, la 76 de ani, pe vremea lui Gheorghidiu.

Nu cred, ca el ("Nu-mi place să fiu



contrazis decît de mine însumi."), că acel "Bombonelule!" adresat de Goliadkin cel rău lui Goliadkin cel bun e kitsch. Nu relevă mentalitatea celui dintîi, ci dorința lui, eficientă prin "Bombonelule!", de a umili.

"În lipsa transcendenței de orice fel – morale, religioase – socialul ne apare totdeauna puțin cam plat." Observație pornită de la *Nana*. Mă întreb în ce constă transcendența la Proust. Credea în artă, cam atît. La noi, la Caragiale, e o transcendență intrinsecă, dacă se poate spune așa: muzicalitatea lui.

Dacă scientismul, conservatorismul și individualismul stîrnesc adversitate prin unele trăsături ale lor, umanismul induce plictiseală, ca tot ce e frumos și bun când nu e inuman de frumos și de bun: "...bunătatea e prezbită; trebuie să țină obiectele departe, ca să le vadă cum vrea ea".

Definiție a lui Trakl: "Un Bacovia, ai zice, dar policolor". Albastru, negru, roșu. Un Bacovia sfîșietor.

Nu mă potrivesc. Îi place Hesse fiindcă Germania lui e atemporală, nu s-a schimbat din Evul Mediu până azi. Tocmai din cauza acestei rarefierii subordonate unor idei nu pot să-l recitesc. Nu amănuntele despre epocă îi fac inferiori pe unii scriitori contemporani, ci, când e cazul, mai puținul lor talent. Problema e că lui N.M. nu-i place realismul. Are, n-are dreptate? Asta nu mai știu.

Spune că romanele lui Huxley îl reconfortează – și ești uimit. Apoi, se explică: umorul ideii. Și își taxează favoritul unde-l doare mai tare. "Vedeți dumneavoastră, încerc să realizez ceva nou: un compus chimic din mai multe elemente, o combinație de nepăsare, tragedie, frumusețe, inteligență, fantezie, realism, ironie și sentimentalism..."

Cititorii n-o găsesc decît amuzantă." N.M.: "...nu trebuie să dea vina pe cititori. Inteligența, când e prea volubilă (...) în loc să-i privim spectacolul cu seriozitate, ne amuzăm". Decît că nu-l găsesc chiar așa de inteligent. Pe Huxley, vreau să zic. Spune că romantismul e comic, din cauza exagerărilor și, într-adevăr, ar fi comic de n-ar fi plictisitor. Dar îi așază în aceeași serie, cu același argument, pe Aristofan, pe Rabelais, pe Sterne – la care comicul exagerării e voit.

Citează din Mauriac: "...la mort est là maintenant, non comme une idée (...). Elle est devenue une présence toute proche..." Nici o neliniște nu se simte, scrie N.M. Și: se obișnuise cu gândul morții, ca bătrîni. Nu-i sigur. Bătrîni nu prea se obișnuiesc cu gândul ăsta. Poate nu credea că avea să moară. Cum nu cred nici eu.

"Dacă universul ar avea înconștientul lui?" se întreabă. Păi, chiar îl are. Tot ceea ce, din viață, scapă realității, adică oricărui structuri, tot haosul lumii, deci, ce altceva e?

"Dacă cineva ar culege vreodată convorbirile noastre telefonice într-o carte, ce delicios de absurdă antologie ar ieși!" Uite că s-a găsit *Cineva* – nu carte: dosar – și cu ce conștiinciozitate! Nu mi s-a părut delicios deloc.

Curios. Înțelege fericirea ca pe un echilibru, și încă unul de durată, de vreme ce omul mai mult tinde către ea decît s-o poată avea... Pentru mine, fericirea e o invazie, ca sângele care-ți năvălește în obraji, și se realizează des. Scurt și des. Mulțumirea adâncă e, într-adevăr, un echilibru, dar pe acesta îl poți avea destul de mult timp. Ca să fiu fericit, nu-mi trebuie mare lucru. Mă duc, pe Pache, spre poștă și sunt fericit. Sunt încă destul de sprinten. Sunt încă aici.

Viața mea actuală, săracă în evenimente, pe altul l-ar speria. Pe mine, nu, fiindcă e tot mai potrivită cu natura mea. O natură atât de pasivă încât ai zice că e a unuia care nici n-ar fi vrut să se nască. Nu e cazul meu. Dau vestea asta bună: îmi place să trăiesc. Norocul meu constă în coincidența dintre ce-mi place și ce am. Nu-mi place să trăiesc decât pasiv. Mult timp, a fost greu fiindcă m-a încolțit viața. Acum, la bătrânețe, (aproape că) am ce-mi place și, prin urmare, (aproape că) sunt mulțumit.

Nu sunt un sceptic natural, am devenit sceptic. A fi sceptic e a nu-ți putea face iluzii. Iluziile sunt fantasmagorii. Deci, a fi sceptic înseamnă a avea dreptate. Numai că fără iluzii nu faci nimic, nu te apuci de nimic. Mi-am consumat iluziile progresiv. Mi-am făcut iluzii fiindcă aparțineam unui mediu șubred, fără rădăcini în cultură, însă cu respect pentru ea. Dându-i importanță. Încercând să-i aparținem, dar fără criterii, neputând s-o apreciem cu justețe. De aceea, la cincisprezece, șaisprezece ani, fiindcă reusesem să scriu versuri cu rimă și măsură, ca Eminescu și Coșbuc, m-am crezut poet. Ca atare, am scris versuri cât timp a durat această iluzie naivă, adică până la douăzeci și mai bine de ani. După aceea, înțelegând ce-i cu poezia, am renunțat. Au început să-mi vină idei. Am construit un sistem. M-am crezut filozof. Unul cu o metafizică a lui. Cultura mea filozofică era săracă. Ulterior, am citit – nu foarte mult – dar, cu memorie deficitară, uitam pe măsură ce citeam. Mi-am dat seama că însușirea mea aleatorie de a înțelege unele lucruri nu făcea din mine un gânditor. M-am limitat la a face față. Predam la facultate, trebuia să public. De studii nu eram bun. Acestea cer o formație, pe care n-o aveam. M-am descurcat cu eseuri. Nu rele, nu eram prost, încât au avut succes. Mi-am făcut o poziție, într-o viață culturală ea însăși șubredă. Însă lecturile mă făcuseră să devin lucid. N-am crezut în eseurile mele, succesul nu m-a convins. Când scrisesem destule, mi-am spus că-mi pot permite să renunț. Îmi justificasem statutul universitar. Am trecut, editorial, la pactul autobiografic pe care, din nu știu ce imbold, îl practicasem, sporadic, tot timpul, de copil. Iar am avut succes, chiar dacă ceva mai mic (a devenit mai consistent prin acumulare, dar pentru un număr restrâns de cititori). Iar nu era rău ce scriam. Fiindcă o făceam cu naturalețe, fără efort, deși nu așa se fac lucrurile importante, m-am lăsat convins. Iluziile, câte le mai aveam, s-au concentrat asupra acelor cărți. Treptat, și iluziile astea mi s-au consumat. Acum, dacă mai scriu, este ca să-mi umplu timpul, să zic că fac și eu ceva.

Greșesc. Sunt un sceptic natural, numai că nu din capul locului ești ceea ce ești. Devii.

S-ar putea ca într-o anumită măsură, necuantificabilă, să exagerez. Asta nu schimbă mare lucru. O calitate, discutabilă, a mea (nu că o am e discutabil, ci că-i o calitate) este de a fi sincer cu mine. A fi sincer cu tine îți dă sentimentul că te vezi așa cum ești. Într-o măsură, tot necuantificabilă, greșești. A fi sincer cu tine înseamnă a-i da ocazie supraeului să-l evalueze, necruțător, cum îi stă în fire, pe bietul eu. Deci, s-ar putea să și greșesc, ceea ce, repet, nu schimbă mare lucru, întrucât cel care-ți dă avizul pentru iluziile înesare tot supraeul e.

Tot despre iluzie și scepticism. Fiindcă am fost nevoit să scriu câteva pagini despre

Cioran, mi-am spus după aceea hai să-l recitesc în întregime, poate reușesc ceva. Am început cu *Pe culmile disperării*. După vreo treizeci de pagini m-am oprit. E prea exaltat. Nimic de zis, de altfel, avea douăzeci și doi de ani. Important e că s-a ținut de ceea ce, deocamdată, nu era decât o incertă promisiune. S-a ținut până ce a devenit un mare scriitor. Dar pentru asta a trebuit să-și piardă exaltarea, să devină sceptic. Nu în privința posibilităților, ci a ideilor lui. Să creadă și să nu creadă. Să se joace. Să fie gratuit. În posibilități, în schimb, trebuie să crezi. Sau să te lași păgubaș. Sau, totuși, să zici că faci și tu ceva.

Schiller: "Năzuința și strădania mea tind să creeze mult din puțin". Năzuința și strădania mea au tins să creeze din puțin cât de puțin.

Javier Cercas: "Spune Borges că orice destin, oricât de lung și de complicat ar fi, constă de fapt într-o singură clipă: clipa când omul știe pentru totdeauna cine este". Nu-mi dau seama când a fost clipa aceea și dacă a fost vreodată, fapt e că știu pentru totdeauna (nu va dura mult eternitatea asta) că sunt, ca autor, o combinație între interesant și nu mare lucru. Ca om...

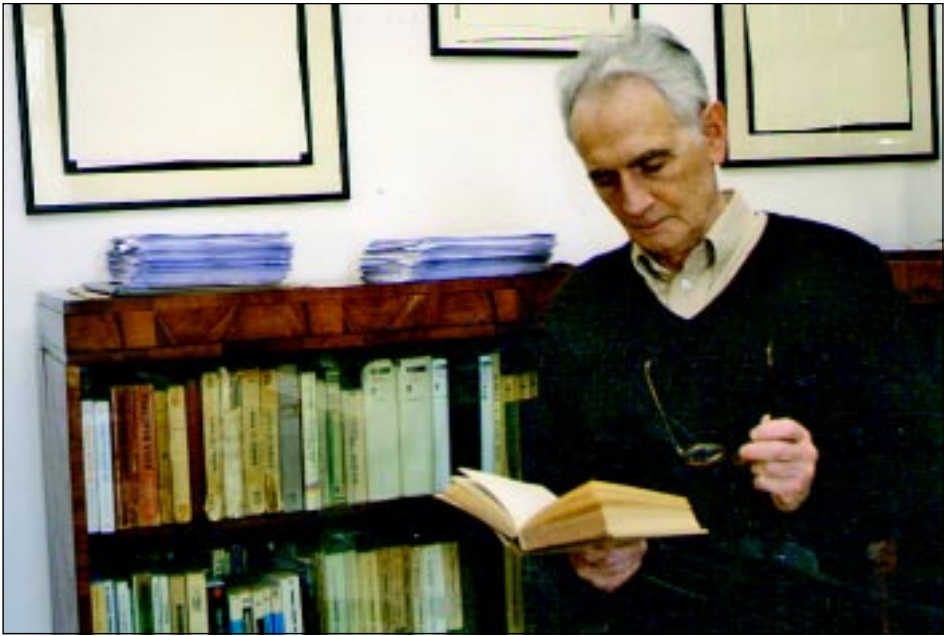
Unamuno: "A-și pune cineva problema ce ar fi putut fi dacă în cutare clipă a vieții sale ar fi luat altă decizie decât aceea pe care a luat-o e o chestie nebunească. Mă apucă tremuratură dacă stau să mă gândesc la cel care aș fi putut fi". Nebunească întrebare, într-adevăr. Nu mi-am pus-o decât copil. Dacă centrul înaintaș ar fi început jocul trimițând mingea spre stânga, nu spre dreapta, jocul ar fi decurs altfel și poate că Poli n-ar fi pierdut. Cam tot așa își spune Alvaro Campos: "Dacă la un moment dat / Aș fi luat-o la stânga în loc s-o iau la dreapta..." Ce să întreb acum? Ce s-ar fi întâmplat dacă în vara aceea a lui 1953 aș fi rămas la Iași, să dau admiterea acolo? Poate n-aș fi reușit – la franceză nu eram grozav, m-au ajutat la București celelalte materii (română, rusă, istorie, geografie), cu întrebări la care s-a nimerit să răspund – și m-ar fi luat la armată. Timid, slăbănog, neîndemânatic, incapabil să învăț regulamente, instrucție de front, demontarea și montarea armei, ordin de luptă, cu dispozitivul plutoanelor și al mijloacelor de foc, chiar că nu văd cum m-aș fi descurcat. Aș fi căzut în depresie, în cel mai bun caz. Sau aș fi fost admis. Mă împrietenisem la cursurile de pregătire cu unul care s-a dovedit mai târziu a fi o mare lichea. Poate aș fi decăzut. Poate n-ar fi trecut neobservat că nu eram utecist. Aș fi refuzat și acolo? M-ar fi exmatriculat? Bine nu mi-ar fi fost. Și, oricum, nu l-aș fi cunoscut pe Mihai Bogdan. Pe T, nu mai spun...

Ceva bun: nu cer reciprocitate. Când țin la cineva, nu-mi schimbă sentimentul faptul că, uneori, îi sunt indiferent.

Proust: "...le mensonge qui cherche à nous faire croire que nous ne sommes pas irrémédiablement seuls..."

Extraordinar, romanul autobiografic al Martei Petreu. Sunt curios să aflu cum va fi citit, într-o epocă în care de la sat nu se mai așteaptă nimic. O carte puternică și înaintând împotriva curentului este totdeauna un examen la care sunt supuși contemporanii ei.

Liiceanu și Pleșu despre parabola fiului



risipitor. Lasă afară un aspect. Rătăcitorul păcătos se îmbogățește în umanitate, fiul ireproșabil rămâne sărac. Iar dacă ar trebui ca unul dintre ei să devină Cain, acesta din urmă ar fi. Literatura despre om pornește de aici. Pentru că: "Natura umană se relevă în păcat, în expansiunea vitală, iar cine nu a cunoscut o asemenea perioadă de vigoare, cine din copilărie a fost mereu doar virtuos, nu va ști multe despre sine" (Gombrowicz, *Jurnal*, vol. I).

În privința crimei, omul, spune Gombrowicz, citindu-l pe Camus, n-ar trebui extras dintre ceilalți și proiectat în individualitatea sa. Omul nu omoară pentru că are o problemă, el cu conștiința lui, omoară pentru că în jurul lui se omoară. Urlă cu lupii. În alt plan, noi, de douăzeci de ani încoace, ne urătim unii pe alții (vorba lui T: socializăm). Oricum o întoarcem, chiar și cu bune intenții, iese urât. Eram urâți și înainte, dar atunci răul mai mare înăuntrul căruia trăiam ne exonera, cât de cât. Acum suntem noi de noi – și rău mai arătăm!

"Ar fi catastrofal dacă, după exemplul multor polonezi, m-aș delecta cu independența pe care a avut-o Polonia între anii 1918-1939; dacă nu aș îndrăzni s-o privesc în ochi cu cea mai imperturbabilă degajare." *Mutatis mutandis*... Astăzi avem un număr de intelectuali de vârstă medie sau mai înaltă pentru care acea perioadă a fost raiul și un număr de tineri intelectuali pentru care, aceeași, a fost iadul pe pământ. În realitate, a fost o perioadă urâtă, ca atâtea altele, nu atât cât unele, mai mult decât altele, una în care s-au făcut lucruri rele-lucruri bune, ca oricând.

Numește dezghețul din 1955: "Nici cal, nici măgar. Pentru autenticitatea vieții poloneze e mai rău decât un căluș sută la sută, care nu minte". Nu merg până la a spune că ar fi fost mai bine să continue stalinismul, dar cred că slăbirea șurubului după 1965 ne-a alterat mai rău decât teroarea lui Gheorghiu-Dej. De aceea, când se vorbește de anormalitatea actuală, ar trebui ținut seama de faptul că noi, așa cum deveniserăm (eu, de exemplu, de la băiatul care, trecând printr-un pericol real, devasta colțul Stalin al clasei, la maturul care nu semna o scrisoare de protest pentru a nu trece printr-un pericol aproape fictiv, cum s-a dovedit), noi, cu excepții, câte vor fi fost, nu mai eram destul de normali ca să putem construi o societate normală. Iar generațiile se reproduc.

Despre scriitorii răsăriteni în comunism: "...este sigur că, în căderea lor, ei domină într-un anumit fel Occidentul..." "În spiritul

acestui aforism, atuul nostru comun (mă includ și eu în el) ar fi că suntem reprezentanții unei *culturi brutalizate*, așadar mai aproape de viață.". Și al unei *vieți mutilate*, aș fi adăugat. Eram convins în primii ani de după '89 că experiența noastră, incomparabil mai bogată – până la tragic, grotesc și degradant – decât a occidentalilor va duce la o mare literatură. Nu s-a confirmat. După aceea mi-am spus că, literatura fiind un act de mediere, adevărul despre existența în comunism îl vor revela scriitori care n-au trăit atunci. Mă gândesc acum că Gombrowicz are poate dreptate: "Duelul acesta, aproape personal, al unui scriitor modern cu Occidentul, miza lui fiind de a-și dovedi propria valoare, forță și originalitate, este pentru mine mult mai interesant decât analiza problemelor comunismului..." Dar ce bine trebuie să fie într-o cultură în care nu ești nevoit să-i dovedești Occidentului nimic!

"Ce va lua naștere, ce-ar putea lua naștere în Polonia și în sufletele unor oameni ruinați și brutalizați când într-o zi are să dispară și această ordine nouă (...)? Ar fi oare uimitor dacă ar găsi în ei înșiși forța creatoare (...)?" Iată o întrebare la care, dacă am fi crezut vreun moment că vom apuca acea zi, n-am fi știut să răspundem, cum a știut Gombrowicz după ce începuse prin a-și spune că vom invada Occidentul cu rezultatele forței noastre creatoare: "Mi-am schimbat părerea chiar în clipa asta. Deoarece bulgarul nu se încrede în bulgar, bulgarul îl disprețuiește pe bulgar, bulgarul îl ia pe bulgar de piept..." În legătură cu "bulgarul", de schimbat cele de schimbat, cum se spune în limbaj administrativ.

"...faptul că un ins pe care l-am cunoscut drept X devine brusc Y, își schimbă personalitatea ca pe un sacou, începe să acționeze, să vorbească, să gândească, să simtă contrar lui însuși, iată ce mă umple de spaimă și mă stingherește." La asta asistăm de douăzeci de ani și este greu de aflat dacă oamenii se schimbă sau așa au fost, dar nu se arătau cum sunt. Aș zice că omul are toate premisele, iar ele se actualizează sau nu, după împrejurări. Totuși, unii chiar par să se fi schimbat. Simptomul: nici nu-și mai aduc aminte cum au fost.

"Cât de mult depinde o opinie de gura care o rostește, chiar dacă acea opinie este și a noastră și o sprijinim." În prezent, aproape că nu contează părerea nimănui.

fragment din volumul *La foc mărunț*, în curs de apariție la Editura Cartea Românească.

SINGURĂTATEA LUMINII

PAUL EUGEN BANCIU

Abia mijiseră zorii când mi-am luat hanoracul, aparatul de radio, o lanternă și am pornit spre Cleanțul Cosmii. Ninsese cumplit în ultimele săptămâni și zăpada se adunase pe cornișe spre văile dinspre Râul Bărbat. Prin pădure a trebuit aproape să înot, să ocolesc porțiunile unde mi se părea a fi adunați nămeții de vânt. Totul pe ghicite. În jurul brâului mă legasem cu o cordelină pentru cazul în care aş fi căzut într-o capcană de punte înșelătoare. Știam că tot greul e doar până la creastă. De acolo, mai departe, zăpada e spulberată și trebuie să te ferești doar de punți și de cornișe. La capătul pădurii de brad, unde începea un cimitir al unei foste păduri de jepi, nămeții adunați m-au făcut să caut oasele lemnelor uscate, să mă cațăr peste ele, lipsite de elasticitatea lor de altădată, să fiu sigur că nu mă afund.

Sub Cleanțul Cosmii mă întâmpină o cornișă de zăpadă. Era mult aplecată spre vale. Știam că, odată ajuns deasupra ei, aş fi putut să o surp, apoi să stau și să asist cum se duce la vale, cum se formează o avalanșă ce va antrena spre pădurea de brad jepii uscați și bolovanii. Nu simțeam nevoia unei tulburări a naturii. Am ocolit-o pe departe abătându-mă din drum spre vârf. Pe moment mi se păruse singura soluție. Luasem o creangă de jepi, din acelea uscate, să-mi fie de ajutor nu atât la mers, cât la încercatul adâncimii cornișelor din fața mea. Pe vârf constat că toată creasta era spulberată dinspre nord, că se puteau vedea limpede locurile mai periculoase. Ici, colo, câte o baliză, ce avea mai bine de trei metri, din care se zărea doar semnul pus pe tabla pătrată, în vârf. Mergeam fără grabă, cufundat într-o beție de albastru și alb-argintiu, orbitor în lumina soarelui. Deasupra mea, cu o frecvență neobișnuită pentru un om aflat singur pe crestele înzăpezite, avioane cu reacție.

După vreo jumătate de oră de mers descopăr urma unui urs ce trecuse nu de mult pe acolo și o luase în lungul crestei. După fiorul ce m-a trecut pe șira spinării, am aprins aparatul de radio din marsupiul hanoracului, să mă apăr într-un fel de fiarele care, în anul acela, ieșiseră mai degrabă să-și caute hrană, căci n-aveam nici cuțitul de vânătoare la mine. Muzica îmi ținea de singurătate și de pavază împotriva animalelor. Cel mai sigur drum era cel călcat deja de urs, așa că l-am urmat mai bine de două ore peste toate crestele blânde, pe unde trecuse. Era prea orbitor albul din jur să nu poți descifra îndată orice ființă care ar fi apărut în depărtare. Mi-am dat seama cât de dibaci fusese animalul, care știuse să ocolească toate porțiunile ce prezentau cel mai mic pericol, pădurile de jepi, nămeți viscoliti, bolovanii ce stau să se prăvălească la vale. Și urmele nu aveau nici un fel de ezitări, ca mersul unui orașean pe bulevard. Trebuie să recunosc că mai bine de două ore am stat cu inima strânsă de teamă ca nu cumva un alt urs să fi luat și el urmele celui alt și să mă trezesc cu el în spate. Sau, la fel de probabil, ca primul să se întoarcă din călătoria lui și să-mi iasă în drum. Ce mai conta că înainte cu o seară fusesem întâmpinat ca un desant din trupele dușmane, că fetele acelea de la cabană vor fi băut îngrozite de vijelie jumătate din cantitatea de votcă a cabanei, ascultându-și nostalgice un trecut ancestral egeean, trei săptămâni

la rând, că jos, în orașul de unde veneam, existau oameni care făceau tot ce se putea pentru a mă abate de la lumea scrisului și de la viața de familie? În față vedeam Lăncișul, alb, țuguat ca un con, pe dreapta coama prelungă a Vârfului Mare ce cobora până în adâncul Țării Hațegului, iar pe stânga Vârfurile lui Lazăr, Piule și toate celelalte ce se termină în Valea Jiului, la Vulcan.

O tresărire când un lup a traversat coama din fața mea dintr-o vale în alta, la câteva sute de metri de mine. Am pus muzica mai tare și am început să ronțai biscuiți și bomboane mentolate. Cum denivelările nu erau prea mari și se urca lin, dar continuu, n-am oprit până când mi-am dat seama că urmele ursului coborau direct spre partea superioară a Râului Bărbat, pe o potecă dibuită de el. Știam că nu voi mai avea surpriza să dau de el. Am oprit abia pe clinul dinspre Vârful Țapului al Lăncișului. Panorama Retezatului Mare sub zăpadă, chiar și din unghiul acela închis de unde se puteau observa doar Vârful Păpușa și Vârful Mare, între care sta puntea Tăului Țapului, era covârșitoare. Trecuseră mai bine de patru ore de la cabană. O avalanșă hurui cu ecou adânc undeva sub Vârful lui Lazăr. Sunetul avea ceva din mugetul unui animal fantastic, de dimensiuni apropiate creștelor ce mă înconjurau. M-am ridicat în picioare să văd minunăția. Era ca și cum un torent de lavă argintie coboară vijelios de pe creasta unui vulcan.

Apoi liniște. Nici vântul nu mai avea puterea de odinioară din pricina pragului creștelor din dreapta ce urcau până la peste 2400 de metri. Am continuat să cobor clinul Lăncișului, cu gândul să ajung până la puntea de deasupra Tăului Țapului sau poate, mai norocos, dacă nu voi întâlni cornișe mari, să urc până deasupra Galeșului, pe pîntenul Vârfului Mare. Din nou, urcuș pe muchia spulberată de zăpezi ce ducea peste un grohotiș la Vârful Țapului. Nu mai aveam teama că mă voi întâlni cu niciun animal decât poate direct cu moartea, cu aceea albă, dată cățărilor și omului de munte, sub nămeți. Constatam cât de diferit pot să arate de la o iarnă la alta crestele, după cum am bătat vânturile mai mult, din ce parte, sub ce unghi. Chiar și punțile înșelătoare și cornișele își au locurile schimbate cu un metru, doi, ori pentru o talpă de bocanc e nevoie de mult mai puțin.

Locul fricii de animale, dus în suflet bine strunit mai tot drumul, a fost luat de beția ambiției de a ajunge până deasupra Lacului Galeșul, la întâlnirea Porților Închise sau Scara Mâții, cum îi spuneam noi prin liceu, cu muchia Vârfului Mare. Rar se auzeau trecând pe deasupra avioane cu reacție, mult mai jos decât le vedeam la Timișoara, pentru că eu mă aflam cu două mii trei sute de metri mai aproape de ele. Totul mi se părea mirific. Trecusem pragul oricărei spaimă de ceva ce ar fi putut să-mi aducă sfârșitul, sau poate că nici nu mă mai temeam de el. Eram dincolo de bine și de rău într-o pustietate unde nu mă mai putea ajunge nimic și nimeni. O pustietate orbitor de albă, tăiată în forme perfecte, stilizată prin aglomerarea zăpezii în toate găvanele sau grohotișurile sau steiurile ce dau personalitate unui loc dintr-un munte. Uitasem că mai am amintiri, uitasem și că trăiesc.



Marele Clepsidru – detaliu

JURNAL DE FAMILIE

PIA BRÎNZEU

20 februarie 1932. Bunica Netti privește soarele pe geam cum topește încet, încet zăpada așezată ca o cușmă peste balustrada lată a balconului. În curte, ghiociei străpung zăpada cu fruntea lor firavă, întinzându-se numeroși sub nukul lipsit încă de frunze.

Pe neașteptate, bunica zărește o umbră. Umbra crește, răsfărăntă peste zăpadă, și bunica înțelege repede cine vine. E iar doamna aceea îmblănită, cu pas tână și hotărât, care se îndreaptă spre cabinetul de consultații al bunicului, așa cum a făcut-o și alaltăieri, și acum cinci zile, și acum două săptămâni.

Bunica e neliniștită. Știe că pacienta nu are nici o boală. Pretinde doar că și-a descoperit o broască în pântec și că bunicul trebuie neapărat să i-o scoată. Broasca nu poate fi lăsată acolo, a explicat bolnava, s-ar putea înmulți pe neașteptate și ar complica foarte mult tranzitul intestinal, o eventuală sarcină și tot ce se mai întâmplă pe acolo, prin trupul ei. Bunicul însă nu vrea să-i facă pe plac. De aceea, femeia revine des, prea des și bunica e supărată că soțul ei n-a reușit până acuma să-i scoată broasca din burtă și ideea din cap.

Bunica e sigură că broasca e doar un pretext. Pacienta s-a îndrăgostit de bunicul, așa cum se întâmplă destul de des cu pacientele lui, care fac un transfer de afecțiune de la soț la medic. Așa i s-a întâmplat de fapt și bunicii, cu peste un deceniu în urmă, căci bunicul e un bărbat frumos, are vorba lină, iar degetele îi sunt calde și ferme când palpează corpul bolnav.

Ceea ce mai știe bunica este că tânăra nu poartă haine sub blană. Când își scoate mantoul, rămâne goală, în picioare, ca o Veneră modernă, a cărei frumusețe nu se poate să nu-l tulbure pe bunicul.

Cu ochii pierduți în zăpada moale și pe jumătate scursă deja în pământ, bunica se frământă din nou: oare n-ar trebui să fie și ea mai îndrăzneată? N-ar fi bine, poate, să îi servească cina bunicului doar în dessous-uri? Sau să danseze goală prin dormitor, înainte de culcare? Dar, dacă va începe să facă lucruri ce "nu se cuvin", nu se va întâmpla oare nimica rău? Nu va descoperi și ea vreo broască sau o altă dihanie ciudată, cuibărită pe neașteptate în pântecul sau în mintea ei?

10 iulie 1933. Bunica Mili, doamna preoteasă, e și ea neliniștită. Bunicul i-a povestit că, fiind la București și terminând într-o după-amiază adorația în biserica "Sf. Iosif", o domnișorică oarecare, după ce mai întâi a îngenuchiat în biserică și l-a salutat în timp ce ea însăși era în adorație, s-a aruncat apoi la picioarele lui și i-a cerut să-i dea niște bani de pomană. Avea nevoie de ei pentru a se întoarce chipurile acasă, la Roșiorii de Vede. Bunicul i-a dat 20 de lei, dar domnișoara nu s-a declarat mulțumită, a cerut să-i mai dea încă 40, chinându-se să plângă, dar fără să poată storce măcar o singură lacrimă adevărată. Zicea că nu are nici un ajutor și că ar fi fericită să îi dea bunicului prilejul să se mai întâlnească o dată, să-i expună pe larg dificultățile ei financiare. Dacă are timp, bunicul este invitat să vină seara, după ora 8, s-o caute în casa de pe bulevardul Carol, la numărul 48. "Trecând eu pe bulevardul Carol pentru a-l vizita pe dr. Iulian Lupu", povestește bunicul, "am găsit la nr. 48 Direcția Generală a Poliției, iar în clădirea anexă, la nr. 50, o mică adunare de prostituate!... Iată în ce fel îndrăzneala prostituatelor a pătruns chiar și în biserică!"

KARAOKE

ADRIAN BODNARU

Ziua nu-și duce azi fata la școală.
Tușește și deja o face cu vocea mea;
îmi seamănă ca toate fetele cu tații.
Am făcut-o cu ieri,
acum e mare și nu știu ce-i trece prin minte:
eu mă pricep să citesc gândurile
de prin podurile caselor.
Mereu găsesc în ele caiete cu probleme rezolvate.

Nu mă sperie nici fulgerele negre:
cele cu blană de pisică și pui încă orbi
sunt cel mai simplu de scos,
dacă știi o meserie, oricare ar fi ea.
Poate de-asta am și rămas o familie de-atâta timp.
Ieri era o vreme foarte frumoasă.

"ÎNTR-UN CEAS OARECARE, LA UN COLT DE STRADĂ"

DANIEL VIGHI

Antologia Eugen Bunaru *Fragmente de tăcere* este editată în Colecția *OPERA OMNIA - Poezie contemporană* la editura TipoMoldova într-un proiect al Universității Petre Andrei din Iași, cu mențiunea acreditării de Consiliul Național al Cercetării Științifice din învățământul Superior, știut în folclorul universitar sub denumirea C.N.C.S.I.S., abreviere devenită din nume, renume. Așadar o surpriză plăcută: volumul este elegant, cu ilustrație sobră, redactat cu exigență filologică, inclusiv necesarele extrase critice din care aflăm câteva coordonate esențiale ale poeziei lui Eugen Bunaru mărturisite public, pe lângă o serie de critici de cel puțin trei poeți în a căror valoare și gust cred fără rezervă. Unul dintre ei, Șerban Foartă, identifică în poezia autorului "o dezabuzare, o (auto)ironică distanță, un vag sarcasm fără maliție, benign, acesta, ca umorul". Același vorbește despre "Umberto Saba (Triestul căruia împarte cu Timișoara lui Bunaru același, parcă, meridian), poetul nostru nu-i, nici el, străin de o senzualitate capabilă a-i converti eșecul (sau precaritatea) într-o anume jubilație, amară ca un fruct marin, tot astfel cum prin chiar fisura încrederii în poezie se insinuează, în sfârșit, un gust de viață, - gustul vieții ispititoare și fragile".

Cu un an mai devreme, adică în 1995, Ioan Moldovan de la revista "Familia" din Oradea identifica "Spațiul citadin pe care îl frecventează poemele lui Eugen Bunaru devine (...) un teritoriu presărat cu mici miracole. Remarcabilă este la Eugen Bunaru tocmai această capacitate de a vedea inocent, înfiorat și chiar evlavios profuzia de nimicuri ale preajmei, conferind poemului statutul unei utopii a imaginii." În sfârșit, colegul de generație și de trăiri tinerești timișorene, Mircea Bârsilă se referă asemenea la "Orașul lui Eugen Bunaru", care "este un centru al lumii din care «ochiul postum» nu mai reține (nu-și mai amintește?) și nu mai sesizează decât lucrurile și faptele a căror simplitate și particularitate presupun o încifrare menită să relaxeze privirea." Același face vorbire, ca să folosesc un stereotip avocătesc, despre "ermetismul lucrurilor" care îi apar a fi "o garanție a invulnerabilității lor în fața lui Cronos, iar simțurile au datoria să le multiplice statornicia".

Prin urmare: universul citadin, dimensiunea existențială a precarității viețuirii și miracolul obiectelor oarecare surprinse printr-o empatie care străbate ani de preumblări, trăire discretă, melancolie așijderea. Este limpede rădăcina urbană a poeziei lui Eugen Bunaru, melancolia peregrinării pe străzi, jocul dintre interioritatea sentimentului și provocarea discretă a obiectelor banale care amintesc de polifonia poemelor lui Mircea Ivănescu. Tot ceea ce se petrece în poem este mai ales o întâmplare pe stradă, în muzică și ritm ivănescian: "S-ar putea întâmpla într-un ceas oarecare la un colț /de stradă/ într-o lumină ștersă, oarecum scăzută /să-ți apară în față: la început o felină".

Pasul peripatetic pe uliță este întotdeauna însoțit de amintiri, de "emoția veche" a unei trăiri din vremuri de demult: "Ceva îmi spune însă /că am să ajung și pe

strada iubitei/că voi urca încet de tot câteva trepte /și voi fi vag tulburat/ de o emoție veche".

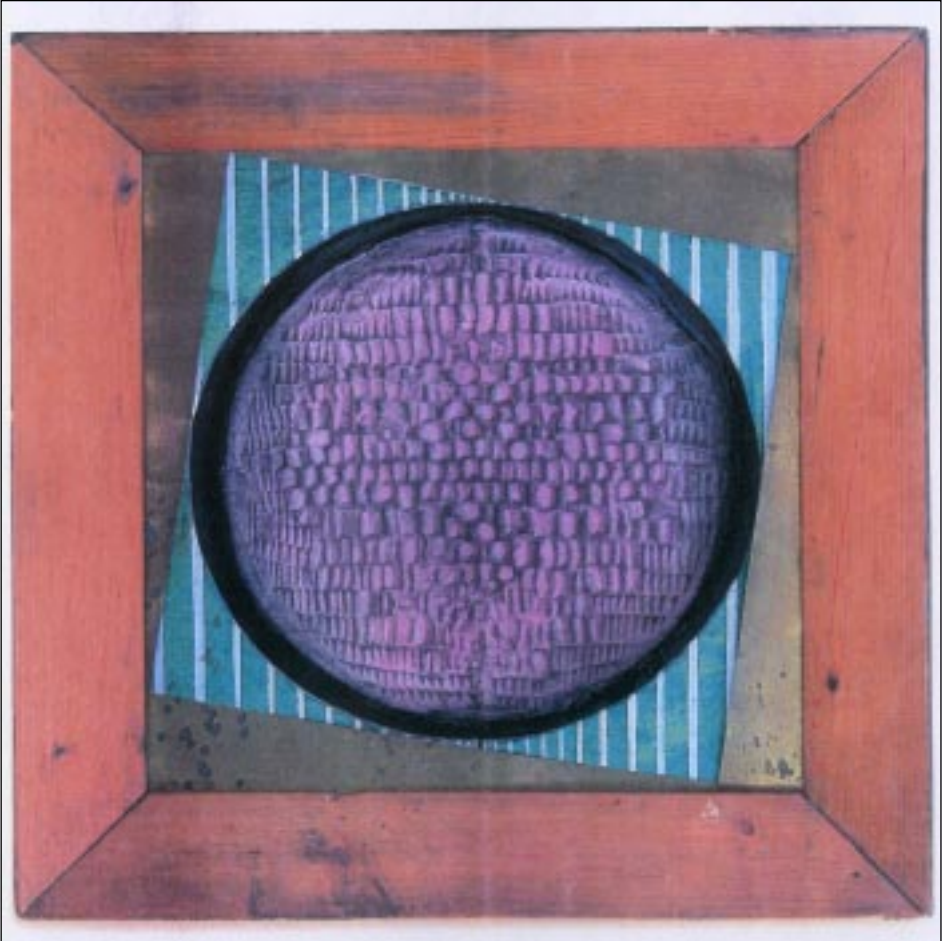
Pășirea ritmează versul, animă verbul, stârnește fulgurații și imagini sacadate și lumini piezișe: "Liber pe stradă. Cerul senin - un senin metalic. /O lumină abundentă care derutează. Dezgheață." Viața se petrece pe marginea trotuarului iar poemul este un letopiseț al evenimentului fără anvergură, vorba lui Ioan Moldovan: "profuzia de nimicuri ale preajmei". Mersul este simbol al viețuirii, câteodată e "tot mai stângaci"; mersul pe trotuar este drum "prin lume" și este "tot mai greoi. Așa mi se întâmplă /de-o bună vreme când tocmai pășesc de pe un trotuar /pe altul, dintr-un anotimp în celălalt".



Cronica preumblărilor este însoțită, cum este lesne de înțeles, de evenimente meteorologice cum ar fi ploaia și începutul primăverii: "Plouă. Înaintez singur prin mulțimea picăturilor/de ploaie. Liber pe stradă. Bifez prima zi de primăvară." Trecerea prin cartier se întâmplă întotdeauna pe sub umbra pomilor bătrâni: "Copacii de pe borduri /își împleticeau umbrele cu a mea/ cu a rarilor trecători". Uneori strada veche pe care "adia o lumină o liniște" este numită direct, ea este strada Salcânilor, putem merge să vedem dacă adie acolo "o lumină o liniște", putem să trecem, la rândul-ne, pe sub copacii de pe borduri, ne putem împletici umbra cu a acestora, cu "a rarilor trecători". Putem să dăm acolo de "Unchiul Sever" care trece și el pe sub umbra copacilor, se împleticește cu umbra poetului în trecere, cu a rarilor trecători, în trecere și ei, și poetul ne povestește, pe strada Salcânilor, istorii din albume de familie: "Pe Unchiul Sever", zice "nici nu l-am cunoscut /în realitate; el plecase la război/ până nici nu venisem eu pe lumea asta/ îl știam însă din câteva fotografii scorojite: /un tip zvelt și brunet cu o mustăcioară focoasă/ ce nu reușea să-i ascundă cu totul copilăria".

Câteodată strada, de data aceasta Popa Laurențiu, este duminicală, peste ea trece porumbelul care aduce vag a Sfântul Duh, anonimatul duminical al uliței învăluie câteva june care trec prin decor: "Plouă cu nemiluita și porumbelul acela/ în chip de duh ciugulește pervazul /Te afunzi pe o stradă duminicală/ fata în alb a cotit leneș intră pe Popa Laurențiu/ o fi Mioara o fi Maria o fi Laura o fi Ilinca /o fi Letiția o fi o fi".

Continuare în pagina 31



Marele Clepsidru – detaliu

REVOLUTIA DIN CĂRTI (III) VIOREL MARINEASA

La sfârșitul anului trecut, Asociația Memorialul Revoluției 16-22 Decembrie 1989 Timișoara și-a lansat, la sediul filialei Uniunii Scriitorilor din România, propria editură. Comentând, în numerele trecute ale revistei, volume scrise la București sau la Paris, observam că vocile cercetătorilor, ale scriitorilor, ale jurnaliștilor, ale martorilor și ale actanților timișoreni se fac, din varii motive, mai puțin remarcate. Or, Timișoara (chiar dacă mă veți învinui de patriotism local) a fost altceva. Ceea ce trebuie, încă o dată, dovedit.

Seria cărților prezentate în urmă cu două luni dă seamă de un program editorial bine structurat, care se bazează pe uriașul material documentar acumulat în arhivele Memorialului. Contează și faptul că Asociația a izbutit să-și asigure colaborarea unor persoane de prim rang. În ipostaza sa de procuror militar pensionat și de general în rezervă, domnul Romeo Bălan poate rosti – și chiar o face – adevăruri tăioase cu gura plină și cu greutate profesională, poate depune atestările necesare, într-o sinteză aparent seacă, dar strict articulată, asupra exercițiilor tragice și eroice prin care a trecut, în săptămâna 16-22 decembrie 1989, Timișoara. Cartea sa, *Victimele Revoluției. Timișoara – 1989* (Editura Memorialul Revoluției 1989, 2011), respectă cronologia, locul, faptele. Unde nu știe sau nu e sigur, nu se pronunță, nu riscă.

Despre victime. Ion Coman, secretar al CC al PCR cu probleme speciale, venind la Timișoara, și-a constituit un comandament la județeană de partid, acesta având ca sprijin două puncte de comandă: la Divizia mecanizată și la Inspectoratul Ministerului de Interne. În 17 decembrie, la ora 17.30, la teleconferință, Ceaușescu dă ordin să se tragă. Coman raportează entuziasat: "A început să se tragă deja". Oricât de neutru s-ar dori, reascultând banda, pe dl Romeo Bălan îl frapează "tonul de angajament total" față de Ceaușescu (deși îi puneia temeinic la crimă împotriva populației pe care o păstoreau) al lui Coman și al lui Radu Bălan, prim-secretarul de la județ. După revoluție, în declarațiile premergătoare procesului, Ion Coman recunoaște că a ordonat deschiderea focului asupra demonstranților neînarmați, ca apoi, în instanță, să dea vina pe miniștrii de la apărare și de la interne. Da, demonstranți, nu derbedei, nu elemente huliganice, așa apare în documentele de atunci ("demonstrații să fie serios avertizate..."), dovadă că toți aparatcicii, inclusiv Al Bătrân, știau ce se întâmplă. Mult invocatele distrugerii din 16 spre 17 decembrie au tâlcul lor, iar Romeo Bălan se pronunță irefutabil: "...persoanele violente care au provocat acte de vandalism nu au făcut parte din masa demonstranților și au folosit obiecte contondente anume confecționate", iar păstrătorii ordinii comuniste nu i-au inoportunit: pe de altă parte, autorul crede, pe drept, că, "atunci când nu există dialog cu mulțimea ieșită la manifestație pot izbucni și acte de violență ca răspuns la reprimare..." Seara și noaptea de 17 spre 18 au fost rodnice: 65 de morți și 268 de răniți. Iată ce declară ca martor, în 6 august 1991, generalul Victor Atanasie Stănculescu: "...au tras milițieni, securiști și armata, și, cred, și alte persoane neidentificate. Uzul de armă de către forțele nominalizate s-a făcut în legitimă apărare, după părerea mea". Avem aici întreaga măsură a "militarului de onoare" pe care s-a chinuit să-l recupereze, cu o tenacitate demnă de altă cauză, regimul Iliescu. În rândurile sale temeinic probate, fostul procuror militar nu ne oferă nici o șansă atunci când e vorba de alte idealizări protestiste cultivate în epocă: armata nu a fraternizat cu protestatarii nici măcar în 20 decembrie, dată la care orașul părea liber, "generalii M.Ap.N. și M.I. au rămas fideli regimului Ceaușescu până la căderea acestuia, la fel ca și ceilalți membri ai comandamentului local" - s-au îngrijit de contramanifestația (eșuată) a gărzilor patriotice sosite din Oltenia; au pus la cale un plan de capturare a liderilor revoluționari din clădirea Operei, dar l-au abandonat având sub ochi zecile de mii din Piață. (Dl Romeo Bălan are argumentele sale, mie mi-a fost de ajuns să-i ascult pe la televiziuni îngăduitoare sau prin agenți de influență pe câțiva conspiratori: ei ar fi putut arunca Opera în aer, ar fi tocat cu mitralierele jumate din sute de mii de inși aflați în Piață. Cică omenia i-a împiedicat. Mai degrabă un calcul simplu, sugerat de instruirea de la Băneasa. Presumție cu iz de axiomă: n-ar fi ajuns ei într-un târziu, alături de belicoșii din fosta Iugoslavie, în saloanele selecte ale Tribunalului de la Haga?)

Continuare în pagina 31

JURNAL DIN ANII CRIZEI

ROBERT ȘERBAN

Sâmbătă, 10 februarie 2011

Nu-mi place frigul, nu-mi place iarna! De ani buni, mi s-a pus pata și pe zăpadă. Semn de bătrânețe, am zis eu. Semn că ești șofer, m-au încurajat amicii. Când văd că ninge, mă albesc, fiindcă știu ce urmează: curățat mașina, dezghețat mașina, patinat pe străzi, cioaflă, umezeală, țurțuri din neamul lui Țepeș, nervi. Mizerie. Zăpada nu-i albă decât o zi, două. Apoi devine o materie imposibilă, sinistă. Totuși, de când fiică-mea se ține pe sanie, parcă nu-mi mai vine să pun brusc stânga pe mătură și dreapta pe lopată și să ies, în fața blocului, la luptă cu neaua. Se bucură copila că ninge, nu-mi mai cade nici mie fața. Toată... Ieri a trebuit să urc la Gârâna. Când am dat cu ochii de munții de zăpadă, n-am leșinat. Ba chiar am remarcat că, din punct de vedere estetic, peisajul arăta ca-n filmele de sezon. Mai mult, un gând mi-a încolțit, precum grăul sub omăt, sub căciulă: să mă dau cu săniuța. Unde? Pe drum. Și dacă vine vreo mașină de jos? Răzbunarea iernii... Plus un rafinament vizual: o pată de... roșu pe fond alb. Așa că m-am pus pe sanie, pe burtă, și am luat-o la vale cu viteză, cârmind când cu un picior când cu altul și chiotind de bucurie pe drumul ce străbate Gârâna. M-am dus cam un kilometru. Și m-am mai dat o dată. Iar inima a crescut iarăși în mine, ca un cozonac în cuptor. Nu știu dacă uriașa bucurie nu venea din amintirea copilăriei în care, iarnă după iarnă, la țară, pe dealuri, mă dădeam cu sania până uitam de foame, de degetele înghețate de la mâini și de la picioare, de mucii care-mi curgeau șiroaie. Ce contează dacă mie-mi place sau nu iarna? Copiii sigur le place!

Duminică, 11 februarie 2012

Crina privește videoclipul cântecului "Earth Song", al lui Michael Jackson, cel în care pământul moare, dar reînvie, în timp de săracu' Michael cântă de-ți vine să te duci prin nămeți până la Roșia Montană și să te legi cu lanțul de brazi. Crina privește uimită la ce se întâmplă pe ecran și o întreabă pe maică-sa: "Mama, nenea ăsta a făcut lumea la loc, frumoasă, doar cu un cântec?"

Marti, 13 februarie 2012

La două fără un sfert noaptea Crina,

care doarme, se ridică deodată în fund și se uită la mine. Mă opresc din tastat. Îi zâmbesc. "Tata, e deja seara?" "Da, tata...." "Mai ninge?" "Da." "Cu ouă?"

Miercuri, 14 februarie 2012

Ziua îndrăgostiților de... poezie. Lansăm, la Sala Barocă, "Poeți din Banat", antologia lui Marinela Oprea, în care sunt incluși 55 de autori. Afișe, afișări pe Facebook, știri în presă, invitații pe email. Să fie cititorul informat. Dar... cititorul află întotdeauna, nu asta-i problema. Problema e că el nu mai prea există. Și nu e de mirare. Dacă nici măcar poeții din antologie nu sunt de față, cum o să fie domnu' cititor? De ce să-i pese lui? De cine?

Vineri, 16 februarie 2012

Din nou la Sala Barocă a Muzeului de Artă. De data asta o premieră: poetul Dorin Tudoran primește premiul "Petre Stoica". Maximum 30 de oameni. Dorin Tudoran a venit tocmai din SUA, după un zbor de vreo 10 ore. Va pleca duminică, tot cu avionul, tot 10 ceasuri. Șerban Foartă a venit – deși nu e într-o formă fizică bună – ca să vorbească despre premiat și despre Petre Stoica. Cornel Ungureanu a venit direct de la aeroport, întors taman din Israel, după un zbor din bucăți. Mă așteptam să geamă sala de lume. De politicieni, care ar avea șansa să vadă cum arată, în carne și oase, un om curajos și demn. De... revoluționari (de remarcat, a venit Costel Balint), care urlă în Piața Operei fiindcă nu li se mai dau indemnizațiile, de râsul lumii, revoluționari. De scriitori, ca să fie alături de un confrate care l-a înfruntat pe Ceaușescu și regimul comunist și care primește premiul ce poartă numele unui mare poet din Banat, cum nu-s prea mulți în zonă. De autorități, fiindcă Dorin Tudoran e născut în Timișoara și e unul dintre puținele nume ale disidenței românești. Păi cum visează orașul ăsta să ajungă capitală culturală europeană? De fapt, când sforăi, poți să și visezi...

Sâmbătă, 17 februarie 2012

Crina se uită la televizor. La un moment dat mă chestionează: "Așa e că oamenii care râd urât sunt răi?"

STEREOPROZE DE TOAMNĂ

RADU PAVEL GHEO

Cu doi autori, două titluri și o așezare în pagină atipică, recentul volum publicat de Viorel Marineasa și Daniel Vighi are suficiente date pentru a fi etichetat drept "experimental". Cartea, intitulată *Plînsul bătrînului tenor dramatic sovietic/ Memorator pentru tanchiști (stereoproze)*, a apărut spre finele anului 2011 la Editura Diacritic din Timișoara și include câteva zeci de texte scurte, publicate inițial de cei doi scriitori în revista *Orizont*. Revizuite, prelucrate și structurate în volum în patru părți distincte, aceste texte sînt în egală măsură o operă la patru mîini și scrieri individuale ale fiecăruia dintre autori. De aici vine și subtitlul calificativ "stereoproze": Marineasa și Vighi au scris împreună, dar independent, texte separate ce pornesc de la cîte o temă, o idee sau o situație comune, exploatate ulterior prozastic în maniera specifică fiecăruia, astfel încît cele două voci narative se împletesc stereofonic, păstrîndu-și în același timp individualitatea stilistică și, uneori, narativă (atunci cînd premisele comune dezvoltă pe parcurs povești diferite).

Inedita punere în pagină amintită mai sus așază prozele celor doi scriitori în paralel, împărțind paginile în două jumătăți distribuite democratic. Cînd pe banda superioară curge proza lui Viorel Marineasa, pe cea inferioară curge cea a lui Daniel Vighi, iar odată cu trecerea la o nouă secțiune, ordinea se inversează: textele lui Daniel Vighi curg în partea de sus, iar cele ale lui Viorel Marineasa în partea de jos, fără ca această secționare atipică a stereoprozelor să afecteze lectura.

Aspectul experimentalist, asumat de cei doi autori în planul formal, se armonizează cu ideea fondatoare a conținutului propriu-zis, cea a generării unor texte independente dintr-un trunchi comun. Pe undeva plutește ideea literaturii ca joc – joc al formelor, joc al limbajului, dar și joc cu realitatea. Cum fac asta cei doi prozatori? Pornesc, de exemplu, de la un anunț oarecare din rubrica "Matrimoniale" a săptămînalului de anunțuri *Publittim*: "16 ianuarie: Soledad 55 o așteaptă pe Doamna Capricorn în fața Muzeului Banatului, la ora 12 fix". Luînd-o pe urmele acestui anunț cu iz caragialesc, cei doi construiesc, amestecînd realitatea urmării în priză directă a posibilei întîlniri amoroase cu imaginația proprie, auctorială, două texte-relatări diferite: unul urmărește povestea din realitatea mărunță, cotidiană, în chip jurnalistic, încercînd să identifice personajele, iar celălalt imaginează o istorie întemeiată pe fragilul suport al anunțului din ziar. Aceeași "rețetă" fertilă, de urmărire și completare ficțională a realității, e folosită sistematic în secțiunea intitulată "Ex-ex-prozute", cu aceleași efecte, transferînd subtil realitate în ficțiune și remodelînd-o stereoprozastic, în două țesături ficționale diferite (dar înrudite).

Volumul în sine este un melanj programatic de povești, momente și locuri din Timișoara și Banat, din prezent și din memorie, acoperind o perioadă de cîteva decenii, din epoca interbelică pînă în anii 2000. Vighi și Marineasa urmăresc însă istorii mici – istoria mică –, cu personajele ei mărunte, prinse în vârtejurile istoriei mari și în mecanismele sistemului birocratic autohton, dar și în lumea familială în care își trăiesc viața în ciuda istoriei mari și a "orînduirilor" care trec peste ele. Iar lumea de aici, în continuă schimbare și totuși conservatoare, este lumea unei margini de imperiu dispărut, al cărei parfum central-european îmbibă și unifică sistematic toate textele cărții. În acest univers mic și divers apar personaje splendide, eroi mărunți precum notarul Vidu din textul lui V. Marineasa *Închinînd cu Ribbentrop un cocktail Molotov*, clipe de viață cotidiană caldă sau mohorîtă, locuri vii sau moarte, birturi uitate, cimitire – o întreagă lume, cum spuneam, una construită din fragmente, ca un puzzle elaborat fără intenționalitate unificatoare, dar cu meticulozitate și măiestrie.

O vină metatextuală străbate neconținut prozele cărții, ilustrată prin comentarii ori meditații asupra scrisului în general sau chiar asupra actului conceperii unui text anume. Marineasa și Vighi sînt concomitenți autori și personaje și în aceeași paradigmă ludică asumată conștient intră și joaca lor cu registrele, de la cel grav sau dramatic pînă la cel comic, ca în stereoprozele despre sex-shopul de pe strada Porumbescu (Porumbescu *utca*, cum scriu cei doi), ori savuroasele resurse lingvistice exploatate de autori, de la limbajul dialectal, cu buzărani, trăgule, uiegi de răchie și țăpligi, la trimerile academice (Flavius Josephus, Paul Ricoeur) ori strict livești.

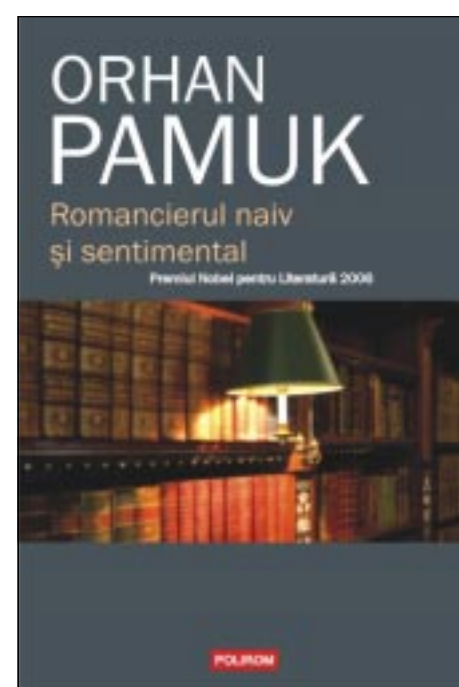
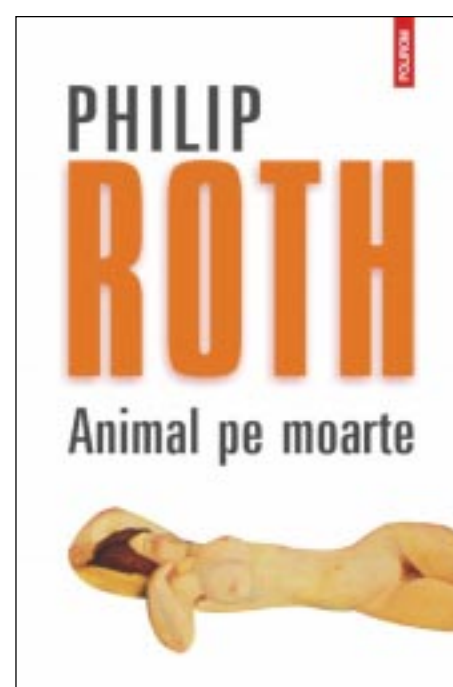
În fine, dincolo de acest exercițiu de virtuozitate literară al unor scriitori de prima mînă, înzestrați cu o privire ageră și priceperea de a (re)construi lumi din cuvinte, volumul de stereoproze al lui V. Marineasa și D. Vighi e o lectură ce creează o stare de confort sufletesc, de bucurie melancolică. E o carte pe care o asociez în minte cu începutul toamnei, o carte ce se citește în tihnă și al cărei rafinament se savurează pe îndelete.

LINIA ORIZONTULUI

DE ION BARBU



NOU la POLIROM





IN MEMORIAM CORNEL MIHAI IONESCU

AH, NACH!

CĂLIN ANDREI MIHĂILESCU

L-am întâlnit prea târziu și prea puțin spre-a-l binecunoaște pe acest om de neignorat, uomo necessario unei culturi surmenate de suveranitatea-i goală. Tocmai ceea ce ei, parvenite prin survenire, îi lipsește – lipsa de crispare – i-ar fi putut oferi lui Cornel Mihai Ionescu laurii moi ai gloriei antume. Acest "prea târziu" e'efect retoricii melancoliei pe care i-o recunosc, atribui și închin. Colegi, studenți și alte-mpielițate interfețe mi-au pomenit ades de magnificența profesoratului său; certes, controversată, ea îmi sprijină, din două depărtări, loialitatea deplasată față de o – vagă cum aburul iceberg-ului – grandoare a școlii umaniste românești.

Spre deosebire de Sandu Sincu și Victor Ciobanu, colegi lui și dascăli mie acum trei decenii, dedați la socratica până a penei lor, CMI a socratizat cu histrionism bine temperat. A făcut-o și-n scris, și-n gest – el, toba de carte chemată să susțină ritmul generațiilor, dînd tonul dialogului nesincron, acel pas de deux al destinului istoric ce-i ține pe preopinenți c-un pas în urmă. CMI preferă să nu-i debiliteze core- și orto-grafia prin cîntul armoniului presocratic; ah, nu; nutrit din Sade, Blanchot și Barthes, el dă spre contemplare fantasma între-timpului pur al revoluției, liniștea dinlăuntrul furtunii, neutralitatea de nedezlegat de dintre Legi.

E, așadar, modern și ilegal; fratern, dar nu contemporan; crepuscular precum toți cei prinși în aura spiralată a genomului baroc, el vede revoluția cu luciditatea actorului ei târziu. Nulla senza Sade – comme, frissonier du néant, il le sav(our)ait – CMI vorbește cu textele dintr-un târziu, căci prepoziția care îl definește e "nach" «"după", dar și "către", în germană» – engramă melancoliei și mîntuire din trivialitatea academicohermeneutică. Violent ca orice rafinat, deci spectator de forță, CMI scrie și vorbește fără alte întreruperi decît cele iscate de dinăuntru: sincopale baroce, care niciunei gaya scienza nu i-au fost străine, lui îi stimulează fluiditatea.

Recitindu-i hermele dedicate lui Claude Lorrain, Velázquez și Cioran, aparté-urile structuraliste la Drama Incompletă scrisă de Jacques Lacan, revigorarea muzeului Heidegger, extracțiile de ceară din Pădurea Neagră și cerculețele de fum hermeneutic, l-am re-văzut: CMI este un spirit dublu-târziu, un melancolic complice și în ecou cu sine însuși; un spirit sublimat în-&-de peisajul brutal al culturii de gașcă, al porților de fier kafkiene ale indifero-sadismului dîmbovițean. Cînd nu ne mai jucăm, jocurile par făcute; personne ne va plus. Atunci întrezărim că faptul e o văduvă gri, și îl vedem pe CMI în joc. Faptul că ar fi fost în habitatul său natural la Bologna sau Sorbona nu periclitează stabilitatea Facultății de Litere din București.

Ispita lui e asimptota, de care s-a apărat cu amuleta bumerangului absolut, Ouroboros (șarpele gata să-și muște coada pentru a figura în manualele de mitologie). Șerpește, ispita lui e litera \$, cea care se divide, dar nu în dolidolari, și nici în sofianicul de serviciu. Împotriva numificării, CMI se oferă surprizei – unde nu aduce semnificatul ce aduce semnificantul, doar fulgerele mai susțin. Alții sînt altfel – vaca nebună dă să se creadă uger, peninsula îmblănită se vede asediată de alge – dar el, cutreierînd republici clarobscur, ambasador niciunei Puteri, presimțind o coloană a șasea care ar deșela pentagonul jocului "de-a cincea", e limpede. Pe cele două părți ale unui pliu baroc, ca pe o hartă împăturită astfel încît trenul din Pretoria să nu aibă a se mișca pentru a ateriza pe JFK, acest mesaj fratern lui CMI.

POEMUL LUNII FEBRUARIE

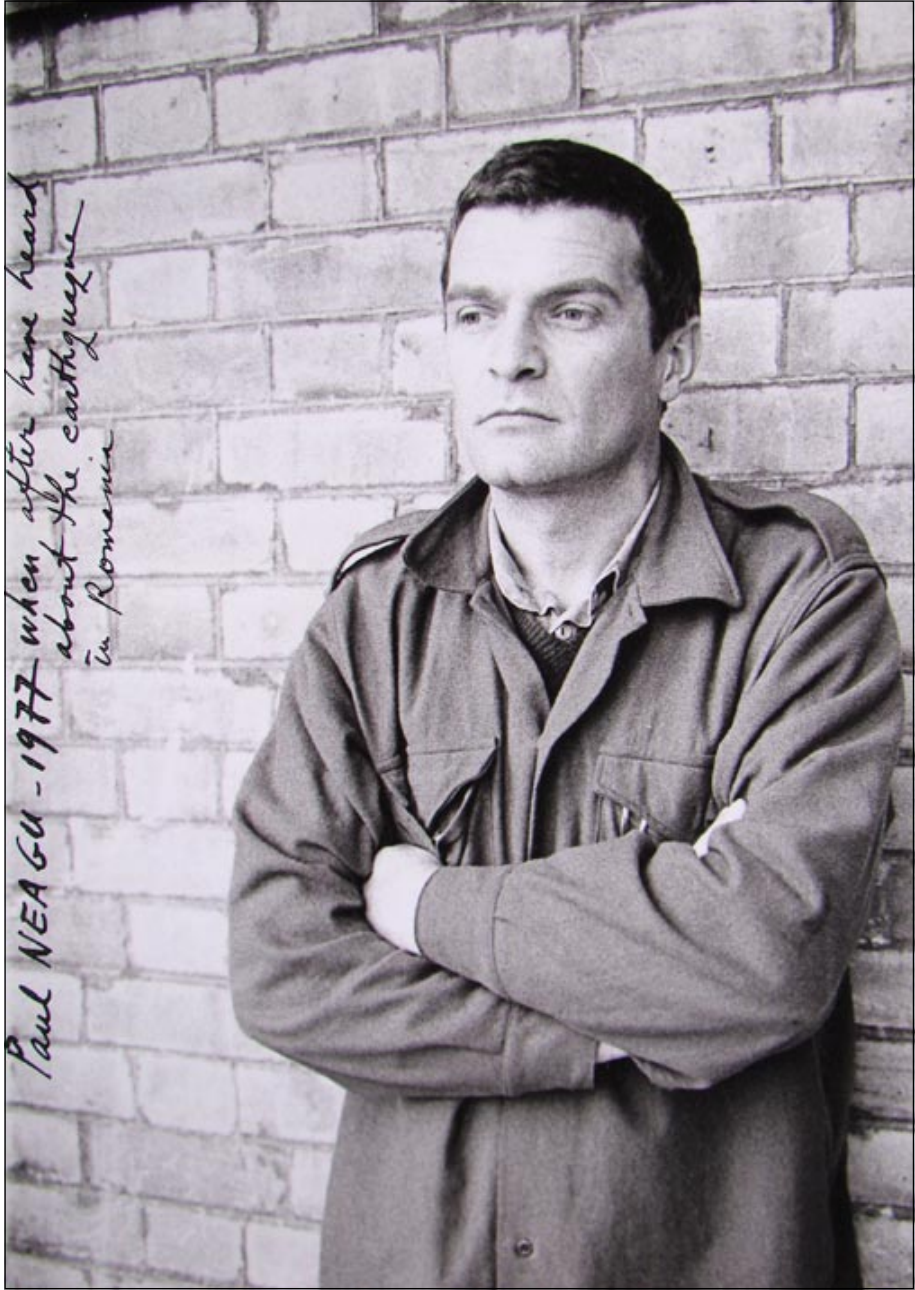
MIRCEA BARSILĂ

ÎNTR-O FRUNZĂ DE ULM

Noi, pe un mal, și ele, umbrele noastre, pe celălalt.
Era frig.
Eram uzi. În oul lor, morții dădeau șovăitori din umeri: atîta se pricepeau, atîta puteau să facă și ei, acolo, în răcorosul lor adăpost cu mai multe etaje și prosoape curate pentru oaspeți. Noi, pe un mal, și ele, umbrele noastre, pe celălalt – și abia către seară și-a făcut apariția o făptură aproape divină, un mic personaj în mai multe culori, la fel ca un măscărici. Era frig, eram uzi și nu-și mai amintea parola niciunul: cuvântul pierdut și teribil! S-a prefăcut că plînge și el sau poate că nu s-a prefăcut, a strâns într-o frunză de ulm câteva mostre din propriile lacrimi, s-a uitat printr-un tub de lemn către noi (nu-și mai amintea parola niciunul). „O.K.”: s-a auzit ciripitul său aproape divin. Vă puteți întoarce acasă: a ciripit măscăriciul. Era frig, eram uzi și fiecare dintre noi ținea, îngrijorat, un buchețel de asfodele proaspete în mână.

PAUL NEAGU

ATELIER



ARTĂ PALPABILĂ*
MANIFEST!

1. Ochiul este istovit, pervertit, superficial, cultura sa este degenerată, degradată și învechită, sedusă de fotografie, film, televiziune...

2. Ochiul își pierde rolul primar în reacțiile estetice rămânând secundar din acest punct de vedere.

3. Artă trebuie să renunțe la estetica sa pur vizuală dacă dorește să supraviețuiască în mod specific ca artă plastică și trebuie să se deplaseze spre o estetică organică și unificată ce va face apel la simțuri care sunt încă vii și pure.

4. Fie o singură artă, publică, tangibilă, prin care toate simțurile, văzul, atingerea, mirosul, gustul, se vor suplimenta și devora reciproc astfel încât vom putea poseda un obiect în fiecare simț.

5. Poți lua lucrurile în mai bine, mai perfect, cu cele zece degete, pori și membrane mucoase decât cu numai doi ochi!

6. Aceste idei sunt inseparabil legate de conceptul că artă trebuie să funcționeze social, totuși niciodată într-un fel vulgar naturalistic.

7. Artă tangibilă este o nouă bucurie pentru "orbi," în timp ce pentru cei cu



"vederea clară" reprezintă cel mai profund studiu tridimensional...

PAUL NEAGU
Edinburgh, iulie 1969

* Primul performance de artă palpabilă de PAUL NEAGU – Galeria Richard Demarco, Edinburgh, august-septembrie, 1969.

NU EXISTĂ DEMOCRATIE FĂRĂ MEMORIE

VLADIMIR TISMĂNEANU

—România a fost caracterizată, adeseori, în istoria sa recentă, ca având un comportament politic autoritar. O astfel de patologie a rațiunii politice, moștenitoare a miturilor fondatoare ale ceaușismului se manifestă și în prezent. Este adevărat că la nivel declarativ sau teoretic, ceea ce a prevalat a fost trecerea de la un regim dictatorial la unul fundamentat pe principiile democratice propagate de viziunea capitalistă asupra societății. Care este cauza principală în virtutea căreia trecerea mai sus menționată nu a avut loc așa în adevăratul sens al cuvântului? În ce măsură putem vorbi de un capitalism eșuat în calitatea lui de moștenire comunistă a rațiunii politice postcomuniste din România?

—Este mult prea devreme să vorbim despre eșecul unui experiment de reconstrucție care a demarat în chip serios abia după 1995. Până atunci a existat ceea ce numim în politologie o democrație de fațadă, o pretenție democratică. În fapt, însă, a fost vorba de ceea ce H.-R. Patapievici a diagnosticat drept *sistemul Iliescu*. Autoritarismul s-a diminuat categoric după alternanța din 1995, monopolul fesenist și post-fesenist a fost zdruncinat, subrezit, contestat mult mai eficient decât până atunci. Eu cred că tranziția este încă în curs de derulare, că este vorba de un proces de inventare a instituțiilor, dar mai ales de experimentare a spiritului democratic, inclusiv a ceea ce Max Weber numea spiritul capitalismului, recunoașterea legitimității pieței libere și înțelegerea riscurilor care derivă dintr-o excesivă intervenție statală în economie.

În România, regrouparea nomenclaturistă, ori, altfel spus revanșa birocrației de partid și de stat, ceea ce istoricul Stephen Kotkin numește *societatea necivilă*, s-a petrecut mult mai agresiv decât în alte state ale Europei Centrale și de Est. Unul din motive este fragilitatea tradițiilor de opoziție, precaritatea acțiunilor disidente (nu le subestimez, chiar dimpotrivă, dar le privesc comparativ), capacitatea regimului comunist de a deturna și de a manipula sentimentul național în scopul construcției unei pseudo-legitimități patriotice (de fapt patriotarde). Este ceea ce numesc stalinismul național.

—Înainte de revoluția din decembrie 1989, teama, nemulțumirea, dar și speranța că poate ceva se va schimba în bine, reprezentau sentimente ce caracterizau starea generală a poporului român. Astăzi nu mai putem vorbi în aceiași termeni. Pe de altă parte, suntem îndreptățiți să vorbim de un nou strigăt de disperare, izvorât din suferința care a continuat și o dată cu dozele de ignoranță și inconștiență ale anumitor guvernări postdecembriste. În aceste condiții, ceea ce caracterizează noua raționalitate a spațiului public românesc este sau poate fi conștiința colectivă românească aflată în fața unui nou mecanisme de reeducare?

—Mă feresc de viziuni omogenizante, nu sunt deloc convins că există o conștiință colectivă (românească, bulgară sau malgașă). Mai degrabă aș accentua faptul că există o luptă continuă între prietenii și adversarii societății deschise, dintre cei care împărtășesc valorile liberale, ale modernității burgheze, și cei care, din varii motive, le resping, mai mult sau mai puțin radical. Sigur, regimul comunist izbutise să genereze o stare de spirit marcată de teamă, duplicitate, o aprehensiune în raport cu orice înseamnă risc. În perioada

de după decembrie 1989, au apărut alte temeri și alte fobii. A renăscut un tip de colectivism primordialist care l-ar dori pe individ subordonat unei entități absolutizate, Tradiția, Statul, Patria, Națiunea.

Vreau să fiu bine înțeles: nu neg sub nicio formă importanța atașamentelor de familie, de grup etc., doar că pledez pentru ideea de identități multiple, refuz să fiu redus la o singură caracteristică definitorie pentru cine sunt. Nu există azi în România mecanisme de "re-educare" comparabile cu acele totalitare. Trăim într-un spațiu al autonomiei subiective, nu suntem constrânși a ne supune imperativelor vreunei tiranii. Fără a idealiza condiția politică post-modernă, n-aș subaprecia șansele pe care le oferă pentru experiment, inovație, depășire a tabuurilor înghețate și anacronice.

—Ne aflăm cu siguranță în fața unei noi provocări a istoriei, provocare ce îmbracă forma unui insidios și perfid spirit propagandistic. El face imposibilă cunoașterea adecvată a condițiilor istorice care au determinat contextul general al societății românești actuale. Probabil că altfel nu se poate explica precaritatea stării politice și economice din România după 22 de ani de la căderea comunismului, fără a aduce în discuție și alte aspecte îngrijorătoare. Care ar fi modalitatea ce ar putea permite eliminarea erorii din acțiunea politică internă, în așa fel încât să se ajungă în acel stadiu al unui capitalism nu ca ideologie, ci ca factor determinant al unei noi antropologii politice românești?

—Cred sincer că o democrație fără memorie este una vulnerabilă, ezitantă, amenințată din interior de varii pulsuni liberticide. De aici și accentul pe care îl pun, împreună cu prietenii mei de idei și de valori, pe asumarea trecutului traumatic și pe apărarea adevărului istoric despre crimele comuniste, împotriva celor care le neagă ori le minimalizează. Anticomunismul civic-liberal nu este o iluzie, ci un imperativ moral, tot așa cum antifascismul civic-liberal este o obligație etică. Gânditoarea politică americană Judith Shklar scria despre liberalismul fricii, deci un liberalism care nu uită unde pot duce experimentele de metapolitică, hybrisul radicalismelor utopice cu ambiții redemptive. Acțiunea politică va fi întotdeauna legată de risc, iar riscul implică posibilitatea erorii.

Chestiunea este ca aceste erori să nu provoace imense costuri umane. Uneori, întârzierea reformelor duce la asemenea blocaje cu efecte extrem de costisitoare. Să ne gândim cum ar fi evoluat România dacă, în loc de a visa tot felul de căi de mijloc între capitalism și socialism, Ion Iliescu și echipa sa ar fi acceptat modelul democrației de piață drept unul viabil și demn de urmat. Dacă n-ar disprețuit pluralismul politic și ar fi încurajat formarea unor partide reale și a unei societăți civile vibrante.

—Se poate spune că în societatea românească predomină egoismul etic, ca formulă de continuare a rațiunii comuniste în spațiul public românesc postcomunist? Mi se pare că societatea românească s-a confundat, după căderea comunismului, constant și voit în diferite patologii ale rațiunii publice. Factorul politic s-a lansat la rândul lui într-un joc rațional de unde ar rezulta că însăși patologia rațiunii publice, pe marginea căreia discutăm, a fost înșușită atât de către puterea



politică, cât și de către societate ca principal mijloc de supraviețuire.

—Václav Havel a scris pe larg și cu tristețe despre ceea ce el numea *coșmarul post-comunist*. George Konrád a scris o carte care se numește *The Melancholy of Rebirth*. Există de-acum o literatură despre deziluzie ca parte a mentalului post-comunist. În cartea mea *Fantasmă salvării*, tradusă la Polirom în 1999, explorez aceste tentații psihologice, culturale, morale ale post-comunismului. Trebuie să luăm în considerație că s-a năruit un sistem de coordonate existențiale, că Nordul a devenit Sud, că a devenit tot mai influent un egoism care pare să fie opusul spiritului civic care a dat suflul revoluțiilor din 1989. Clientelismul, corupția și cinismul fac ravagii. Populismul demagogic se îngemănează cu acțiunile și discursurile xenofobe.

Cred că aveți dreptate: moștenirile comunismului se regăsesc puternic în formele mentale exclusiviste, în mimarea logicii democratice mai degrabă decât în asumarea ei. Degradarea discursului public în România ultimilor ani este unul dintre cele mai alarmante semnale că trăim un moment de derută axiologică, ceea ce jurnalistul Dan Tapalagă a identificat corect când a vorbit despre bulversarea valorilor.

—Considerați că solidaritatea în ansamblul ei ar fi o condiție sine qua non care ar face posibilă o revoluție intelectuală a drepturilor omului, capabilă să redefinească esența identitară românească și să înlocuiască moștenirea comunistă ca patologie a rațiunii politice din România contemporană?

—Nu știu dacă este nevoie de o revoluție intelectuală, mai degrabă aș susține un proiect de lungă durată capabil să catalizeze ceea ce numim conversația publică despre valorile esențiale ale comunității politice: tradiții, constituționalism, binele comun. Cred în semnificația prezenței intelectualilor critici (uneori numiți și intelectuali publici) în orientarea acestor discuții. Dar nu fac parte dintre cei care cad în capcana unei noocrații care să atribuie intelectualilor cine știe ce merite epistemice extraordinare. Sunt prea multe exemple de intelectuali care s-au

înșelat pentru a nu repeta vechile erori de supraestimare a rolului lor de "pedagogi ai Cetății".

Dar valorile nu se articulează singure, intelectualii democratici (un termen propus de filosoful francez Olivier Mongin) sunt cei care pot da glas unor aspirații altminteri difuze. Dacă există o mare lecție a veacului al XX-lea este aceea că ideile și cuvintele au consecințe. Intelectualii sunt așadar ființe care trebuie să-și recunoască propriile responsabilități, să nu practice o păgubitoare politică a struțului atunci când se întâlnesc cu marile dileme morale. Intelectualul, această ființă cu un creion în mână și cu o viziune despre binele lumii, nu beneficiază de o dispensă la capitolul luciditate. Este ceea ce a demonstrat Raymond Aron când a scris despre opiul intelectualilor. În România de azi, oameni precum Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu, H.-R. Patapievici, Mircea Cărtărescu, Mircea Mihaieș, Teodor Baconschi, Cătălin Avramescu, Traian Ungureanu, ca să nu mai vorbesc despre mine, au fost continuu atacați tocmai pentru că și-au menținut autonomia de gândire. Aceste atacuri n-au început recent, ele vin de mai demult, dar s-au radicalizat în ultimii ani.

Aș încheia spunând că, pe baza deceniilor de studiere a comunismului și fascismului, pot sugera că această Ratio a marxismului este de fapt tot o formă de iraționalism. În inima comunismului se află o iluzie romantică, visul lui Jean-Jacques Rousseau și al lui Nikolai Cernîșevski de plămui a unei comunități perfecte. În măsura în care omul contemporan din România se teme de pariurile libertății, în măsura în care privește cu suspiciune și preferă să nu se implice în drama democrației, în măsura în care favorizează acțiunile anti-politice, spontaneitatea străzii ori dezertarea în interioritatea absolută, raționalității politicii, cred că există într-adevăr o patologie a rațiunii politice. Dacă este una a creșterii ori una a declinului, rămâne de văzut.

Interviu realizat de
TUDOR PETCU

SOLJENIȚÎN ȘI DETRACȚORII SĂI

LIVIU G. STAN

Pe 3 august 2008, se stingea din viață Aleksandr Soljenițin, lăsând în urma lui o operă colosală, o ținută intelectuală impecabilă și o gândire politică angajată moral până la ultima suflare. Și totuși, chiar dacă recuperarea în presa occidentală a marelui scriitor și intelectual public s-a făcut cu o doză semnificativă de nepărtinire, nu puțini sunt cei care mai cad în capcane interpretative (bine plătite ideologic!) sau rămân fideli unei optici deformate privind viziunile politice ale lui Soljenițin. Ei reactualizează la foc continuu deja "obșteasca" acuză care i se tot aduce de la sfârșitul anilor 70 încoace: aceea că ar fi detestat, în egală măsură, atât comunismul, cât și democrația apuseană. Motivul pe care încă se "legitimează" această optică? Vehementul discurs inaugural, *O lume despărțită*, ținut de Soljenițin la Harvard în 1978, în care scriitorul aducea o critică umanismului antropocentric modern și legalismului debilitant al Occidentului. Evident, discursul scriitorului a fost prost înțeles (vorba poetului: delirant de prost înțeles!) la acea vreme de inteligența occidentală, care a reacționat rapid, aruncând cu fulgere "indignate" și acuzându-l pe Soljenițin că este un inamic al principiilor democratice ale secolului XX, că este un țarist, că este un antisemit, că este un imperialist etc.

Studiul profesorului Daniel J. Mahoney, *Aleksandr Soljenițin. Dincolo de ideologie* (Editura Polirom, 2011), este o replică densă și concisă dată tuturor campionilor acestei prejudecăți comode, colorată pervers în roșu sângeri: "Pentru a spune lucrurilor pe nume, mulți occidentali din acele vremuri nu au împărtășit opoziția profundă și constantă a lui Soljenițin la adresa comunismului. Reproșurile uneori nestăpânite aduse lumii libere de-a lungul anilor 70 și 80 din cauza ezitării acesteia față de expansiunea comunistă nu au convenit cercurilor jurnalistice și academice, unde anti-anti-comunismul era o pasiune dominantă" — ne introduce rapid în chestiune profesorul Mahoney, adăugând: "Este adevărat că sugera faptul că Occidentul, cu legalismul fără suflet și «cultura sa de masă», n-ar mai slui drept «model» pentru Rusia postcomunistă [...] Discursul nu conține nici măcar o singură critică a ideii de autogovernare republicană sau a instituțiilor politice democratice".

Volumul a apărut cu sprijinul Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului din România și Memoria Exilului Românesc (IICMER). Din capul locului, se cer a fi precizate trei detalii: 1) avem de-a face cu o carte exemplară, absolut exemplară, din toate punctele de vedere: atât al preciziei istoriografice, cât și al acribiei documentariste și angajamentului polemic; o carte fără laude gratuite, o carte fără ketman; 2) Daniel J. Mahoney nu pretinde că Soljenițin este un filozof politic în sensul cel mai strict al cuvântului, ci îl analizează ca pe un scriitor care abordează "Chestiunea Rusiei" din două perspective: "manifestările acesteia în prezent și în trecut, precum și condiția neschimbabilă a omului în calitate de ființă umană"; 3) demersul analitic al lui Daniel J. Mahoney nu se abate nicio secundă de la modul în care dicțiunea lăuntrică a lui Soljenițin îi conduce emoțional discursul politic.

Într-o altă ordine de idei, profesorul Mahoney e conștient că pentru a te apropia de adâncimile gândirii unui intelectual public de talia lui Soljenițin nu trebuie să tragi o linie de separație între suflet și politică, altfel riști să orbeci precum un zombie bătăit, pronunțând acuze aberante precum "Absolutistule!", "Anti-liberalule!", "Primitivule!" etc.

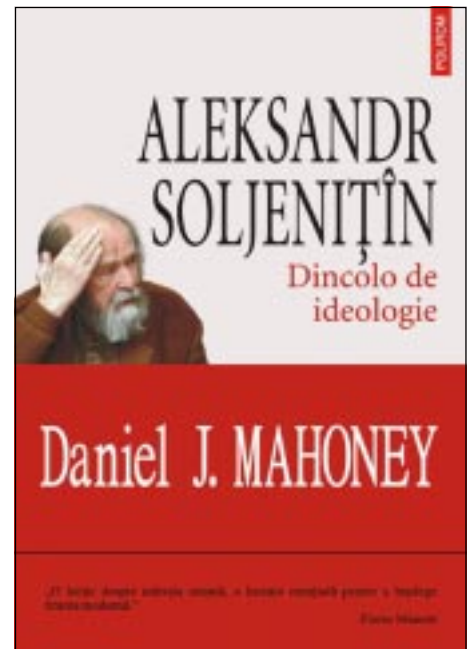
Studiul pornește de la "tema politică de căpătâi a ultimilor 25 de ani de viață din viața lui Soljenițin". Anume: călit politic în focul experienței totalitare, Soljenițin a susținut constant, după prăbușirea URSS-ului, că reînnoirea Rusiei ar trebui să se facă prin construirea unor instituții politice libere pornind de la "bază către vârf", argumentându-și poziția prin faptul că impunerea democrației în sens invers, de la vârf către bază, ar fi dus societatea rusă în aceeași paradigmă bolșevică de guvernare: făcându-se abstracție de țesutul — extrem de sensibil — de obiceiuri și tradiții ale unui popor. Cu alte cuvinte, Soljenițin a fost un promotor fervent al artei autogovernării locale (revitalizarea, pe niveluri multiple, a sistemului *zemstva*). Dincolo de acest deziderat moral, odată cu revenirea în Rusia după douăzeci de ani de exil forțat, în 1994, Soljenițin nu a conștientizat să afirme că, pentru a se reabilita spiritual și politic, societatea rusă (aflată, în postcomunism, în plin desfrâu oligarhic) trebuie să-și asume gropile comune umplute cu cadavre și minciunile rostite în numele ideologiei comuniste, îmbrățișând darul cântețului, și că "renașterea poporului" ar trebui să se petreacă deasupra tuturor calculelor ideologice. Pentru Soljenițin, explică Daniel J. Mahoney, "depășirea ideologiei implică în cele din urmă situarea dincolo de modernitatea filosofică, în măsura în care aceasta a izgonit sufletul în numele divertismentului sau al construirii unor structuri sociale ideale care, într-un fel sau altul, au făcut de prisos responsabilitatea morală."

"Un excentric conservator, astea-s cugetări naționaliste de poet și viziuni de slavofil mistic, care n-au nimic de-a face cu realitatea politică! Cum să-ți revii fugărind o abstracțiune atât de obscură și de nesistemizabilă precum cântăla!" — se vor grăbi să pronunțe în cor atacanții (gen Zizek) și mijlocașii (gen Tamás) relativismului postmodern. Pentru acești practicanți ai solipsismului "jucăuș", Daniel J. Mahoney dezbate lent și elaborat opera lui Soljenițin, punându-le pe tavă o realitate definită și delicată, pe care toți pătimășii lui detractori omit s-o ia în calcul atunci când se bulucesc în a-i vântura ștreangul moralist prin fața ochilor: "După cum cartea mea încearcă să arate, până în ultimul ceas, Soljenițin a rămas devotat «căii de mijloc în dezvoltarea socială», precum și versiunii moderate și omeneste a patriotismului rusesc." În acest sens, analiza profesorului Mahoney se concentrează cu predilecție asupra a două mari aspecte, vitale pentru înțelegerea felului în care Soljenițin percepe actul de a înfăptui binele în viața politică, morală și socială a omului modern: A) Soljenițin vs. idolatria progresului; B) autolimitarea.

A) Daniel J. Mahoney explică: în opinia lui Soljenițin, proba de foc a omului modern este aceea de a-și păstra viu sufletul. Ceea ce înseamnă că "nicio formulă instituțională sau ideologică nu poate dezlega o problemă care, în ultimă instanță, este mai adâncă decât nivelul politic sau instituțional". Promovând ca evoluție necesară a lumii modernizarea și dezvoltarea economică și tehnică, toate regimurile moderne acționează sub dicteul progresului. Odată declanșată dialectica progresului, se dezlănțuie un vertij al satisfacerii cu orice preț a intereselor materiale. Ceea ce duce la o înstrăinare monstruoasă a omului de experiențele umane fundamentale: alfel spus, omul se contaminează de o singurărate la capătul

căreia îl așteaptă doar mutilarea sufletului. Care este forma de rezistență pe care Soljenițin o propune în fața sentimentului modern al "dezrădăcinării din lume"? "Fără a respinge lumea progresului, inseparabilă de meșteșugurile inteligenței umane, recomandă un efort eroic pentru a înfrunta «întrebările eterne» la care indivizii moderni au revenit printr-o «curbă complexă și contorsionată»." Curbă complexă și contorsionată? Credința omului modern că Tehnica, Economia și Comerțul îl vor dispensa de înfruntarea smerită cu propriul lui destin spiritual. Dar: "*Datoria oamenilor moderni este aceea de a evita transformarea în «jucării ale progresului» căutând mijloace de a-l îndrepta către «înfăptuirea binelui».*"

B) În 1993, Soljenițin avea să țină din nou un discurs (un ultim discurs) în fața Occidentului, de data aceasta la Liechtenstein, în contextul prăbușirii Blocului Sovietic și al sfârșitului Războiului Rece. Un discurs lipsit de stridențe. În ultima parte a discursului, scriitorul aduce în discuție termenul de *autolimitare*, respingând "fabula naivă" a "sfârșitului istoriei". Soljenițin consideră că doar autolimitarea poate păstra avantajele modernității, protejând totodată sufletul spre-a nu fi devorat de chemarea cotidianului; că doar autolimitarea poate orienta progresul înspre săvârșirea binelui. Cu o adăugire: scriitorul insistă asupra caracterului voluntar al autolimitării. "Soljenițin neagă energic că aceasta este o poziție utopică: este, mai mult, o dezlegare pragmatică a crizei timpului nostru, care ține cont de irezistibilitatea progresului modern" — precizează profesorul Mahoney, manifestând totuși unele rezerve privind o posibilă împăcare deplină a progresului cu autolimitarea, argumentându-și poziția prin faptul că nu putem fi siguri că "inițiativa individuală și libertatea de a întreprinde pot să dezvolte în afara unui context social care tolerează atât vulgaritatea culturală, cât și împărăția banului." Dar, în ciuda umbrei de scepticism, Daniel J. Mahoney îi dă dreptate dintr-o altă perspectivă lui Soljenițin: "Dar însuși Soljenițin recunoaște că «proba» impusă de progresul modern este o șansă, în aceeași măsură în care este și o amenințare."

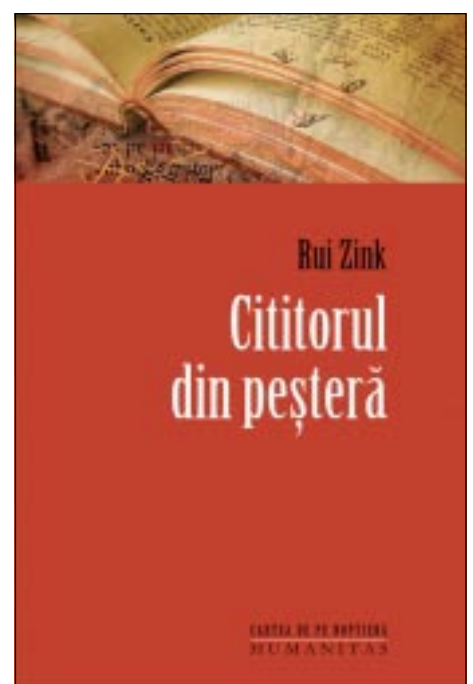
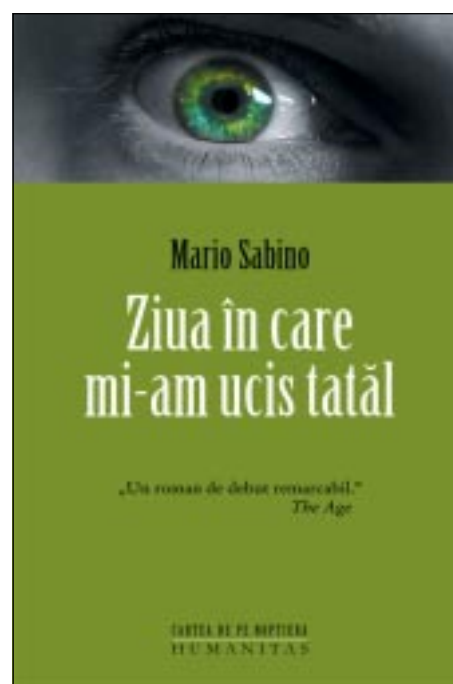


Renumitul filosof politic maghiar anti-totalitar Aurel Kolnai spune: "Omul este în realitate imperfect, dar capabil de gânduri și eforturi perfectibile, înclinat spre rău, dar sensibil la bine, înzestrat cu un simțământ moral, dar scăpând ușor de sub controlul acestuia". Daniel J. Mahoney: "Aceste cuvinte exprimă perfect concepția lui Soljenițin asupra condiției umane. Atât Kolnai, cât și Soljenițin expun efortul ideologic sau utopic de a «depăși sau ascunde cu orice preț diviziunile interioare care caracterizează ființa umană»." Aleksandr Soljenițin se stingea din viață în 3 august 2008, lăsând în urma lui o operă colosală, o ținută intelectuală impecabilă și o gândire politică angajată moral până la ultima suflare. El a lăsat și un mare sfat călăuzitor, care ar putea fi tradus astfel: Oameni buni, nu faceți niciun pas fără a vă interoga conștiința, căci de o veți adormi, în somnul ei veți deveni, fiecare în parte, propriul vostru regim al minciunii.

P. S.: *Aleksandr Soljenițin. Dincolo de ideologie* este o carte care desfiindează lipsa de responsabilitate a verdictelor culturale postmoderne.

P.-P. S: Pe șleau fie spus: zdravăn și necesar intelectual, profesorul Mahoney!

la HUMANITAS



POEME
LIVIU IOAN STOICIU
APROPIAT PREA MULT
DE EL ÎNSUȘI

Se dedică filozofului Mihai Șora

La început părea mai îndrăzneț, azi nu mai poate fi suferit, nici răbdat, nemaifiind pregătit pentru orice lucru bun, nici pentru a-l primi, nici pentru a-l dăruia. Din contră. Își ceartă ochii, că de ce văd ce văd. Își ceartă urechile, că de ce aud ce aud. De ce? Deoarece a răsturnat totul pe dos și s-a scufundat în el însuși, de unde iese necunoscându-și adâncimile, tot pierdut, tot ignorant – după o viață. "Care sunt cele rele și care cele indiferente?" Nu-l mai interesează. Sau nu e în stare să le mai perceapă, risipit în propriu-i neant... Adevărul e că s-a lăsat în seama credinței, de-a lungul vieții, și n-a găsit răspunsuri la întrebări simple, mai rău s-a încurcat. Nu dă vina pe nimeni, atât poate, nu se va scandaliza de nimic din cele ce i s-au întâmplat și i se mai întâmplă, pe toate le rabdă – nu asta e problema principală. A observat că nici straturile profunde din el însuși nu-i stau în putere, ci stau în puterea altuia – atunci? De ce să-și mai bată capul. Până acum s-a disprețuit sincer, și nu i-a folosit la nimic, s-a pedepsit, s-a călcat în picioare, neavând sens tot ce face. Acum i-a devenit și moartea indiferentă și nu mai e îndrăgostit de orice lucru bun, dovedit înșelător, în timp: din contră. Îi dau lacrimile când se apropie prea mult de el însuși, dar nu mai știe dacă asta e de bine sau e de rău, îi e rușine. Știe doar că s-a scârbit, azi se bucură, mâine se întristează, nimic nou, nu le dă zilelor de capăt. Ar vrea să se iubească. E convins că răul va spori spre mai rău și că nu se va bucura de liniștea interioară, s-a tot cercetat în amănunt. Nimeni nu dă atenție la cele ce nu se petrec la vedere și cu sonorul dat tare, deși ele provoacă mari rupturi sufletești, catastrofe naturale în taină, după legea veche. Ar fi frumos să prevadă viitorul, pe ultima sută de metri, să facă sesizări, subtil, să nu mai facă lumea greșelile pe care el le-a făcut. I-ar plăcea să se simtă o zi bogat, o zi sărac, nu numai fraier: o zi limpezit, o zi tulburat, o zi suferind, o zi fericit, o zi ascultat, o zi nu.

Înțelege singur că viața nu l-a făcut mai înțelept, că nu poate fi nici călăuză celor rătăciți, "nici lumină celor ce sunt în întuneric, nici povățuitor celor fără minte, nici învățător celor nevârstnici". Înțelege singur, mai exact, că nu face, de când se știe, decât să se topească încetul cu încetul, esență cu esență, în interiorul substanței universale...

CE I-A MAI RĂMAS

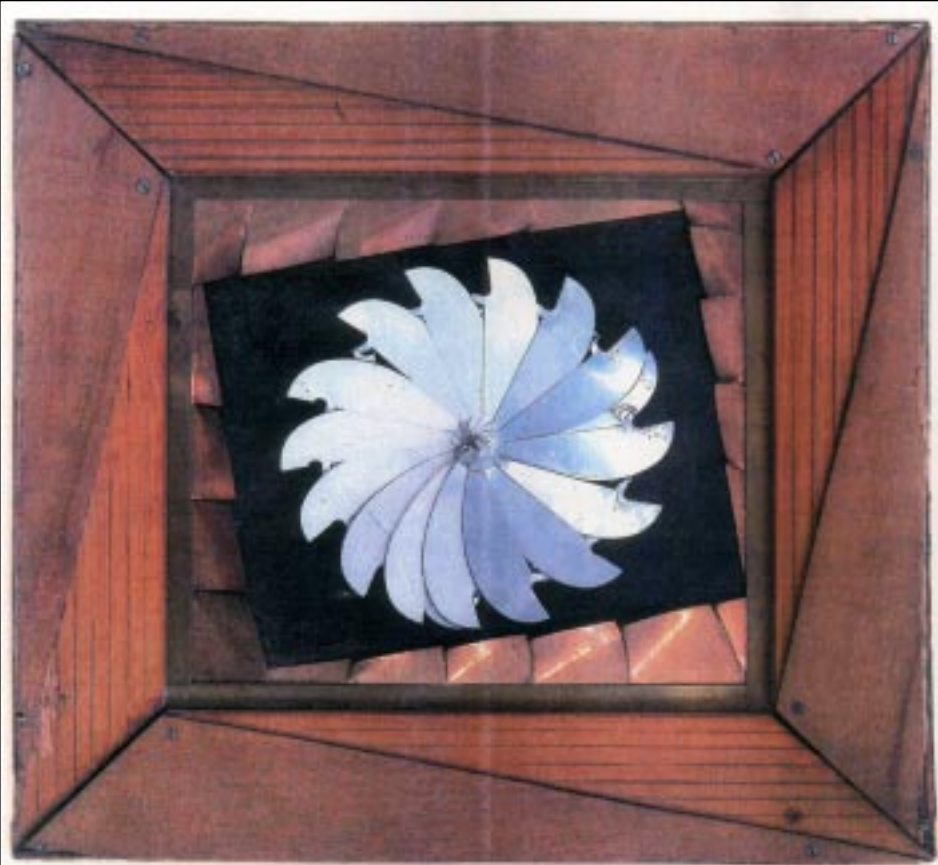
nimic nu mai e cum a fost, a pierdut și ce n-a avut, acum stă în ogradă cu ochii în gol și îmbată ciorile cu țuică, le dă pâine înmuiată în țuică, pe una a prins-o și i-a turnat țuică pe gât, i-a desfăcut ciocul și cogâlt, cogâlt... N-a murit cioara, din contră, de a doua zi i-a cerut de băut. Acum bea cu ea împreună și la cârciuma din sat – noaptea, cioara se transformă în femeie tânără. El și-a pregătit totul pentru înmormântare, hainele, pânzele de pus în coșciug, coșciugul,

dar nu mai moare odată, să scape de-o grijă. Și-a dat seama că, în sine, el nu mai e decât o adunătură de acte vechi, pe care le poate citi și pe care nu le poate citi, că-l podidește plânsul. Ce i-a mai rămas?

Să plângă, totul a rămas măsurat după ochii lui, ce n-ar fi dat să plângă în hohote: în tribunal n-a putut, după divorț, nici pe stradă, că-i era rușine, a intrat în biserică, dar nici acolo n-a plâns, avea impresia că-l luau peste picior sfinții, păcătos cum e. Dacă ar fi putut să moară atunci, ar fi fost perfect. N-a fost să fie. "Ți-ai dat foc amintirilor?" - l-a întrebat o babă – după ce a provocat un incendiu: "în urma incendiului, cei 43 de iezi aflați într-un grajd improvizat, lipit de colibă, au ars de vii"...

SPUNE O RUGĂCIUNE

sparge în pumni nuci noi, adunate dintre frunzele îngălbenite. Împarte miejii: unul ție, unul mie. Pe ultima nucă nu reușește să o spargă. Asudă. "Nuca asta e ca tine, ascunsă", o pune sub călcâiul drept, sub pantof, își ia distanță, nu se sparge, ia un bolovan și o lovește, nuca sare cât colo, n-o mai găsește...



Marele Clepsidru – detaliu

De ce ai spus că nuca aia e ca mine? De aia. O sărută: hai să ne regăsim viciile. Vino cu mine în vie, sub gutui – pe scenă, în timp, înapoi... "Vei fi

uimită de liniștea care va domni de cum se va ridica noua cortină". Ia... Se aud, totuși, aici, mici zgomote. Șoapte. Fâșâieli. Sunt morții locului, dau binețe, ei strigă din viitor, din răspuțuri, după sănii: își scutură zăpada de pe haine cu o măturică... Dar eu nu-i văd. Nu?

Spune și tu ca mine o rugăciune.

O ALTĂ GENERAȚIE DE COLACI

alungați dintre zidurile sufletului. Melcii negri de la uriașa cascadă a Borșei ne ațin calea, ce-or fi vrând și ei de la noi acum? Înaintăm atât de încet, morți, copti. Nu mai avem nimic de mărturisit. Căruța cu colaci ne mai urmează? Altă generație de colaci. E după colț. Că atâția s-au dus, acum e rândul nostru. Ne întoarcem abătuți acasă, o vom lua de la sfârșit către început...

Cântă la ocarină, păzind caii noaptea la păscut. Cântă pe ulițele satului – că noaptea răsună tare. Suntem asemenea căpițelor de fân și de păpușoi luate pe Siret, când vine mare.

Scoși din această stare de suspine, de derizoriu și automatism. Duși până acolo cu gândul, unde nu vom mai fi de găsit...

VASILE

mergi tu mai departe, Vasile, eu rămân cu ulcica asta de pământ:

plătește, ia cheia, urcă, nu mai are răbdare, o sărută, o mușcă, o mestecă, o înghite, face pe nebunul – bine. Mai departe, nimic, tace. Întoarce foaia: pentru a încetini evoluția omenirii, spune. Și pentru a te feri de boli... Citește iar indicațiile terapeutice, nu înțelege de ce-i e atât de frică de otrava asta. Vrea să moară doi ani, după care să se întoarcă. E ca și cum ar pleca în străinătate. Sau în pușcărie. Dacă tot o iubește atât. Fiindcă azi bate pasul pe loc, trebuie să ia o măsură radicală: vii cu mine peste doi ani, tu poți să aștepti? Eu? Nu. Nu pricepi, doi ani eu voi fi mort. Tocmai de aceea. Cum să te întorci din morți? Tu ești mai rău decât Vasile al meu.

Vasile se oprește mereu la birt, unde vine cu porcul. Porcul și Vasile beau împreună câte o sticlă de bere, bere ieftină. A dracului chelea pe tine: Vasile scarpină porcul pe spinare. Bă, de câte ori e băut porcul, sare să muște copii în sat, noroc de Vasile, că-i păzește...

Parcă se vede mort, înainte de soroc, îmbătrânit brusc, nu se poate, e beat? Vede cum îl bocește fosta iubită, cu părul despletit. El, care a făcut mai suportabilă mizeria în România. La

revărsatul zorilor, când se împart de obicei la ei, la țară, la începerea postului mare, la pomenirea celor adormiți, ulcele de pământ pline cu grâu.

MIRCEA ELIADE – ANI DE LICEU (IX)

UN DOCUMENTAR MAI PUȚIN CUNOSCUȚ:

HIS NAME, HIS DESTINY
MIHAI PUȘCARIU¹

Dan Petroi: *Deci, putem porni! Dacă puteți să vă amintiți prima impresie, când ați auzit prima dată despre el. Ați fost colegi de școală.*

Mihai Pușcariu: Prima impresie este foarte greu de definit, pentru că este de foarte de demult. Eram colegi de liceu, începând de la vârsta de 13 ani și colegi din aceeași clasă, nu numai de liceu. Și, ca în toate clasele, elevii se împărțeau în ceea ce numeam eu, în vremea aceea - și cred că se mai numește acum - *gașcă*. El, la început, nu a fost în *gașca* mea, dar am devenit foarte, foarte prieteni. La început era un om foarte timid, foarte sensibil. Era foarte sensibil la ironii și se manifesta și fizic prin asta, cu un râs așa, sacadat și cu care încerca să-și dea o bună aparență. Se juca. Aveam lângă liceul nostru un teren vast, pe care jucam fotbal la vârsta aceea, de 13, 14 ani. El juca împreună cu un alt coleg de-al nostru și se dădeau drept slujitori ai zeului Baal. Alergau tot maidanul, ca să spunem așa, și se manifestau prin strigăte, aproape ca acelea (pe) care le bănuiesc că ar trebui să le strige indienii. Încet, încet, ne-am apropiat. Pe urmă, această apropiere a devenit mai densă, în momentul în care am ajuns, fiecare, în clasele superioare ale liceului. Am devenit foarte prieteni și în vacanțele pe care familia mea le petrecea la Bran, unde aveam o casă. Acolo îmi strângeam prietenii în jurul meu, în timpul vacanței. Și unul din prieteni era, pe lângă cei pe care-i evocă în *Memorii*, Sileanu și alții, era Mircea Eliade, care a petrecut câteva veri. Am petrecut cu el împreună. Dar s-a menținut acest temperament timid. Mi-aduc aminte de casa în care locuiam. El locuia într-o odaie care era la etaj. Se parvenea pe o scară, care era de lemn și care, ca orice scară de lemn, cu timpul, scârțâia. Și era îngrijorat întotdeauna când soseam câteodată mai târziu, seara. Zicea că nu cumva să scârțâie pe-afară, ca să nu audă taică-meu, care avea o reputație de om foarte sever, ceea ce nu era justificat. Era doar în aparență. Lui Eliade noi îi exploatam această timiditate. Noi, prietenii. Și, de multe ori, nu zic că ne băteam joc de el, dar ne permiteam anumite glume care, poate îl și jigneau, știu eu? Dar așa eram obișnuiți. Obișnuiți, mulți dintre noi – și asta n-am s-o uit niciodată - obișnuiți să ne vorbim foarte pe șleau. Asta pe el îl supăra, câteodată. Dar nu se manifesta. Această legătură pe care am avut-o cu el am avut-o în timpul liceului. După terminarea liceului, în mod întâmplător am plecat în aceeași zi din București, la studii, în 1928: el în India, eu la Paris. Îmi aduc aminte, între altele, din aceste momente de timiditate și de enervare provocată de farsele noastre, cum într-o seară, cu prietenii, am ieșit la bodega *Mircea*, care era o bodegă renumită pe vremea aceea. Într-o cameră, în fundul localului, ne-am așezat în jurul unei mese și al unei halbe de bere și am început să povestim anecdote. I-a venit și lui rândul să povestească anecdote și noi, prin priviri, prin semne, prin coate ne-am înțeles să nu râdem la nici una din anecdotele lui. N-am râs, dar ne-am uitat unul la altul cu mirare, ce oare găsește de haz în treaba asta. El, însă, bineînțeles că râdea! Era și de râs și râdea! Dar râdea nervos, râdea nu numai din cauză că era de râs, râdea pentru că-l irita faptul că noi nu savurăm succesul anecdotelor lui. Ei, o sumă de lucruri de felul ăsta îi mai făceam. Mi-aduc aminte,

la Bran, era obiceiul ca studenții să facă baluri. Studenții locali, *băștinașii* care se întorceau (în) vacanță. Strângeam și ceva bani și frecventam aceste baluri. La unul din baluri a fost și el. Se luase obiceiul să se aleagă regina balului. Regina balului se alegea prin niște cărți poștale, pe care le cumpărai și, cine avea cărțile poștale cele mai multe, aceea era regina balului. Am hotărât, *gașca*, să alegem pe o vară de-a mea care, de altfel, și merita. Și, după ce-a ales-o, trebuia ca regina balului să invite pe cineva la dans, să-l proclame regele balului. Și noi am sfătuit-o să-l invite pe Mircea. Mircea nu știa să danseze, așa că vă închipuiți în ce stare de surescitare l-a adus acest nou examen, în fața asistentei. Această timiditate a lui îi dădea și o oarecare greutate în exprimare. Preocupările lui nu se traduceau prin exprimări, pe vremea aceea, fiindcă el scria. Dar nu s-a afișat cu această superioritate față de noi. Și acest lucru a mers până în momentul când a plecat în străinătate la studii. În momentul când s-a întors, însă, de la studii, ne-am reîntâlnit - din păcate, foarte puțini. Am constatat că el se schimbase complet. Reușise să-și stăpânească această timiditate, reușise să-și compună prin vorbire o personalitate, și nu mai era - nu zic că nu mai era sensibil, dar nu se vedea o sensibilitate la această inferioritate pe care o avea înainte pentru că, incontestabil, era o inferioritate. În liceu – ce poți să spui despre el? N-a fost un elev eminent. Și poate e bine că n-a fost eminent, pentru că mulți din elevii eminenti, mai târziu, nu au reușit. Cunosc pe unul chiar când mă uit în oglindă. Și a cam cochetat și cu corigentele. Mai mult. În momentul în care a fost să aleagă dacă își face specializarea în clasicism sau în matematici, a intrat pe matematici. Pentru ca, după un trimestru, să constate că nu poate să continue cu matematica și a trecut la secția (pe) care o numeam noi atunci *modernă*. N-a fost, deci, n-a fost un elev care să sclipească. N-a fost nici un elev care să fie înțeles de prea mulți dintre profesori, cu toate că profesorii pe care i-am avut au fost niște profesori foarte distinși pentru vremea aceea și care știa foarte bine să numească elevii. El a avut dificultăți cu profesorii. Până într-un anumit moment. Până s-a mai maturizat și el, până când, poate, și profesorii au înțeles că este un caz particular. După 1936, când m-am întors din străinătate, el era deja numit atașat cultural la Lisabona, venea din când în când în țară, ne vedeam - bineînțeles că *văzutul* era, de obicei, în jurul unui pahar de vin -, dar prea puțin să mai pot spune că aveam o viață comună, așa cum am avut-o în timpul liceului.

D.P.: *Ce imagine a creat în timpul liceului? De când s-a știut de preocupările lui...*

M.P.: Preocupările lui, asta se știe, au fost un lucru foarte ciudat. El a debutat cu niște preocupări de științe naturale. Și-a umplut mansarda, în care mergeam foarte des, unde ne întâlneam cu tot soiul de băieți și fete; era o colecție întreagă de insecte. Asta a fost prima lui preocupare. Colecțiile de insecte. Pe urmă a fost chimia. Tot așa. Tot soiul de experiențe de chimie. Trebuie să mărturisesc că, până foarte târziu în liceu, nu l-am bănuir de alte preocupări. În mansarda lui, care era foarte, foarte mică și foarte agreabilă, plină de cărți - o descrie el foarte bine în *Memorii*, de altfel – era plină de colecții de insecte. În afară de asta,



Monolit Deschis (această lucrare se află expusă la Palatul Administrativ - Prefectura Timiș)

nu puteai să bănuiești că, în timpul acela, în paralel, avea preocupările pe care le avea deja.

D.P.: *Vă aduceți aminte de o anumită preocupare? Cărțile îi trădau deja o preocupare pentru literatură?*

M.P.: A, sigur că da! De altfel, *Romanul adolescentului miop* nu este altceva decât ce a trăit el în anii pe care-i povestesc acum, nu? Sigur că da, a avut aceste preocupări. El scria și la revistele literare, lucru pe care noi nici nu-l prea știam, de altfel. De altfel, nu toți colegii eram preocupați de această activitate. N-a făcut însă paradă niciodată de asta.

D.P.: *Nu c-ar fi făcut paradă. Dar cei care ați fost prieteni, în mansardă. La un moment dat, când mergi la cineva vezi niște cărți și te întrebi ce fel de cărți sunt acestea, ce reprezintă... Poate n-a fost întrebat de aceste cărți. N-a fost tentat să povestească despre ele?*

M.P.: Nu!

D.P.: *Așa ca preocupări, mă gândeam.*

M.P.: Nu. În ceea ce privește setea lui de lectură, n-a făcut niciodată față de noi, colegii, o paradă din asta. Trebuie să spun că, așa cum probabil se întâmplă întotdeauna în clasa din care a făcut și el parte, și eu, oamenii se împărțeau după diversele preocupări. Eu am fost un sportiv. Nu pot să mă laud că m-am născut un intelectual. Nu pot să spun nici că am devenit un intelectual. Sunt știutor de carte, asta-i tot. Dar el avea aceste preocupări, dar nu făcea paradă de ele. Nu încerca să stabilească o superioritate față de noi, cum se întâmplă cu foarte mulți oameni, falși intelectuali, care, după ce citește două, trei cărți... În ceea ce mă privește pe mine, în raporturile cu el, niciodată nu m-a preocupat activitatea lui, activitatea intelectuală. Mă interesa mai mult, să vă spun drept - nu fiindcă aş fi iubitor de muzică – felul în care cânta la pian. Era un foarte bun pianist, calitate care se manifesta, de altfel, pe la serbările liceului. Și, fiindcă am vorbit de serbările liceului, pot să vă povestesc una dintre ele, care a fost cea mai desăvârșită. Eram în clasa a șaptea de liceu - adică penultimul an – și un coleg de-al nostru a scris o revistă a liceului. Adică o piesă de teatru, în care aducea pe scenă pe toți profesorii, cu slăbiciunile lor, și cu diverse incidente care s-au întâmplat între profesori și elevi. Și cu elevi. Bineînțeles că, în această revistă eram toți angrenați. Eu aveam un rol mai mărunț. La începutul spectacolului eram în cancelaria directorului, împreună cu alți colegi. Dansam, fiindcă eram elevii mondeni. El l-a figurat pe profesorul de chimie.

Profesorul nostru de chimie era un profesor care era foarte, foarte temut, Dumnezeu să-l ierte, dar nu era, poate, la înălțimea științei. Dar avea părul roșu și atunci era numit *Câinele Roșu*. Mircea a fost desemnat să joace rolul pentru că și el avea părul roșu pe vremea aceea. Și s-a achitat foarte bine de acest rol, ca de altfel mulți alții dintre colegii mei, căci fiecare avea darul imitației profesorilor... Și aceste imitații au fost puse pe scenă și lui i-a revenit sarcina să-l prezinte pe acest profesor de fizico-chimice, care teroriza clasa și i-a provocat autorului – deci elevului care a fost autorul revistei - după spusele lui, o gălbănare, de frică. Și asta era... Mircea devenise teroarea pe care o reprezenta profesorul².

Transcriere și note:
CRISTINA SCARLAT³

¹ Coleg de liceu și prieten al lui Mircea Eliade.

² Înregistrarea se termină brusc, cu aceste cuvinte.

Episodul opt al acestui serial (despre care amintim că nu păstrează și ordinea cronologică în care s-au realizat filmările pe peliculă) probează, o dată în plus, diferența dintre ceea ce reprezintă textul scris- pagină de jurnal, să zicem, memorii etc.- și ceea ce este textul transcris după un dialog. Oralitatea își are savoarea ei în contextul propice. "Translatată", își pierde din savoare și devine, pe alocuri, superfluă, cu pasaje cert anacronice (dată fiind vârsta unor interlocutori și perioada descrisă, "adusă", prin re-memorare, în actualitatea discursului). Dar, repetăm, am încercat, prin redarea cu maximum de fidelitate a întregului discurs oral, în transcriere, să redăm calitatea de document cultural-literar a materialului. Pe peliculă, acesta este altfel receptat, imaginile și particularitățile fonostilistice ale vorbitorilor, inflexiunile vocii, gestică, emoția mărturisirii etc. dând un plus de savoare receptării. Dat fiind contextul filmărilor, interlocutorii, în încercarea de "a spune bine la cameră" încearcă să-și modeleze, în consecință, discursul-rezultatul nefiind, însă, întotdeauna, cel scontat. Savoarea dialogurilor este dată, în schimb, de suma tuturor acestor încercări de a descrie cât mai fidel personalitatea Maestrului în diferitele etape ale formării sale la care se adaugă, ca ingredient de certă calitate, emoția mărturisirii.

³ Această lucrare a fost posibilă cu sprijinul Programului Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane în cadrul proiectului POSDRU/1.5/S/78342.

ÎN TRE ZIDURI. ARTĂ DIN ISRAEL

ILEANA PINTILIE

Călătorind la Jerusalem, am avut plăcuta surpriză de a întâlni, la Muzeul Israel – un excepțional ansamblu de valori artistice din toate epocile – o expoziție de "artă românească" modernă. Intitulată *Artiști evrei de avangardă din România*, expoziția a fost realizată în colaborare cu Muzeul Național de Artă din București, dar și alte muzee din țară, precum și importante colecții particulare de pretutindeni din lume, punând la dispoziția publicului un valoros material vizual, prea puțin cercetat astăzi.

Expoziția prezintă în principal șapte artiști evrei avangardiști provenind din România – Tristan Tzara, Marcel Iancu, Victor Brauner, Arthur Segal, M. H. Maxy, urmați de a doua generație de artiști – Paul Păun și Jules Perahim. Dacă Tzara este evocat mai ales pentru colaborarea cu Marcel Iancu din perioada faimosului Cabaret Voltaire din Zürich, ca un teoretician, o figură centrală a dadaismului, ceilalți artiști sunt prezenți cu lucrări. Pe simeze sunt expuse mai ales picturi, dar și unele obiecte-reliefuri create de aceștia, în special de M. Iancu. Varietatea tipologică a materialului expus cuprinde și lucrări diverse de grafică, obiecte (măști), publicații (faimoasele reviste *Punct*, *75HP*, *Integral*, *Contemporanul*) și fragmente de documente, manuscrise, scrisori, încercând să prezinte cât mai fidel personalitatea artiștilor selectați. Expunerea a fost completată cu lucrări ale unor colegi de generație autohtoni, precum Corneliu Michăilescu, Hans Mattis-Teutsch, Milița Petrașcu, întregind astfel imaginea asupra fenomenului avangardei românești, mai complex decât s-ar părea la o primă privire.

Cu multiple ramificații, avangarda românească a fost strâns legată de mișcarea artistică internațională, pe care, până la un punct, a și generat-o, dacă ne gândim la contribuția lui Tristan Tzara și a lui Marcel Iancu la apariția dadaismului, dar și la inventarea "picto-poeziei" de către Victor Brauner și Ilarie Voronca, precum și la contribuția adusă de aceștia la suprarealism.

Mișcarea avangardistă a propus o schimbare semnificativă în mediul cultural autohton în ceea ce privește percepția obișnuită față de arta timpului, promovând noutatea, ineditul în creație, sprijinindu-se și pe figura impunătoare, de "patriarh" a modernismului, a lui Constantin Brâncuși. În încercarea de a face cunoscută arta internațională în România, grupul artiștilor avangardiști a organizat o memorabilă expoziție din 1924, în sala Sindicatului Artelor Frumoase din București, la care au luat parte cu lucrări Jean Arp, Paul Klee, Brâncuși, Kurt Schwitters, Arthur Segal, Moholy-Nagy, Lajos Kassak alături de Militza Petrașcu, Marcel Iancu, Victor Brauner, M. H. Maxy sau de Mattis-Teutsch. Această expoziție-eveniment avea rolul de a credita mișcarea de avangardă locală și de a arăta legăturile existente între diferiții participanți, într-un fel de filiație stilistică.

Dacă Arthur Segall, decanul de vârstă și mentorul lui Maxy, se dedicase cercetării și aplicării picturii neoimpresioniste, Iancu și Maxy au ales limbajul artei constructiviste. Marcel Iancu, de formație arhitect, realizase reliefuri constructiviste și ulterior picturi de aceeași factură, în timp ce Maxy,

preocupat de artele aplicate, proiecta mobilier și obiecte decorative în stilul Art Déco, iar mai târziu a început să picteze tot mai realist. Victor Brauner experimenta, alături de prietenul său, poetul Ilarie Voronca, picto-poezia, dedicându-se suprarealismului, mai ales după ce l-a cunoscut personal pe A. Breton la Paris. Suprarealismul, exagerând realitatea înconjurătoare, exalta subiectivitatea trăirilor și angoaselor, iar Brauner, oscilând între Paris și București, s-a livrat cu totul reveriilor acestui curent, care se potrivea cu starea lui de nesiguranță și de angoasă. În această perioadă dimensiunile tablourilor sale se reduc la dimensiunea unei valize, tocmai pentru a corespunde necesității unei evacuări grăbite, în caz de pericol.

În expoziția de la Jerusalem au fost prezentate pe scurt – ca un fel de epilog, câteva lucrări realizate în stil realist-socialist de Maxy (și așa semnala un exemplar semnificativ, un fel de pictură-relief, care amintea de limbajul avangardist de altă dată, dar în care artistul a utilizat însemnele puterii comuniste – seceră și ciocanul) și de Jules Perahim, arătând încă o dată complexitatea fenomenului despre care scriem acum și care nu poate fi rezumat la o simplă "citire" artistică, ci trebuie înțeles și în contextul politic al unor epoci frământate de istorie locală și europeană.

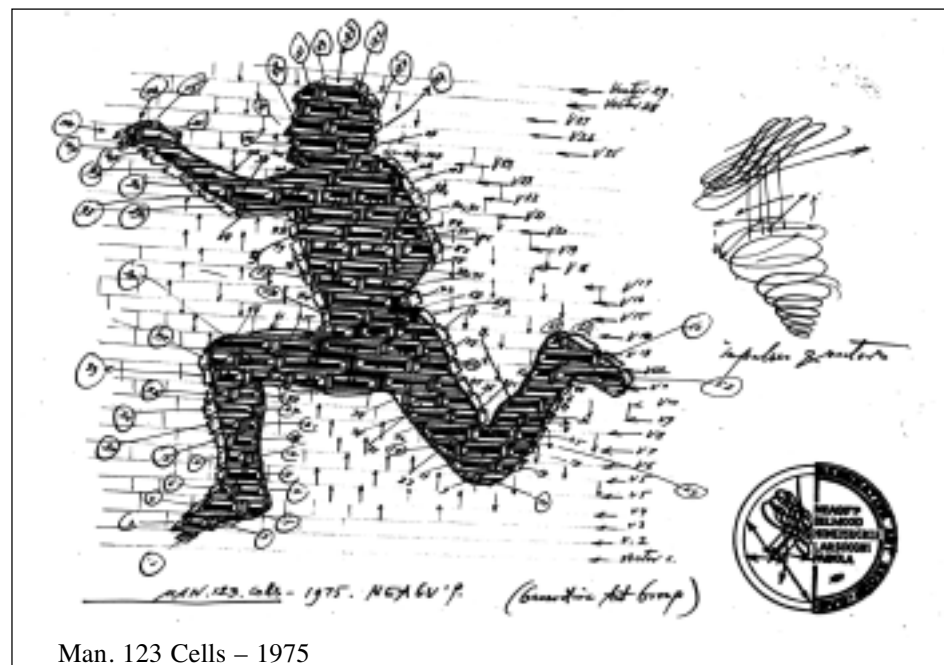
* * *

În apropierea Jerusalemului, la Bethlehem, zidul care desparte comunitatea palestiniană de Israel a devenit un neașteptat spațiu al expresiei artistice libere, neîngrădite de nici o restricție sau de vreo cenzură. Este locul unde se manifestă din plin artiști locali și internaționali prin desene mai spontane sau de-a dreptul elaborate, dar cu siguranță angajate într-o dezbateră politică.

Graffiti art sau *street art* este un gen în care creatorul rămâne anonim, în schimb opera lui se află în mijlocul oamenilor obișnuiți, în slujba lor, vehiculând idei, agitând sloganuri. În cazul artei de pe zidurile palestinienilor mesajele sunt clare, percutante, dar majoritatea compozițiilor prezintă zidul însuși ca pe un obstacol care trebuie să cedeze, evocându-se uneori chiar un caracter magic al locului – orașul sfânt Jerusalem, care ar putea contribui la producerea unui miracol divin.

Ideea de a invita artiști internaționali pentru a se desfășura, cu arta lor specifică, pe aceste ziduri înalte de beton a stârnit nedumerire și în interiorul comunității locale, care consideră că, în felul acesta, zidul devine un obiect de contemplație și chiar de distracție. Alții, dimpotrivă, privesc cu interes și cu plăcere la această desfășurare de fantezie și de talent a unor artiști versați, bine antrenați în genul *street art*. Ei consideră că, de vreme ce în Palestina nu sunt galerii de artă, zidurile de beton se pot transforma în suprafețe-suport pentru creații artistice monumentale, la dimensiunea întregului oraș.

Privind compozițiile create pentru aceste ziduri, ești plăcut surprins de forța monumentală a limbajului plastic, dar și de cursivitatea și energia mesajului și nu mai contenești să admiri aceste compoziții, în timp ce autobuzul face slalom pe lângă zid,



Man. 123 Cells – 1975

spre punctul de control. Aici vezi o replică a lucrării lui Delacroix *Revoluția conducând poporul pe baricadă*, în care personajul feminin "Revoluția" ridică steagul palestinian, iar cei care luptă poartă capul înfășurat în fularele specifice locului. Mai încolo un porumbel alb purtând inscripția

"terrorist" este pus la pământ de un leu fioros, iar în alt loc vezi o fetiță cu codițe și rochie roz care percheziționează un soldat israelian echipat și înarmat până în dinți, compoziție realizată de însuși Banksy, faimosul artist britanic a cărui identitate rămâne încă nedezvăluită.

EXPOZITIE DE ARTĂ TIMISOREANA LA KARLSRUHE

În seria de manifestări culturale ce marchează două decenii de prietenie între orașele Karlsruhe și Timișoara, Prezidiul Guvernamental Karlsruhe împreună cu Primăriile celor două orașe organizează o expoziție de artă plastică, ce întrunește artiști români și germani. Artiștii timișoreni Călin Beloesco, Ștefan Călărășanu, Adriana Lucaciu, Daniela Orăvițanu, Bogdan Rață și Cristian Sida vor dialoga pe simeze cu Philine Kempf, Annette Lechler, Reinhilt Michaelis, Uta Ohndorf Rösiger, Heike Utta și Gudrun Weweler. Expoziția va avea loc la sediul Prezidiului Guvernamental Karlsruhe între 15 martie – 15 aprilie 2012. Cu ocazia vernisajului, Primarul orașului Karlsruhe Heinz Fenrich și Primarul orașului Timișoara Gheorghe Ciuhandu vor face un scurt istoric al manifestărilor care, vreme de 20 de ani, au consolidat frăția celor două orașe. Din partea artiștilor va vorbi Adriana Lucaciu, decanul Facultății de Arte Plastice din Timișoara. Alături de artiștii prezenți la vernisaj se va produce și cvartetul Filarmonicii Banatului. Expoziția este realizată prin medierea și cu aportul regizorului și scriitorului Victor Cârcu, timișorean rezident în Karlsruhe de aproape 20 de ani, care a conceput și design-ul grafic al manifestării.

NOU la CURTEA VECHE





DESPRE BUDISM, CIORAN ȘI FILOSOFIA OCCIDENTALA

Urmare din pagina 32

— Care este receptarea actuală a operei lui Cioran în Portugalia?

— În ultimii ani a crescut numărul traducerilor care sunt primite cu mult interes, dar cred că până acum există numai un singur studiu publicat: João Mauricio Barreiros Brás, *O pensamento insuportável de Cioran. Um itinerário do desespero à lucidez* (2006) (*Gândirea insuportabilă a lui Cioran. Un itinerar de la disperare la luciditate*).

— Care este rolul filosofiei în epoca noastră? După dumneavoastră, filosofia a ajuns la sfârșitul drumului sau, dimpotrivă, are șanse de supraviețuire ?

— Tot ce are început are și sfârșit și filosofia, dacă o identificăm cu modalitatea logocentrică și conceptuală apărută în Grecia și mai ales cu versantul său academic și instituțional, e pe cale de a se epuiza prin îndepărtarea de viață și de alte posibilități ale spiritului. Filosofia a renunțat în general să mai fie un mod de viață integrală, precum în școlile filosofice grecești (cum amintește Pierre Hadot) și indiene, pentru a deveni o activitate numai intelectuală, cu un limbaj tehnic și hiperspecializat în probleme sterile, care nu spun nimic aspirațiilor fundamentale umane. Această filosofie a trădat propria sa vocație de iubire de înțelepciune, a cunoașterii/gust al esenței vieții, și în acest sens triumful său este moartea.

Pe de altă parte, dacă considerăm filosofia ca multiple forme ale gândirii planetare ce vizează înțelepciunea, o cunoaștere ce ne convertește în ceea ce știm și promovează o viață mai plină și solidară, această filosofie este nemuritoare, fiind de aceeași natură cu exercițiul conștient de a trăi, și se reînnoiește mereu în funcție de noile deschideri ale jocului lumii. În ceea ce privește filosofia occidentală, cred că renașterea sa depinde de dialogul cu aceste alte paradigme ne-occidentale și mai ales ale reîntâlnirii cu viața și cu infinitul care se deschide în ea. Avem nevoie de un nou început: să regândim totul în experiența cea mai apropiată, a nedeterminatului preconceptual. Nu începând cu Dumnezeu, cu omul, cu lumea sau cu oricare altă presupunere, nu "începând cu", ci cu aceea că *există înainte* de a se gândi și se deschide *între* fiecare gândire, cuvânt și fenomen. Acest fapt implică moarte și renaștere în mod continuu, trăire fără ajutoare.

— *Practica aforismului sau a fragmentului ar putea să dea o nouă alură filosofiei occidentale, mai deschisă și mai puțin dogmatică?*

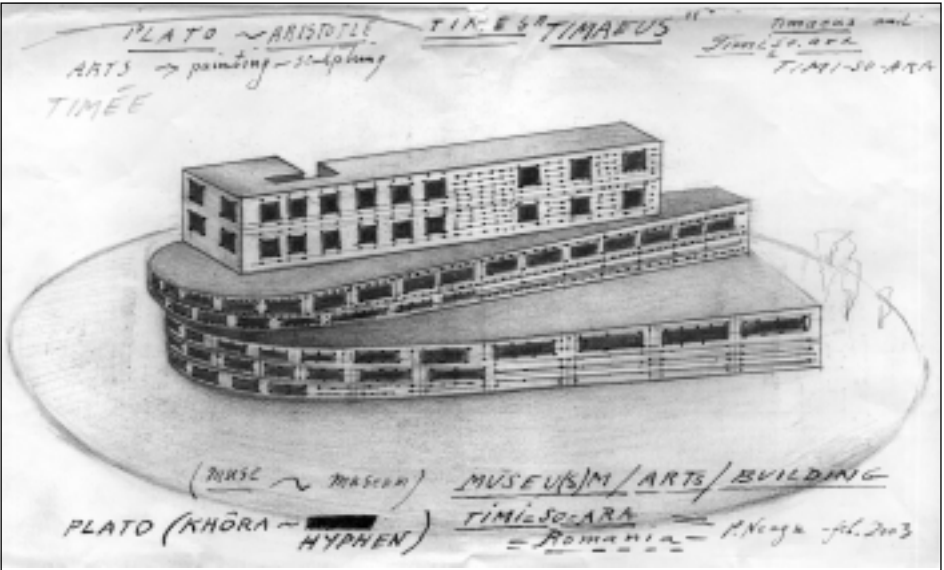
— Filosofia se naște nu numai din uimirea față de ceea ce există, ci și față de nimicul acestei existențe. Numai aici poate re-naște în fiecare moment, incinerând toate conceptele, metodele și sistemele. Aforismul și fragmentul sunt cel mai elocvent fel de a vorbi al acestei tăceri strigătoare care există în apariția lucrurilor. Prin acestea filosofia se întoarce la matricea mistico-poetică, anterioară violenței conceptului care a extirpat-o din uimirea originară, cum spune Maria Zambrano.

— *Considerați că se poate vorbi despre un declin general al civilizației occidentale sau, dimpotrivă, priviți viitorul cu speranță? Civilizația orientală ar putea oferi un model pentru acest Occident ce suferă de nihilism?*

— Caut să trăiesc și să gândesc dincolo de frică și de speranță. În planul colectiv, produs de această frică și speranță, cred că

asistăm la sfârșitul a ceea ce numim convențional Occident și Orient, care se întrepătrund progresiv într-o nouă civilizație globală ce prezintă în exterior o amprentă occidentală – economică și tehnologică –, dar care riscă o viață scurtă și un eminent colaps social și ecologic dacă în interior și la nivelul conducerii nu se regăsește spiritualitatea și etica care au evidențiat valorile cele mai bune ale Occidentului și Orientului, și acum în termeni laici și trans-religioși. A fost ceea ce a anunțat Fernando Pessoa interpretând cel mai important mit profetic al culturii portugheze, mitul celui de-al Cincilea Imperiu ca o eră a spiritului și a culturii ce va trebui să fondeze și să ridice la o sinteză civilizațională superioară esența de Grecia, Roma, creștinătate și Europa, încorporând încă ce este mai bun din toate culturile și civilizațiile mondiale într-un universalism amplu. Prevăd această sinteză superioară ca o nouă alianță cu Terra și toate ființele vii, întemeiată pe o conștiință holistică și într-o etică cosmică.

Nihilismul occidental rezultă din incapacitatea de a se suporta locuirea poetică a acestui "gol" deschis de "moartea lui Dum-



"LUMI DIVERSE" – Proiect

nezeu" proclamată de "nebulul" nietzschean: "Unde ne îndreptăm? [...] Nu cădem fără încetare? În față, în spate, de o parte, în toate părțile? O mai exista oare un sus, un jos? Nu greșim printr-un gol infinit? Nu vom simți pe față respirația golului?" În acest

aspect, spiritualitatea orientală, precum și cea a lui Plotin, Eckhart sau heteronimele lui Pessoa, ne pot ajuta să descoperim în acest abis propria noastră față și a tuturor lucrurilor: infinitul exuberant al tuturor posibilităților, Lumea Întreagă – Nimeni.

POEME ALEKSANDAR STOICOVICI

SOMN UȘOR

plângi pentru că n-avem bani
plângi pentru că e frig
lemnle sunt ude și nu ard

plângi pentru că au murit vecinii
și nu mai ai de la cine să împrumuți pahare
(ce mai aștepti de la oameni?)
rândunelele și-au făcut cuib în gura de aerisire
zboară la mică înălțime
și-ți mănjesk cu umbra lor covoarele
hainele întinse pe sârmă. plângi
sogn ușor

plângi pentru că toți te-au lăsat la aman
reumatismul e sâcâitor
ușa de la sufragerie nu se închide
barca plutește în mlaștină
printre picioarele scaunelor
vâslașul adună copiii din apele salmastre
corpurile lor sunt pline de bube dulci
pâcla se întinde în toată casa

închide ușa
în vis bolile se iau atât de ușor

liliacul îngheață pe hol
florile îți acoperă fața
ai vrea să plângi dar
închizi ochii și lacrimile se pierd în vis
sogn ușor

MACI

soarele apune ca un cap apăsât cu putere
și ținut ore bune sub apă

sognul te apropie de moarte
îmi spui că drumul pe care mergi
e ca pescuitul la pâlnie

peștii nu găsesc calea de întoarcere
(nici măcar în vis)
mă rog de tine ca un copil
să nu închizi ochii

îmi lipesc fruntea de fereastră și am impresia
că spitalul

e ridicat în mijlocul unui lan de maci
sunt maci în saloane
în pungile de perfuzii
sub halatele asistentelor
în pijamalele chinezești ale bolnavilor

până și corpul tău mi se pare năpădit de maci
îți ies din gură
se rostogolesc pe gât și-ți acoperă pieptul
și nimic nu e mai îngrozitor
decât macii ce acoperă treptele spre morgă

poate doar zâmbetul tău nesigur
și viața ce se termină stupid
cu o pâlnie

FERICIREA MEA

carnea în care lovești cu pumnii
și-n care îți verși toată disperarea ca-ntr-un
hău

lada asta de carne și oase
în care aş putea foarte bine să fiu tu
să ucid și să mă las ucis
să mă revolt

să mă întind pe burtă
ca șopârla imensă răpusă
peste biserica din densuș
spintecat. în plină glorie
cu saliva vineție
cu limba de lână îngropată în noroi

nu pot să-mi amintesc nimic din ce-am visat
mă acopăr cu pământ
sunt atât de fericit

și fericirea mea îi trage pe toți în același hău

în casa asta nu se poate venera nimic

nu schitez nici un gest. îmi pun urechea pe
cuvintele dospesc acolo și se aude un țiuit
lung

mi-e foarte sogn. îmi imaginez
niște cocoloașe de aluat înnegrite
și țeasta unui animal acoperită de licheni

ÎN CASA ASTA NU SE POATE VENERA NIMIC

straturile subțiri de pământ din coridoare
sunt transformate în instrumente de tortură

statuia mea e un sicriu. vreau să-mi apropiu
urechea
dar ea se află acum în dinții animalului
nu schitez nici un gest
îmi încheștez dinții și statuia se umple de cârpe
vocea animalului se subțiază
până nu se mai aude deloc

intru în casă ca o apă. ca un semn care nu aduce
nimic bun
ca un viciu căruia nimeni nu-i mai cade pradă
mi se face atât de sogn
încât îmi așez țeasta de animal în mijlocul
coridorului
noroiul îmi intră în urechi și se întărește
imediat

închid ochii și adorm
adorm și brusc mi se face foarte dor

ACOLO UNDE COPIII FLĂMÂNZI ADORM

devenise atât de minunată
încât se adunau în jurul ei
o împingeau cu boturile reci până la marginea
pădurii

acolo unde copiii flămânzi adorm
strângând în pumni rădăcinile copacilor
ca pe niște ugere pline cu lapte

într-o policlinică ordinară la marginea unui parc
am ațipit și am visat
că umbra mi s-a dezlipit de trup

copiii plâneau sub pământ și lacrimile lor
îmi umezeau ochii
umbra cobora printre ei
și le reteza încheieturile ca o pânză de bomfaier

din pumnii încheștați pe rădăcini
creșteau încet
alți copii mai cumiști
care deveneau atât de minunați
încât doctorii se adunau în jurul lor
și îi împingeau încet cu degetele
spre scaunele de mușama

acolo unde copiii flămânzi adorm
(din volumul bilingv **aleksandar doarme/aleksandar spava**, în curs de apariție)

TITANIC VALS

DANA CHETRINESCU

Nu știu de câte ori am auzit, în diverse situații, că suntem parcă desprinși din absurdul procesului intentat de instanța kafkiană lui Joseph K. Într-adevăr, absurdul pare să nu se manifeste nicăieri mai plenar decât în orbirea legii. La acest panseu, putem argumenta cu o listă aproape infinită de pretenții trăsne în instanță, de decizii ridicele, de paradoxuri dintre cele mai frustrante. Să ne minunăm de prostia sau, după caz, tupeul global, nu a trebuit decât să deschidem un ziar oarecare¹ și să aflăm cine și de ce se mai dă în judecată. Un răpitor american, încolțit de forțele de ordine, și-a dat în judecată victimele pentru că nu l-au ajutat să scape de urmăritori, deși acestea i-ar fi promis acest lucru. Motivul pentru care hărțuitorul și-a dat în judecată prea puțin cooperantele victime: încălcarea unui contract verbal.

Pe întregul glob, o anumită emancipare a populației și o mai mare densitate de avocați pe metru pătrat decât în orice altă epocă istorică creează situații enervant-amuzante în fața instanței judecătorești. Astfel, pentru a da doar câteva exemple din cele patru colțuri ale lumii, un german septuagenar care forțase o tânără să-i ofere atențiile a dat-o pe aceasta în judecată în urma dezinteresului ei, pe motiv de vârstism; primarul orașului Batman din Turcia a dat în judecată studiourile cinematografice Warner Bros pentru că nu i-au cerut acestuia permisiunea atunci când au avut proasta inspirație de a boteza un super-erou din filmele lor cu numele localității cu pricina fără acceptul consiliului local din Anatolia de Sud-Est; un american a dat în judecată o companie care confecționa vase de toaletă după ce instalația din propria lui baie a explodat în timp ce bărbatul răspundea chemării naturii. Dar, ca mamă a unei fete de cinci ani pe care o paște clasa zero la școală din această toamnă, conform Legii Educației Naționale, cel mai mult o simpatizez pe mama unui copil de patru ani din California care a dat în judecată grădinița frecventată de odrasla pentru că, din cauza curriculumului prea sărace, șansele puștiului de a intra la o facultate de prestigiu se reduceau văzând cu ochii.

În Italia, care, zguduită fiind de criză, suportă cu greu zgâlțâiala suplimentară pricinuită de scufundarea vasului de croazieră Costa Concordia, procurorii caută cu înfrigurare un țap ispășitor. L-au găsit, la un moment dat, în persoana bucătarului care cică avea un prieten pe insula spre care virase comandantul când vasul a eșuat. Căpitanul Schettino ar fi vrut să-și surprindă plăcut bucătarul atunci când a făcut manevra periculoasă. Dar, pentru că puține sunt lucrurile pe care le iubesc italienii mai mult decât mâncarea bună, bucătarul-șef a fost exonerat. Mai rău a pățit-o o cetățeană din Republica Moldova, pe numele său Domnica Cemortan, care, mai nou, reține toată atenția anchetatorilor italieni. Domnica Cemortan este balerină și trăiește de câțiva ani în România, la București. Acum, ziare din Italia și Marea Britanie titrează cu litere de o șchioapă: "O moldoveancă a răsturnat nava Costa Concordia"². *Super-woman* se pare că a reușit această performanță circumstanțial.

În seara fatidică a naufragiului, Domnica a fost văzută bând și veselindu-se la mare tandrețe cu nimeni altul decât căpitanul Schettino însuși. Ea nu figura pe lista de pasageri sau pe cea rezervată echipajului, ceea ce înseamnă că e vinovată nu doar de distragerea atenției ofițerilor, ci și de călătorie clandestină. Iscodită de jurnaliștii britanici, Domnica se pare că a invocat motive dintre

cele mai profesionale care să justifice prezența ei pe vas: venise ca să traducă în limba rusă pentru pasagerii interesați de explicații suplimentare. Intervievată suplimentar pe această temă de presa străină, tânăra moldoveancă de 25 de ani a sărit în apărarea căpitanului, pe care îl vede ca pe un salvator a 3000 de vieți, nu ca pe un iresponsabil care a pricinuit moartea a 11 persoane aflate pe puntea vasului comandat de el. Pe Domnica presa internațională și procuratura o consideră foarte dubioasă. În primul rând, martorii oculari care au dat declarații Parchetului despre acțiunile lui Schettino în orele de dinaintea naufragiului spun că restaurantul cel mai luxos de pe Costa Concordia a beneficiat de prezența comandantului, în compania selectă a unei blonde și a unei brune. Fotografia de profil de pe Facebook a Domnicăi ne-o arată ca pe o codană cu plete bălaie, înjumătățind misterul damelor consumatoare. Apoi, tot Facebook-ul mai lansează un semnal de alarmă. La câteva zile după naufragiu, rețeaua de socializare a înregistrat modificări substanțiale în contul balerinei de la Chișinău, aceasta, chipurile, încercând – din ce motive, greu de spus – să-și acopere urmele după dezastrul naval. Nu știm ce-i va face procuratura italiană Domnicăi, dar, dacă ne gândim la impactul precedent al unor vorbitori de limbă română în Italia, mai ales în relația cu oamenii legii, n-o vedem bine pe tânăra dansatoare-translatoare.

Pe de altă parte, pasagerii (în număr de 29) și membrii echipajului (în număr de 27) de origine română de pe Costa Concordia sunt de cealaltă parte a baricadei legii, hotărâți să dea în judecată compania navală pentru a primi despăgubiri. De procesul civil pe care îl vor intenta un grup de români, alături de cetățeni americani, italieni și peruani, se va ocupa o firmă new-yorkeză de avocatură³. Procesul va avea loc la Miami, iar firma va cere, în numele fiecărui român de pe vas, despăgubiri în valoare de 125.000 euro. Suma este mult mai mare pentru cei care au fost răniți sau pentru rudele celor decedați în urma naufragiului.

Atâta bănet intrat dintr-o dată pe mâna crupierului, recepționarului, cameristei și liftierei – să zicem – care muncesc din greu în Italia pentru familiile lor din România ne amintește de piesa lui Tudor Mușatescu, *Titanic Vals*, în care tragedia unuia este echivalentă cu fericirea altuia, sau, în cuvintele Chiriachiței, soacra mare din poveste, "nimic nu-i mai al naibii ca norocul altuia". Acolo unchiul bogat, lipsit de familie sau de alte virtuți care să-l recomande, face un singur lucru inspirat în viață – se scufundă cu vaporul într-o croazieră pe Marea Neagră, toată averea intrând astfel în posesia numeroșilor membri ai familiei lui Spirache și înlesnindu-i acestuia din urmă obținerea unui fotoliu de parlamentar. Destinul obscur al provincialului este schimbat de naufragiu, iar familia se îmbogățește peste noapte, pe fundalul de flașnetă al valsului *Dunărea albastră*.

Din hățiturile justiției scapă cine poate. Balerina de la Chișinău, excursioniștii de lux și mateloții amatori vor avea o soartă diferită în urma procesului din jurul scufundării Costei Concordia. Unii vor pescui în ape tulburi, în timp ce alții vor pluti la viteză de croazieră.

1 Jurnalul național, 2 ianuarie 2012.

2 Conform Jurnalului național, 20 ianuarie 2012.

3 Mediafax.ro, 23 ianuarie 2012.



Veghe – 1974 (lucrare expusă la Muzeul de Artă din Timișoara)

REPUBLICA DADAISTILOR

CIPRIAN VALCAN

"Un bărbat care răpise un cuplu sub amenințarea cuțitului, în timp ce fugea de poliție, și-a dat în judecată victimele pentru că nu l-au ajutat să scape de urmăritori. Bărbatul, care acum este la pușcărie, spune că cei doi i-au promis că îl vor ascunde de polițiști, lucru pe care nu l-au făcut, ceea ce este o încălcare a unui contract verbal. Pușcăriașul cere daune de 235.000 de dolari. Acesta este doar un exemplu de procese stupide intentate în SUA, anul trecut. Site-ul www.instituteforlegalreform.com a compilat mai multe astfel de cazuri, lăsând la latitudinea cititorilor să-l voteze pe cel mai ridicol dintre toate" (*Jurnalul național*, 2 ianuarie 2012).

Johann Sinister Volapük, un preot german răspopit, care se declara atît nepotul lui Tristan Tzara, cît și nepotul lui Italo Calvino, a întemeiat în imensa pivniță a socrilor săi de la Bremen, în după-amiaza de 17 februarie 1954, Republica Dadaistilor, un stat laic și ludic, dotat cu o constituție inspirată din *Viața albinelor* a lui Maeterlinck și condus de un triumvirat alcătuit dintr-un clown, un frizer și un profesor de canto. Principalele obiective ale noului stat, recunoscut doar de Republica Filateliștilor de la Geneva și de Principatul Colecționarilor de Vise de la Buenos Aires, erau descrise astfel de Volapük: "crearea omului de tip nou, postcapitalist, postcomunist, posthedonist, postmaterialist; inventarea unei limbi a pisicilor accesibilă numai copiilor pînă la șapte ani și a unui alfabet al fluturilor utilizat pentru înlocuirea cît mai grabnică a alfabetului latin, responsabil pentru toate atrocitățile din istoria Occidentului; inculcarea abilităților de ventriloc, contorsioniști și jongleri tuturor cetățenilor noului stat dadaist cu vîrste cuprinse între 2 și 68 de ani; exilarea tuturor contabililor, polițiștilor, chelnerilor și aviatorilor; distrugerea metodică a tuturor operelor de artă suprarealiste; transformarea elefanților în animale de companie; construirea unor catedrale dadaiste din cutii de turtă dulce și borcane cu gem de caise; reformarea religiei mormone și transformarea ei în singura credință admisă de constituția Republicii Dadaiste; salvarea de la exterminare a pigmeilor și transferarea lor în ducatul de Luxemburg; interzicerea mersului pe bicicletă și a consumului de sirop de vișine".

Desigur, cel mai important obiectiv al lui Volapük era crearea omului de tip nou, capabil să arunce în aer, prin comportamentul său imprevizibil și atipic, fundamentele pe care se sprijină civilizația occidentală. Pentru a-și atinge scopul, a hotărît să se ocupe personal de antrenarea anuală a cinci tineri ce urmau să fie trimiși apoi în lume pentru a o dezorganiza și destabiliza, instaurînd rodnicul haos dadaist. Pedagogia sa era una originală, inspirată de exemplul rabinilor iconoclaști, al nebunilor întru Hristos și al unor maeștri Zen.

Se spune că la moartea lui Volapük, în 1998, existau deja circa 200 de discipoli care avuseseră parte de învățăturile sale și se răspîndiseră în toate colțurile lumii, din Ceylon pînă în Canada sau din Brazilia pînă în Albania, fideli maestrului și pregătiți să-i pună în aplicare doctrina. Deși perfect adaptați mediului în care trăiau, ei nu aveau în minte decît spusele mentorului lor și așteptau momentul potrivit pentru a se manifesta, pulverizînd mincinoasa raționalitate pe care se prefăceau că o acceptă.

În 17 februarie 2001, Michael Elsner a pămuit un polițist în centrul Vienei, reclamînd apoi faptul că respectivul agent de circulație, în loc să întoarcă și celălalt obraz, așa cum o cerea glorioasa istorie catolică a Austriei, i-a pus cătușe. În 17 februarie 2002, Francesco Scoperta a urinat pe genunchii unui politician comunist de la Udine, cerîndu-i drept recompensă 100 de euro și un abonament valabil timp de trei ani la Scala din Milano. Mario Saudade Silva, un poștaş brazilian, a aruncat la groapa de gunoi, între 17 februarie 2003 și 17 februarie 2007, 5000 de scrisori pe care trebuia să le distribuie potrivit obligațiilor sale de serviciu. În schimb, a compus alte 3000 de scrisori fictive, conținînd mesaje false și defăimătoare, provocînd astfel 25 de infarcturi, 157 de divorțuri, 83 de tentative de sinucidere și 8 asasinat. Condamnat la 15 ani de închisoare, s-a declarat profund jignit de tratamentul care i-a fost rezervat și a cerut să fie propus la premiul Nobel pentru literatură din partea Academiei Braziliene de Științe Morale și Politice. Amușinel Dumitrescu, un celebru dresor de cîini de la Giurgiu, a inaugurat în mod solemn, în 17 februarie 2009, în prezența unui sobor de preoți, Asociația Mondială a Creștinilor Iubitori de Patrupede, omîiînd în mod deliberat să anunțe că era vorba despre un club exclusivist pentru zoofili.

COPILUL 2.0

(SOSIT FĂRĂ GHID DE UTILIZARE)

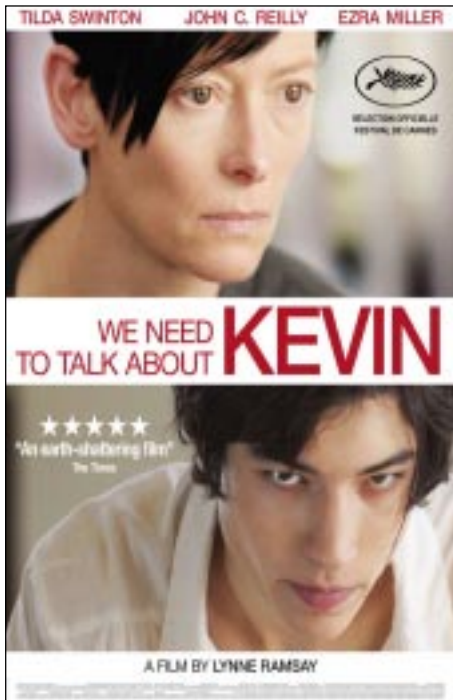
ADINA BAYA

Dragi cititori fără copii, dacă vreodată ați cochetat cu ideea de a deveni părinți sau chiar v-ați fixat-o ferm în planul cincinal, filmul *We Need to Talk About Kevin* are toate șansele să vă deturneze definitiv intențiile! Pentru că face *zoom* pe acea situație (cred/sper) rară, dar absolut coșmarească, în care nu există niciun pic de compatibilitate sau înțelegere între o mamă și fiul ei. În care ea pendulează între stări și reacții ambivalente față de copil, iar el îi exploatează abil vina. O șicanează și o manipulează. Dar nu în maniera drăgălășeniilor comice din filme gen *Singur acasă* (*Home Alone*) – unde aveam un cu totul alt gen de "Kevin" –, ci cu tonul grav, profund realist, al unei drame.

"Mămica era chiar fericită înainte de a se naște Kevin. Acum se trezește în fiecare dimineață dorindu-și să fie în Franța", mărturisește despre sine Eva (Tilda Swinton), exasperată de refuzul fiului ei de vreo 3 ani de a folosi toaleta, de a vorbi și în general de a coopera. Kevin nu suferă de autism, ci doar de un soi de răutate nativă, s-ar părea. Dotat cu un radar hipersensibil la îndoielile mamei legate de capacitatea de a fi un părinte bun, Kevin îi servește mai târziu replici ce toarnă sare pe rană. Când Eva îl anunță că în curând va avea "o parteneră de joacă", adică o soră, el întreabă: "Dar dacă nu îmi va plăcea?". "Atunci te vei obișnui cu situația", vine răspunsul adultului rațional. "Doar pentru că te obișnuiești cu ceva, nu înseamnă că îți și place acel ceva. De exemplu, tu te-ai obișnuit cu mine". Replica are efectul unui pumn în plex. Mama e K.O. Înghite în sec și schimbă vorba.

Filmul pătrunde în dedesubturile unei relații filiale ratate și ridică probleme, temeri sau îndoieli pe care orice părinte le încearcă la un moment dat. Comunicarea scurtcircuitată în familie și prăpastia căscată între mamă și fiu sunt laitmotivele atmosferei familiale disfuncționale, care culminează cu agresiunea neașteptată, feroce, comisă de Kevin. Regizorul Lynne Ramsay desface povestea într-o mulțime de episoade ce se interpun haotic și construiește filmul ca pe o succesiune de flashbackuri. Eva bănuie confuză între trecut și un prezent în care vina, remușcarea și regretul formează mlaștina depresiei în care încearcă să își țină capul la suprafață.

Primele secvențe o arată trezindu-se pe canapeaua unei case mizere, printre cutii de medicamente și farfurii de plastic cu resturi de mâncare. O femeie între două vârste, obosită, trecută, terminată. Se ridică și pășește nesigur, clătănându-se, călcând pe gunoarie împrăștiate pe jos. Iese afară și privește. Casa și mașina tocmai i-au fost vandalizate: cineva a aruncat o găleată cu vopsea roșie pe peretele exterior și pe parbriz. Aflăm curând că aceasta e doar una dintre "bulinele negre" primite din partea comunității în care trăiește pentru faptul că a fost un părinte ratat. Motivele? Se dezvoltă treptat. Camera de filmat pătrunde în mintea Evei, iar filmul reproduce haosul și dezolarea de acolo. Cum totul apare mereu doar prin



ochii ei, încerci de unul singur să cauți legături cauzale, explicații. Este într-adevăr Kevin un spirit malefic înăscut? Sau apare așa doar în mintea ei?

La fel ca în *Elephant*-ul lui Gus van Sant, nu există un motiv clar pentru râvna distructivă ce îl animă pe adolescentul Kevin. La fel ca acolo, regizoarea reușește să capteze tensiunea, apăsarea, *chagrin*-ul inform al unei societăți în care toată lumea are datoria de a fi fericită. Și, desigur, cum ajung toate acestea să fie traduse în acte de o violență extremă. Lionel Shriver, autoarea romanului omonim după care a fost adaptat filmul *We Need to Talk About Kevin*, mărturisește că evenimente de genul masacrului săvârșit de doi elevi ai liceul Columbine, în 1999, au făcut parte din sursele care i-au stârnit interesul¹. Mass-media e și ea o prezență latentă, nenumită, în lista cu argumente ce explică traseul distructiv al lui Kevin, prin excesul ei de agresivitate și prin felul cum ridică celebritatea la rang de religie. Însă nu e nici pe departe singura.

În ciuda încăpățânării filmului de a-ți dezvălui o poveste cu cap și coadă, cu legături cauzale, motivații și "mesaj", *We Need to Talk About Kevin* e un *thriller* psihologic care îți agată atenția și nu îți dă drumul. Care îți dezvăluie o situație devastator de impresionantă. Cum? Prin două performanțe actricești de nota 10. Tilda Swinton redă fără nicio notă falsă sau îngroșată partitura părintelui măcinat pe dinăuntru de faptul că, oricât ar încerca, nu se poate înțelege cu propriul fiu. Iar Ezra Miller în rolul lui Kevin e, poate, marea revelație de pe lista de distribuție, un actor despre care vom mai auzi în mod cert. Cu o dezarmantă siguranță de sine și un egoism vicios, el e întruchiparea maleficului carismatic. Trezește antipatie și seduce în același timp. Amândoi sunt punctele de rezistență ale unui film care îți cade greu ca un bolovan și te face să reconsideri profund relația părinte-copil în societatea în care trăim.

¹ Vezi interviul postat aici: http://www.youtube.com/watch?v=cD3SytWD8cU&feature=player_embedded#!

MASACRU LA ȘCOALĂ

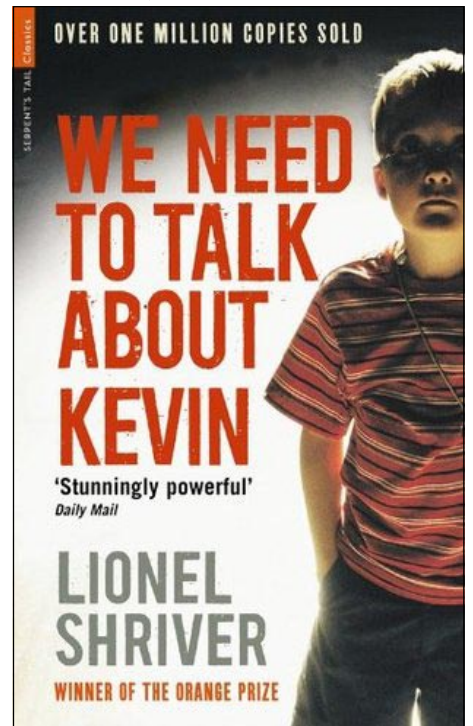
CRISTINA CHEVEREȘAN

"Dragule, trebuie să stăm de vorbă": inofensivă introducere, ce pare a nu prevesti niciodată ceva bun. Frecvent utilizată în cărți, filme și chiar în viața reală, replica anunță, de regulă, probleme în viața de cuplu. Romanul lui Lionel Shriver redefineste însă ideea de relație în sine, conviețuirea armonioasă și familia fericită plasându-se la polul opus celor descrise. Disfuncționalitatea esențială nu îi privește totuși pe soți, iar romantismul (sau lipsa lui) nu face obiectul meditației. Elementul perturbator până la scurtcircuit e Kevin, "subiectul de discuție", cel în jurul căruia se învârtă întregul discurs. Apărut cu aproape un deceniu în urmă, *We Need to Talk About Kevin* (2003) ia forma unei colecții de scrisori pe care mama unui criminal minor le trimite soțului, recapitulând și încercând să (își) explice evenimentele care au condus la dezastru.

Exact cinci luni (8 noiembrie 2000 – 8 aprilie 2001) durează monologul epistolar; în ciuda eforturilor Evei Khatchadourian de a diseca și înțelege cele întâmplare, scrisorile ei nu se (mai) adresează, de fapt, nimănui. Încercarea de detașare și observare lucidă vine prea târziu; fiul de cincisprezece ani a ucis - cu un calm și o premeditare diabolice - șapte elevi, o profesoară și un angajat de la liceu, îngrozind o comunitate întreagă și neoprindu-se nici măcar aici. Shriver se dovedește o maestră a suspansului, confesiunile Evei înghețând sângele în vinele cititorului pe care îl poartă, pas cu pas, spre adevărata inimă a întunericii. Indiciile se adună treptat, tensiunea se așterne în straturi din ce în ce mai grele, deznodământul depășește cele mai pesimiste previziuni. Din femeia de afaceri inteligentă, pragmatică, stăpână pe sine și sigură pe propriile idei și sentimente, Eva se transformă într-o voce din *off*, un tonomat capabil să redea, obsesiv, o singură melodie, pentru un public în vecii vecilor absent.

Surprinzând în detaliu o parte a dramelor neștiute din umbra seriei de evenimente sângeroase devenite, de la Columbine¹ încoace, o tristă obișnuință a campusurilor americane, cartea se dedică investigației psihologice fără a pretinde că poate oferi răspunsuri concrete. În vreme ce mecanismele minții criminale rămân misterioase, manifestările cotidiene ale unui spirit malefic sunt studiate și expuse cu precizie entomologică. Kevin e protagonistul incontestabil al seriei de scrisori ce îi retrasează întreaga existență. "Oare ce ne-o fi apucat? Eram atât de fericiți! De ce să fi riscat tot ce aveam în pariul revoltător de a avea un copil? Sigur, ție simpla întrebare ți se pare ireverențioasă". E poziția de la care începe retrospectiva unui joc sinistru de-a victimele și torționarii, istoria unei greșeli nebănuite, dar devenite fatală.

Americancă mai degrabă din întâmplare decât din convingere, îndrăgostită de călătorii și de propria slujbă, Eva nu pare înzestrată cu instincte materne. Din dorința de a-și păstra și satisface soțul, rămâne însărcinată și dă naștere băiatului ce îi va schimba universul în moduri neanticipate. Legătura afectivă cu acesta pare compromisă din prima



secundă: mama nu simte nimic special, iar fiul o respinge. Întreaga aură romanțioasă în care e scăldat momentul nașterii de varii scrieri și producții cinematografice se năruie când femeia se vede pusă în fața faptului împlinit. Totuși adevărul îi va depăși temerile, probabil firești pentru o natură sceptică. Semnele că, într-adevăr, ceva nu e în regulă apar pe rând, perceptibile mamei și total invizibile tatălui, care-și adoră fiul, apărându-l indiferent de context. Bântuită de gândul că maternitatea nu i se potrivește și împovărată de sentimentul vinovăției, Eva își reprimă pe cât posibil reacțiile radicale, acționând ca martor stupefiat al transformării propriului băiat într-un monstru.

Cum să te convingi, cum să accepți, cum să intervii? Sunt întrebări pe care le formulează tardiv, în surdină, exercițiile de memorie ale Evei. Vocabularul elevat, inteligența analitică, formulările tăioase, inechivoce, aproape cinice în claritatea lor *post-factum*, nu constituie apanajul unui robot lipsit de emoții autentice. Dimpotrivă, contribuie la portretul unei femei aflate în căutarea unor răspunsuri la întrebările care au împietrit-o. Plasându-și cartea în centrul dezbaterii despre *natură vs. educație* ca factori de influență asupra comportamentului adolescentin, Shriver se ferește să soluționeze prin ficțiune chestiuni nerezolvate încă de experiența cotidiană. Mai mult, percepe ca pe un succes faptul că romanul a reușit să-i împartă cititorii în două tabere la fel de hotărâte: cei pentru care bunele intenții ale mamei sunt anihilate de caracterul incontrollabil al fiului și cei ce-l văd pe Kevin drept victimă a lipsei de afecțiune, "produs" viciat al unui experiment condamnat la eșec. Meritul scriitoarei nu stă doar în perfectul echilibru al argumentelor cu care alimentează ambele tabere, ci și în precizia milimetrică a execuției unui plan narativ incomod.

¹ Masacrul de la liceul Columbine din Colorado: pe 20 aprilie 1999, doi elevi și-au ucis doisprezece colegi și un profesor, rănind douăzeci și patru de alte persoane.

TUR DE ORIZONT

Mircea Vasilescu, anunță într-un editorial ("Abonamente online") din **Dilema veche** că încearcă infinitul cu... mausul: cine vrea să citească pe internet săptămânalul pe care îl conduce, va trebui să-și facă un abonament lunar de 3 euro. La rece vorbind, revista și site-ul ei merită toții euroii. Scrie M.V.: "În împrejurările de azi, când presa tipărită trece prin criză, ne-am gândit că, pentru a avea un viitor, trebuie să încercăm și noi soluția pe care au aplicat-o alții. Să introducem abonamentul pentru ediția online. N-a fost o decizie ușoară, pentru că ne-am obișnuit cititorii cu accesul deplin și gratuit la tot ce există pe dilemaveche.ro (inclusiv rubricile care apar doar pe web). Și pentru că, în România, nu prea există alte încercări de acest gen. Ceea ce propunem noi le poate părea unora o "revoluție" sau o tentativă sortită eșecului, pentru că cei mai mulți oameni s-au obișnuit cu ideea că tot ce e online trebuie să fie liber și gratuit. Și totuși, tot mai multe reviste introduc abonamentul digital: *The Economist*, *Courier International*, *Prospect Magazine*, *Esprit* sînt doar cîteva exemple. Iar ideea ajunge tot mai aproape de noi: de anul trecut, în Slovacia, principalele ziare și cîteva reviste pot fi citite online doar pe bază de abonament." ● Solidari cu dilematicii, le ținem pumnii și le dorim să li se umple emailul cu cereri de abonare!

AMBIT, PLUS DORINȚĂ DE PUTERE ȘI DE GLORIE

Toader Paleologu este un politician dificil de încadrat într-un șablon. Fie că place, fie că nu, este evident că-i altfel decât ceilalți. În **Mozaic**-ul craiovean, nr. 1/2012, Mihai Ghițulescu publică un interviu pe care fiul lui Alexandru Paleologu i l-a acordat. ● Redăm două fragmente din răspunsurile lui T. P., care confirmă ce spuserăm mai sus: "Eu am vrut să fiu ministru și am fost ministru și ambiția este cea care mă determină, atât sub forma dorinței de putere, cât și sub forma dorinței de glorie. Astea sunt motivațiile pe care nu ezit să le recunosc. Iar după mine, virtutea politică este ambiția bine direcționată sau direcționată în serviciul public. Asta este definiția virtuții, în sfera politică, din punctul meu de vedere. Deci în niciun caz nu voi spune că a fost o povară, în sensul de sacrificiu. Nu. Am avut povara pe care mi-am dorit-o. Și pe care doresc să o iau din nou asupra mea cu încă și mai mult succes decât prima dată". ● "...m-am gândit să fac politică în Franța. Și uneori mă bate gândul și acum. Pentru că sunt mai puțin deplasat în mediul politic francez decât în mediul politic românesc. Pe de altă parte, speranțele mele de succes în politică se bazează tocmai pe inadecvare. Adică din acest neajuns încerc să fac un avantaj!" ● Vom trăi și vom... vota!

"PUNȚI ÎNTRE NEÎNSEMNAȚ ȘI PROFUND"

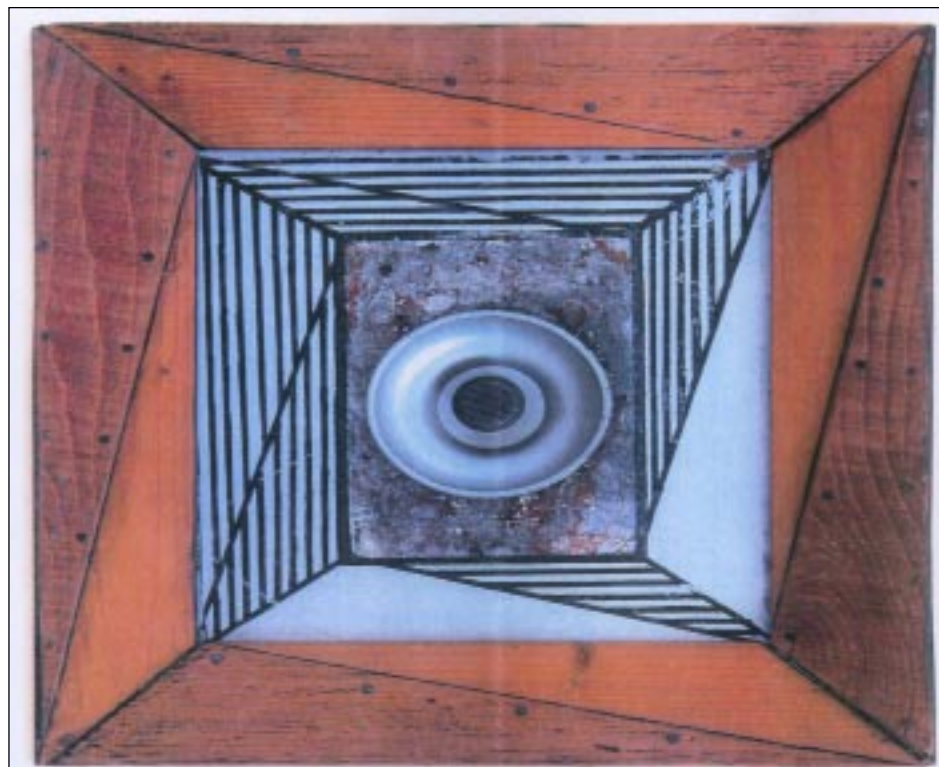
Am lecturat, în primul număr pe 2012 al revistei **Ateneu**, un eseu remarcabil al

criticului Vasile Spiridon despre Sorin Titel, intitulat "Punți între neînsemnat și profund". Textul merită citit integral, mai ales că este ușor de găsit, pe siteul revistei. Site ce poate fi accesat, deocamdată, gratuit... ● Ca argument, iată un decupaj din eseu: "O caracteristică a operei lui Sorin Titel rămâne dinamica permanentă a formelor de expresie, a temelor, motivelor și simbolurilor, aflată în strânsă dependență cu semnificația concepției sale existențiale și literare. Dinamica imaginărilor de-a lungul anilor produce configurări bazate pe elemente de continuitate activate la nivelul structurii temelor. Mergând pe firul cronologic, identificăm sursele originalității culegerilor de proză scurtă și principalele repere tematice care se reiterează odată cu fiecare volum: copilăria, adolescența, senectutea, moartea, suferința, mixajul tuturor acestor teme, lumea ca labirint și imaginea recurentă a cercului, scenariul sacrificiului și arhetipul său cristic. Acestor teme li se adaugă motivele (femeia, părinții, copilul neîubit) și simbolurile (precum insula). Opera lui Sorin Titel vădește, dincolo de dispersia agregărilor superficiale, o structură profund coezivă. Dincolo de aparenta "fraktură" a structurilor și sensurilor, dincolo de nebulozitate, turbionări, hiatusuri și contradicții, există o gândire unificatoare care acționează în aceeași direcție și care este instrumentată prin strategii și tehnici narrative de aceeași natură."

3! VINE CRITICA!

"Șase axiome despre istoriile literare recente sau scriitorul român față în față cu *normele eternității*" se cheamă primul episod al unui serial pe care Adrian Alui Gheorghe l-a "pornit" în **Acolada**. ● Un text cu iz polemic, în care critica literară de la noi este "chestionată" în legătură cu ceea ce scrie și cum scrie. "Filmul" se anunță pasionant, iată o... secvență: "Istoriile literare apărute după 1990 în mare parte confuzionează valoarea generală a literaturii noastre, o pune în relație doar cu ea însăși, în diferite momente de evoluție istorică și nu o pune în relație cu o Europă literară care își vede liniștită de drumul ei. Oricum se exagerează rolul "istoriilor literare" în evoluția literaturii române, inflația acestora și incoerența gusturilor critice duce la un derizoriu al demersului, totul pare ca o bătălie politică pe segmente de electorat, pentru smulgerea unui vot (de încredere) și pentru recunoașterea primatului în domeniu. Istoriile literare din ultima vreme sînt prea mult și prea vizibil expresia democrației originale din societatea românească, în care nimeni nu dă cont în fata nimănui, nimeni nu e responsabil de ceea ce demolează, nimeni nu motivează credibil ceea ce edifică și califică".

ROȘIORII DE VEDE



Marele Clepsidru – detaliu

PROOROCK PE NET AMERICAN PIE IOAN PALICI

Imediat după sinuciderea lui Kurt Cobain în 1994 și dizolvarea grupului Nirvana, lui Dave Grohl i s-a făcut propunerea să cînte alături de Tom Petty. Pentru Dave, fan declarat al acestuia, oportunitatea părea uriașă. A preferat provocarea unui proiect nou în care el să fie suflul. Debutul s-a produs în forță, anul următor, iar **Foo Fighters**, cum și-a botezat Grohl trupa unde a trecut la ghitară și microfon, au devenit repede răsfățații criticilor, oferind rețeta de succes garantat în era post-grunge : melodii agresive, cîntate energic, dar intercalate frecvent cu pasaje liniștite, acustice chiar, așa cum au făcut într-un turneu special din 2006. Albumul *Wasting Light* poartă numărul șapte în discografia de studio a grupului și a fost produs de Butch Vig cunoscut de pe vremea Nirvana, cu Pat Smear, colegul de odinioară revenit în formație și zice-se chiar Krist Novoselic la bas în cîteva melodii. Așa a ieșit poate cel mai echilibrat album **Foo Fighters** de pînă acum, înregistrat analog undeva într-un garaj, fără sofisticării inutile, pe placul atît al criticilor, cît și al fanilor care nu s-au dat în lături să-l cumpere masiv. Pentru cei care au urmărit gala Grammy 2012 este clar nivelul unde stă cățarat Dave Grohl.

L.A. Woman avea să fie ultimul album **Doors** la care participă Jim Morrison. Anterior înregistrărilor, într-un concert desfășurat la New Orleans, undeva pe la jumătatea spectacolului, după ce a făcut praf microfonul, Morrison a înțepenit pe scenă, refuzînd să mai cînte: după cîteva ani trăiți într-o formidabilă tensiune, oboseala începea să macine viața trupei. Înregistrările din iarna lui 1971 s-au desfășurat repede, aparent fără eforturi dramatice, melodiile curgînd firesc într-o lentoare hipnotică, clădite pe un fundament de blues clasic. Nu de mult, albumul a fost reeditat într-o ediție aniversară cu un al doilea disc adăugat ce conține versiuni alternative ale unor melodii greu de uitat și acum după atîția ani. Zice Mister Mojo în *Riders on the Storm*: "There's a killer on the road, his brain is squirming like a toad /Take a long holiday, let your children play/ If you give this man a ride ,sweet family will die/ Killer on the road ..." Imediat încheiate înregistrările, Morrison s-a mutat la Paris. Orașul cu legendele poezilor damnați îl fascina. Uluior de repede, inexplicabil pentru unii pînă astăzi, străinul aciuat în orașul luminilor a pătruns în straniul club 27 și de-acolo direct în legendă.

Pentru un om care — alături de John Lennon, George Harrison și Ringo Starr — a reinventat muzica rock, să înregistrezi un album întreg cu melodii răsuflăte, e greu de digerat, oricîte argumente în favoarea gestului am căuta. Adevărul este că **Sir Paul McCartney** nu e la prima tentativă de acest gen. Inclusiv în perioada Beatles, unele compoziții au fost salvate poate grație sarcasmului marca Lennon ori sugestiilor avansate de George Martin. Rămas de unul singur, de multe ori lucrurile s-au umflat peste măsură. Cunoscătorii pot înșira cîteva melodii unde prețiozitățile devin unsuroase. **Kisses on the Bottom** — un titlu ridicol oricum am argumenta — este o culegere de melodii rămase în suflul artistului: dacă ele ar fi rămas și în arhiva personală, lucrurile ar fi fost chiar ok. Interpretarea e magistrală și grație trupei de acompaniament a Diane Krall. Meteoric apare și Eric Clapton, în singura compoziție originală **McCartney** de pe album. Puțin pentru o legendă vie. Am un vis urît, în care Paul, asemenea lui Frank Sinatra odinioară, cîntă printre mesele unui local sclivisit din Las Vegas. Ar fi ziua cînd, așa cum spunea Don McLean, "the music died".

LA FÂNTÂNA DOMNEASCĂ

ADRIANA CARCU

Drumul la Fântâna Domnească era un calvar blond, pe coama dealurilor fierbinți, cu lovituri înfundate de osie, care făceau să se cutremure scândura carului, cu spaima continuă a răsturnării când boii o luau hăis, suind roata pe brazda împietrită, cu dogoarea și setea care durau șapte nesfârșiți kilometri. Odată, fiind și mai mică, făcuse drumul pe jos, cunoscând pentru prima dată deznădejdea unui chin fără de sfârșit. Vale și deal, un aur tăcut. La intrarea în sat totul se făcea deodată verde, un verde prăfos de oază, de oameni care nu au timp să stea pe lângă casă. "Venși, muică?" era vorbă bunicii, vorbă care din acel moment până mult după terminarea vacanței trecea, ca prin farmec, toate verbele trecutului la perfectul simplu: "Venii. Sărutmâna". Apoi spaimele ogrăzii începeau să se întâmple toate, pe rând. Tăurașul din fundul curții pleca coarnele spre fusta roșie, gânsacul își apăra un teritoriu neamenințat, iar cocoșului îi ardea de luptă, nu se știe exact din ce motiv. În răsetele ce păreau să-i ignore în totalitate frica față de populația domestică, fata ajungea inevitabil pe scândura înaltă, care sprijinea pâlmarul porții, loc unde petrecea cea mai mare parte a dimineții. De acolo, privind în stradă, se apuca să dea binețe aiurea și să pună întrebări nepotrivite precum "Nene, da' calu' matala-i potcovit?", întrebări care vor intra în patrimoniul oral al familiei. De acolo se dădea jos grăbit, fugind – mereu cu teamă și la distanță respectuoasă de sârma de care legat alerga paralel câinele numit Vasile – spre prispa casei, doar atunci când acolo, sub un țast de pământ ars, pe piatra care fusese încinsă de un foc bun, se cocea o lipie. Lipia, plină de cenușă fierbinte, împreună cu laptele covăsit scos din beci, sunt cele mai bune lucruri ce s-au putut mânca vreodată. Ele întreceau și chisălița de prune, care ținea loc de ciorbă, salatele vrăjitoarești ale bunicii și mălaiul crocant copt în cuptorul din curte.

În spatele grădinii, dincolo de cei câțiva pruni și de vrejii albiți de fasole, se deschidea pe neașteptate ogașul, un canion surprinzător și inexplicabil, care reprezenta o teroare constantă pentru tot ce viețuia pe acea uliță, fie om sau vită. Străzile maronii erau încurcat ramificate, iar singurul reper constant era *la deal* sau *la vale*. Casa de acum se afla în deal, dar mai exista în vale una, care fusese abandonată pe la al șaptelea copil și care acum stătea goală, fără geamuri, străbătută de dărele sidefate ale limacșilor și mirosind a pipi. De acolo se întindeau locurile verzi și galbene, pe care bunica le arăta mereu cu mândrie postumă: *Uite acolo avurăm șase pogoane și acolo încă zece* – pe Mircea, la Poiana, pe Țiganu, pe Ceplea. Tot acolo, în pădurea care fusese a lor, bunica îi arăta locul unde, pe când avea 19 ani, a stat ascunsă două zile cu bunicul, ca să-și înduplece familiile să le aprobe căsătoria: *Uite acilea, muică, da' nu fu nimic, că bunicu-tu era mai fată mare ca mine*.

Bunica, mică și uscățivă, era din specia vajnică a femeilor, care la două ore după naștere se întorceau la câmp, cu un simț al datoriei ce depășea orice putere de înțelegere. Născuse 14 copii, din care mai trăiau opt. De la ea citire circula în familie povata aspră a unei femei silite să-și păstreze mâinile libere pentru muncă: *Lasă copilul să plângă că nu are nimic; dacă-l iei în brațe, nu mai scapi de el* – povată pe care chiar și fata o profera pe atunci cu convingerea inocentă a copilăriei. Bunica își îmbrăca familia iarnă de iarnă cu haine de lână, de in și de borangic, pe care, de la forma brută recoltată în timpul verii de pe animal, plantă și larvă, le trecea în fire prin războiul făcut de bunicul, război la care douăzeci de ani mai târziu îi va arăta fetei, în casa ei acum, cum se ițește o urzeală. Bunicul, cu un zâmbet bun când o zărea, avea vorbe scurte pentru cei din casă, iar strânsoarea îmbrățișărilor lui o durea. El era singurul care primea carne la masă în vremuri de restriște și el singur reprezenta familia la nunțile și botezurile din sat, îmbrăcat în suman de lână și cu nelipsita sută de lei în buzunarul de la piept. La hora din sat, duminica, mergeau cu toții, că nu costa nimic. La o asemenea horă, bunica, gătită cu un fir de busuioac înfipt sub maramă, a învățat-o că e un lucru de mare rușine să privești pe sold în jos, învățatură pe care, deși nu i-a dat niciodată de capăt, a respectat-o mereu.

În diminețile săptămânii mergea și ea la câmp, unde rămânea în capul locului până când soarele se ridica bine deasupra, citind pe o cergă întinsă la umbră, între urcioarele aliniate și coșul cu brânză tare, ouă fierte, mămăligă rece și ceapă, în timp ce bunicii și unchii se îndepărtau de ea și reveneau cu o trudă ce părea lipsită de orice speranță.

Serile, petrecute în fața porții, la taclale, până se întuneca bine, aveau mirosul lămpii cu gaz și culoarea palidă a luminii ce abia străbătea prin sticla afumată. Spălarea se făcea rapid la bunarul din curte, cu teama de câine și de întuneric, după care, cuibărită pe macatul aspru și foșnitor, asculta tresărind din adormire la povești cu lupi, moroi și femei nebune.

"ÎNTR-UN CEAS OARECARE..."

Urmare din pagina 19

Alteori geografia străzii, a trotuarului, a bordurii, a copacilor, a curților interioare plutește în abur, este neclară, logica se topește în umbre, improbabilitatea cuprinde detaliul cert al denumirii locului și-l proiectează în vid, de parcă totul s-ar scufunda în băjbăielile unuia cuprins de Alzheimer – un "bătrânel" care nu (mai) știe mare lucru, se uită buimac la stradă și nu o mai recunoaște atunci când "vreun trecător de suflet/ bate la geamul dinspre oraș/ și-l întreabă pe bătrânelul ivit în fereastră/ dacă asta e strada Mireselor/ domnul Vichente tresare pentru o clipă descumpănit/ apoi răspunde celui care a plecat fără/ răspuns că e negreșit o fantasmă la mijloc."

Strada are prin copacii bătrânii ciori ("Ascultă cârâitul surd al unei ciori /te împleticești în scamele plopilor", dar și porumbei care "se plictisesc de moarte /Ciugulind pudicele fărâmituri". Alteori graficianul boem Gheorghe Văleanu este ițește în amintirea poemului cu porumbeii de pe olane: "Orice poem începe de la o amintire /Urcam scările de/ lemn cu domnul pictor Văleanu/ (mi se părea nu știi de/ ce că viața și moartea nu-s o/ întâmplare). /Scările scârțâiau, artistul gâfâia, îmi ziceam: /e un huhurez, îi asuda bascul, boscorodea /că-mi va arăta porumbei pe olane. /Cheia deschidea întunericul, păseam în atelier". În alte poeme amintirile cu porumbei sunt muzicale, se nasc din amintirile orașului meloman: nepotul dirijorului (poetul, adică) însoțește din moarte muzica istoricelor cotloanelor ro coco ale statuii pătate de găinaț: "soare și fum pe capul ramificat al statuii/ din piața istorică a orașului /Ciudat, dar fapta ingrată a porumbeilor, /ciugulind de-

acum fire plăpânde din orbitele goale./ învinse o clipă aerul /(devenit de multă vreme o panoplie banală/ în care se așezau și se prăfuiiau toate)/ așa că nepotul dirijorului/ se trezi într-o duminică dimineața uluit să vadă înflorind în aer /mâna frumoasă a unchiului și muzica planând solemn/ dar mai ales încremenind în turnuri și chipuri de piatră ". Destinul orașului și istoria lui se strecoară peste tot, în găinațul suspomeniților golumbi: "Gângureau porumbei amoroși picura/ muzical argint de găinațuri. Aceasta/ ne fu istoria? în preajma Domului/apa țâșnea, de când lumea, tămăduitoare."

Peste tot moartea ("musca de pe fața de hârtie a mortului") și cartierul în paragină cu lada de gunoi: "pe străzile răposatului cartier/ te seduce ninsoarea tăcută/ Spre seară singur", piețele goale în care "țigancă și-a săltat acum șoldurile / sub fuste largi în toate culorile", mai apoi cartierul în miez de noapte ("Târziu, mult după miezu-noptii, /se făcea liniște, departe se stingea huruitul /ultimului tramvai traversând cartierul), orașul și privirea panoramică, din departe, de undeva din țăriile cerului de vară, îmbăcsit de ceața poluării, a mașinilor, singurătatea bolții cerești străbătută de aceleași ciori, seară de seară, pe când poemul surprinde fulgurările clipei trecătoare, "gustul vieții ispititoare și fragile" despre care a scris cândva Șerban Foarță ispitit de versuri precum acestea de mai jos: " Mă întorc pe străzi fantomatice/ ce țin de vechiul oraș/ și arborii au încă ceva/ din trufia gâlgăitoare a lunii mai/ Deși soarele pripește/ o dără de toamnă cutreieră aerul sau nările/ și lumina pare mereu pregătită să descindă din propria ei paragină".

REVOLUȚIA DIN CĂRȚI (III)

Urmare din pagina 19

Acoperirea urmelor. Organele de stat purtau responsabilitatea crimelor, de aceea nu s-a dat curs urmăririi penale și nici nu s-au făcut cercetări în locurile de unde au fost ridicați morții și răniții. Mai mult, chiar și cei uciși din întâmplare în locuințe au ajuns la morga Spitalului Județean, de unde aveau să dispară. Din declarația de martor a ofițerului criminalist Flore Tocuț (20.06.1991): "Am rămas îngrozit de ce am văzut acolo. Erau în jur de 50 de cadavre, în toată morga, cu urme de împușcături în toate părțile corpului (...). De la copii de 2 ani până la 50-60 de ani. Unii erau îmbrăcați, alții dezbrăcați. Unele cadavre prezentau urme de intervenții chirurgicale". Deoarece Nicolae era călătorit în Iran, Elena Ceaușescu stă la sfat cu Bobu și cu Postelnicu, apoi dă dispoziție la Timișoara ca morții să piară fără a lăsa urme. Cum bine se știe, de transportul cadavrelor (numite conspirativ colete) s-au ocupat șefii miliției locale. Acestea au fost incinerate la crematoriul din București, iar cenușa – aruncată într-o gură de canal din Popești-Leordeni, în 20 decembrie 1989. Ca să-și scape pielea, cei ce au comis fapte abominabile au pretins că n-au știut ce se va petrece. O circumstanță agravantă: fiind ofițeri de judiciar, erau conștienți că au încălcat în mod repetat legea. Mai mult, cei implicați n-au avut curajul să relateze întâmplarea nici după ce a picat Ceaușescu. Având muștrări de cuget pentru că au participat "la această nenorocită de misiune", câțiva ofițeri din Capitală au scris rapoarte lămuritoare în 24 decembrie, dar superiorul lor, colonelul Petre Moraru, le-a blocat. Revenim la ziua de 19. Ordinul venit de sus pretindea desăvârșirea acțiunii: colonelul Nicolae Ghircoiaș, șef al Institutului de Criminalistică de pe lângă Inspectoratul General al Miliției, și locotenent-colonelul Ioan Corpodean, șef adjunct al miliției județene, i-au cerut doctorului Ovidiu Golea, director al Spitalului Județean, toată documentația privind victimele, au preluat-o fără niciun fel de act și au distrus-o. (Nota bene: toți participanții la această murdară făptuire au beneficiat de amnistie printr-un decret-lege emis în 4 ianuarie 1990!) Cinic și sigur pe sine, generalul Nuță afirma în seara de 19 decembrie 1989 că la Timișoara nu există niciun mort.

Reconstituirea. Totuși, cum a fost stabilită identitatea victimelor? Spre cinstea lor, doctorii și procurorii criminaliști și-au păstrat notițele, așa că, pe baza lor, chiar în zilele Revoluției, au întocmit rapoarte medico-legale, respectiv procese-verbale. În lunile următoare au contat enorm depozițiile martorilor. Astfel, s-a ajuns la identificarea mării majorități a persoanelor incinerate. Cum remarcă dl Romeo Bălan, a mai căzut un mit lansat din rea-voință și din tâmpenie: cei arși n-au fost nici mercenari, nici instigatori străini, ci niște bieți timișoreni care și-au susținut cauza cu mâinile goale.

"Cine-a tras în noi după 22?" Deși diversiunea teroristă nu a fost la fel de "reușită" ca-n alte părți, la Timișoara au mai murit 20 de oameni și au fost 79 de răniți după fuga lui Ceaușescu. Dacă reporterii de teren ai lui Cartianu vorbesc despre prostie, frică, incompetență, cruzime, inconștiență, beție, dl Romeo Bălan se exprimă mai prudent: "lipsa de coordonare, confuzia și schimburile de focuri dintre militarii din unități diferite sau chiar din cadrul aceleiași unități". Unii civili au fost luați drept teroriști și împușcați, deși "militarii nu aveau niciun drept să acționeze și cu atât mai puțin să deschidă focul fără să verifice situația". Alții au murit prin hazard în propriile apartamente, consecință a freneziei de a trage cu pușca.

Dacă ar fi să-i aduc un reproș documentului extraordinar pe care ni-l pune la dispoziție dl Romeo Bălan, cred că nu ar fi stricat atașarea unor hărți privind "teatrele de operațiuni" și a unui abstract în engleză.

Cum ziceam la început, cartea întărește ideea că Timișoara a însemnat ceva distinct, contrastând cu ipostazele caragialești în melanj cu revanșe alimentate patologic pe care le reconstituie, în alte români, Cartianu și echipa sa.

Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări ale sculptorului PAUL NEAGU

ORIZONT
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

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

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

Concepție grafică: Alexandru Jakabházi

Paginare și prezentare grafică: Sorin Stroe.

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

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

Marcă înregistrată: M/00166

Tiparul executat la S.C. "TIM PRESS" S.A. TIMIȘOARA
MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPŢIAZĂ

ISSN 0030 560 X

ABONAMENTELE SE FAC LA POȘTA ROMÂNĂ,
POZIȚIA 19364 DIN CATALOG

DESPRE BUDISM, CIORAN ȘI FILOSOFIA OCCIDENTALĂ

CIPRIAN VÂLCAN ÎN DIALOG CU PAULO BORGES

Paulo Borges (născut la Lisabona în 5 octombrie 1959) este unul dintre cei mai influenți intelectuali portughezi ai momentului. Profesor la Departamentul de Filosofie al Facultății de Litere a Universității din Lisabona. Membru al Comisiei Organizatoare a vizitei Sanctității Sale Dalai-Lama în Portugalia în 2001 și 2007. Membru corespondent al Academiei Braziliene de Filosofie. Membru fondator al Asociației Portugheze pentru Studiul Religiilor. Director al revistei *Cultura ENTRE Culturas*. Președinte al Uniunii Budiste Portugheze și al Asociației Agostinho da Silva. Dintre volumele sale amintim următoarele titluri: *Tranzitare* (poeme), Lisabona, 1985, *Capital* (poeme), Lisabona, 1988, *Ronda Frunzei de diamant* (poeme), Lisabona, 1992, *Planificarea Istoriei la Padre António Vieira*. Studiu despre ideea celui de-al Cincilea Imperiu în "Apărarea în fața Tribunalului Sfântului Oficiu", Lisabona, 1995, *Gândind despre finitudine*, Lisabona, 2001, *Gândirea atlantică*, Lisabona, 2006, *Principiu și Manifestare. Metafizica și teologia Originii la Teixeira de Pascoaes*, Lisabona, 2008, *Despre Dor ca o cale de eliberare*, Lisabona, 2008, *Piatra, Statuia și Muntele. Cel de-al Cincilea Imperiu la Padre António Vieira*, Lisabona, 2008, *Jocul Lumii. Eseuri despre Teixeira de Pascoaes și Fernando Pessoa*, Lisabona, 2008, *Descoperindu-l pe Buda. Studii și eseuri despre calea Trezei*, Lisabona, 2010, *Teatrul vacuității sau Imposibilitatea de a fi Eu. Studii și eseuri personale*, Lisabona, 2011.

Ciprian Vâlcă: În ce măsură o mai bună cunoaștere a filosofiei orientale contribuie la transformarea reflecției filosofice a tradiției occidentale? În cazul dumneavoastră, cum influențează budismul stilul filosofiei pe care o practicați?

Paulo Borges: Cunoașterea filosofiilor orientale – foarte diverse între ele – este indispensabilă pentru o mai bună cunoaștere a propriei filosofii occidentale. Pe de o parte pentru că unele filosofii orientale, precum cea persană și indiană, sunt fructul aceleiași matrici lingvistice și culturale, cea indo-europeană, cu categorii foarte asemănătoare celor ale gândirii occidentale, provenite din matricea grecească a gândirii indo-europene. Pe de altă parte pentru că alte filosofii orientale, precum cea chineză și japoneză, se înrădăcinează într-o matrice lingvistică și culturală foarte diferită, configurând o heterotopie (Michel Foucault), o alteritate numai prin contrast cu care se pot clarifica pe deplin opțiunile fundamentale care au configurat destinul filosofiei europene occidentale și al civilizației născute din ea. Nu este posibilă înțelegerea Europei și a filosofiei occidentale fără a le confrunta cu gândirea chineză, cum o dovedește astăzi François Jullien. La fel se poate spune, deși într-o formă mai atenuată, despre filosofia persană, indiană și tibetană (care, deși alimentată de o altă matrice lingvistică, a încorporat multe dintre categoriile indiene). Chiar dacă sunt legate la o matrice comună, aceste filosofii au explorat posibilități foarte diferite de cele care au fost predominant privilegiate de către gândirea occidentală. Deși se poate cădea în riscul unor generalități întotdeauna greșite, se poate spune că filosofii orientale au privilegiat experiența directă și pre-conceptuală a vieții și/sau a fondului nedeterminat al fenomenelor, pe când filosofia occidentală, mai ales de la Platon și Aristotel, a optat pentru determinarea conceptuală a lumii cu finalități politico-științifice. O altă mare diferență este antropocentrismul gândirii occidentale post-socratice – rădăcina a actualei crize ecologice și a devastării Terrei și a ființelor vii – în fața tendinței empatice cosmice a gândirii orientale cu toate formele de viață, văzute ca egale în fondul lor comun. Oricum ar fi, tradițiile sunt întotdeauna mai interconectate decât ne fac să credem istoriile filosofiei. Nu există culturi, ci inter-culturi.

Cunoașterea gândirii orientale este decisivă pentru ca Occidentul să înțeleagă celelalte posibilități pe care opțiunile sale le-au sacrificat, dar care se păstrează latente

în el, fiind inerente omului și spiritului. Aceasta este deja o profundă transformare și oferă posibilitatea de metamorfoze imprevizibile ale gândirii europene-occidentale. Acest fapt pretinde totuși expatrierea situației noastre culturale mai apropiate, care să ne permită a o vedea din afară, panoramic. Acest fapt impune o gândire nomadă, care nu se ancorează într-o matrice lingvistico-culturală, ci vie, într-o constantă călătorie în spațiu între toate celelalte. Acesta este proiectul revistei pe care o conduc, *Cultura ENTRE Culturas* (*Cultura ÎNTRE Culturi*).

Am întâlnit budismul la terminarea licenței în Filosofie, în 1981, și am recunoscut în el ceea ce deja exista și trăiam înainte de a o ști. Am simțit același lucru referitor la anumiți gânditori portughezi contemporani pe care i-am descoperit în aceeași perioadă. Aceste influențe, budismul, mai ales Nagarjuna, Longchenpa, Hui Neng, Linji, Dogen și Chögyam Trungpa, tantrismul și Dzogchen din Tibet, maestrul cu care studiez practica zilnică de meditație, gânditori portughezi precum Antero de Quental, Sampaio Bruno, Teixeira de Pascoaes, Fernando Pessoa, José Marinho, Eudoro de Sousa și Agostinho da Silva, dar de asemenea Eckhart, Rumi, Nietzsche, Cioran și poeți și mistici din toate tradițiile, m-au ajutat să-mi clarific cele mai binecuvântate experiențe ce vin din copilărie: sentimentul acut al ciudățeniei de a exista și al existenței realității, trăit până la iminența epuizării totale și a nebulunii; comuniunea acestui sentiment cu un prieten al jocurilor de stradă, pe când aveam vreo 8 ani; inițierea adolescenței în conștiința fără subiect și obiect și a sentimentului de a fi lumea întreagă nimeni pe calea muzicii, a dansului și a experienței erotico-sexuale și a dragostei; experiența spațiului deschis la ieșirea din Universitatea din Lisabona, la terminarea cursului de Filosofie, cu mintea liberă de orice artificiu conceptual; aceeași libertate în lungi drumeții prin munți și păduri, pe colinele Lisabonei și la apusurile de soare pe Tejo, admirate din belvederile Lisabonei; contemplarea oceanului la capătul pământului portughez și a *dorului* de un *nu știu* ce; strălucirea lucrurilor pe ziduri de var alb; viața fără cine și nici ce, fără de ce și nici pentru ce, liberă și infinită. Din toate acestea vine și la toate acestea se întoarce gândirea mea, mai bine spus în *A cada instante estamos a tempo de nunca haver nascido* [*În fiecare moment existăm în timpul de a nu ne fi născut vreodată*] și *Da saudade*

como via de libertação (2008) [*Despre dor ca o cale de eliberare*], dincolo de ficțiunea *Linguas de Fogo* (2006) *Limbi de foc*.

— Cum a avut loc convertirea dumneavoastră la budism? Ați dat curs unei opțiuni raționale sau a fost un act pur de credință?

— Nu mă simt convertit la "budism". De fapt, nu mă interesează atât budismul istoric și instituțional, ci experiența de Buda, cel Treaz la minte-inimă în natura sa primordială, liber de condiționări conceptual-emoționale și de convențiile socio-culturale derivate din acestea. Întâlnesc acest lucru la maestrul și la multe personalități exemplare din toate tradițiile spirituale, precum în tradiția agnostică și atee. Dumnezeu vine dintr-o rădăcină indo-europeană ce înseamnă "ceea ce strălucește" și experiența acestei lumini ce există în conștiință, dincolo de budologii și teologii, de religii și filosofii, este aceeași în fiecare om, religios, agnostic sau ateu.

M-am văzut urmând drumul lui Buda prin experiență, drum de mijloc dincolo de rațiune și de credință. Apreciez în această cale diferite calități: spiritul iconoclast, văzut în sentința "Dacă-l vezi pe Buda, ucide-l!" a lui Linji, deci Trezirea nu este cineva sau ceva exterior; a fi experimental, și nu dogmatic, în ciuda devierilor multor budiști; posedarea unei etici globale ce nu exclude nici o ființă simțitoare, precum animalele; asumarea acestuia ca un simplu mijloc de depășire, pentru că ceea ce contează nu este a fi budist, ci Buda; și mai ales calitatea și inspirația maestrilor vii care o predau. Deci interesul meu pentru budism se extinde la toate religiile și căile spirituale, ca forme diferite ce conduc pe oameni cu tendințe, capacități și condiționări istorico-culturale diferite spre același obiectiv: deplina descoperire a ceea ce ei sunt dintotdeauna.

— Cum ați ajuns să cunoașteți opera lui Cioran și ce a însemnat pentru dumneavoastră contactul cu această operă?

— Există ceva în mine atât de intim legat, încât nu puteam să nu-l întâlnesc. Este ca și cum Cioran ar fi exprimat toată revolta, toată disperarea și pulsul nihilist al adolescenței și tinereții mele, dar astăzi nu este atât acest lucru ceea ce mă interesează în opera sa, regret că am rămas destul de dependent de acesta și de o dureroasă absență a iubirii și a compătimirii. Mă interesează la el iconoclasmul mistic și mai ales deschiderile unei transfigurări răscumpărătoare. Cioran ar fi putut scrie numai următoarea sentință din *Sur les Cimes du Désespoir*, în care mă recunosc pe deplin: "Mi-ar plăcea să-mi pierd rațiunea cu o singură condiție: să fiu sigur că devin un nebun vesel și plin de viață, fără probleme și fără obsesii, vesel de dimineața până noaptea. Deși doresc cu ardoare aceste extaze luminoase, cu toate acestea nu le-aș dori, pentru că sunt mereu urmate de depresii. Mi-aș dori, pe de altă parte, ca o baie de lumină să emane din mine pentru a transfigura universul – o baie care, departe de tensiunea extazului –, ar păstra calmul unei veșnicii luminoase, ar avea agilitatea harului și căldura unui surâs. Aș fi dorit ca întreaga lume să plutească în acest somn de splendoare, în acest farmec de transparentă și imaterialitate. Care să nu fie nici obstacol și nici materie, formă sau limite. Și ca în acest paradis să mor de lumină".



Cioran inspiră cea mai curajoasă și radicală aventură: transcenderea tuturor limitelor gândirii, ale vieții și ale existenței și a supravieții pentru a spune aceasta sau a striga cu o măiestrie literară ce înobilează ruinele lumii. Mă inspiră de asemenea din el ceea ce întâlnesc la portughezi precum Pascoaes și Pessoa: la periferia culturii europene dominante, acut conștienți de sfârșitul de ciclu al civilizației lor, să fie mișcați de impulsul de eliberare de idoli al respectivei culturi și civilizații, fără să se oprească la limita omenescului, într-un titanic *hybris* de depășire a totului, a subiectului și a sinelui însuși, într-o nostalgie sau dor violent al necondiționatului, ireductibil la constituirea subiectului în lume și fond fără fundal a întregii experiențe. Mă fascinează felul cum la Cioran geniul literar slujește o obsesivă și minuoasă încheiere de socoteală cu toate ficțiunile conștiinței, ale istoriei și ale culturii scalpizate și reduse la cenușă de bisturiul chirurgical și caustic al aforismului și al gândirii incendiate de vehemența insomniei, al febrei și al blasfemiei, dar de asemenea și al entuziasmului static și transfigurator și, de asemenea, al unei transfigurări asumate de primitivismul țăranilor din munții României și în pulsul eretic al culturii lor populare, asemănător a ceea ce în Portugalia se întâmplă cu Teixeira de Pascoaes sau Agostinho da Silva. Cioran dovedește în plus cunoașterea profundelor afinități între cultura română și portugheză. În unul dintre *Entretiens* asumă "nostalgia fără margini, inerentă efemerității experienței temporale a absolutului, ca fondatoare a viziunii sale asupra lumii" și adaugă: "acest sentiment se leagă în parte de originea mea românească. El este pătruns de toată poezia populară, o sfâșiere nedefinită ce se numește în românește *dor*, apropiat de *Sehnsucht* al germanilor, dar mai ales de *saudade* a portughezilor."

Am ținut o conferință despre Cioran și Fernando Pessoa la Universitatea din Gröningen în 2009, pe care am publicat-o în revista *Arca* datorită lui Ciprian Vâlcă și care este inclusă în ultima mea carte despre Pessoa: *O Teatro da Vacuidade ou a impossibilidade de ser eu* (2011) (*Teatrul vacuității sau imposibilitatea de a fi eu*).

Continuare în pagina 27

Traducere din limba portugheză de MARIA JOAO COUTINHO și SIMION CRISTEA