

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

FEBRUARIE 2015

NR. 2 (1594)

ANUL XXVII

1 LEU

2

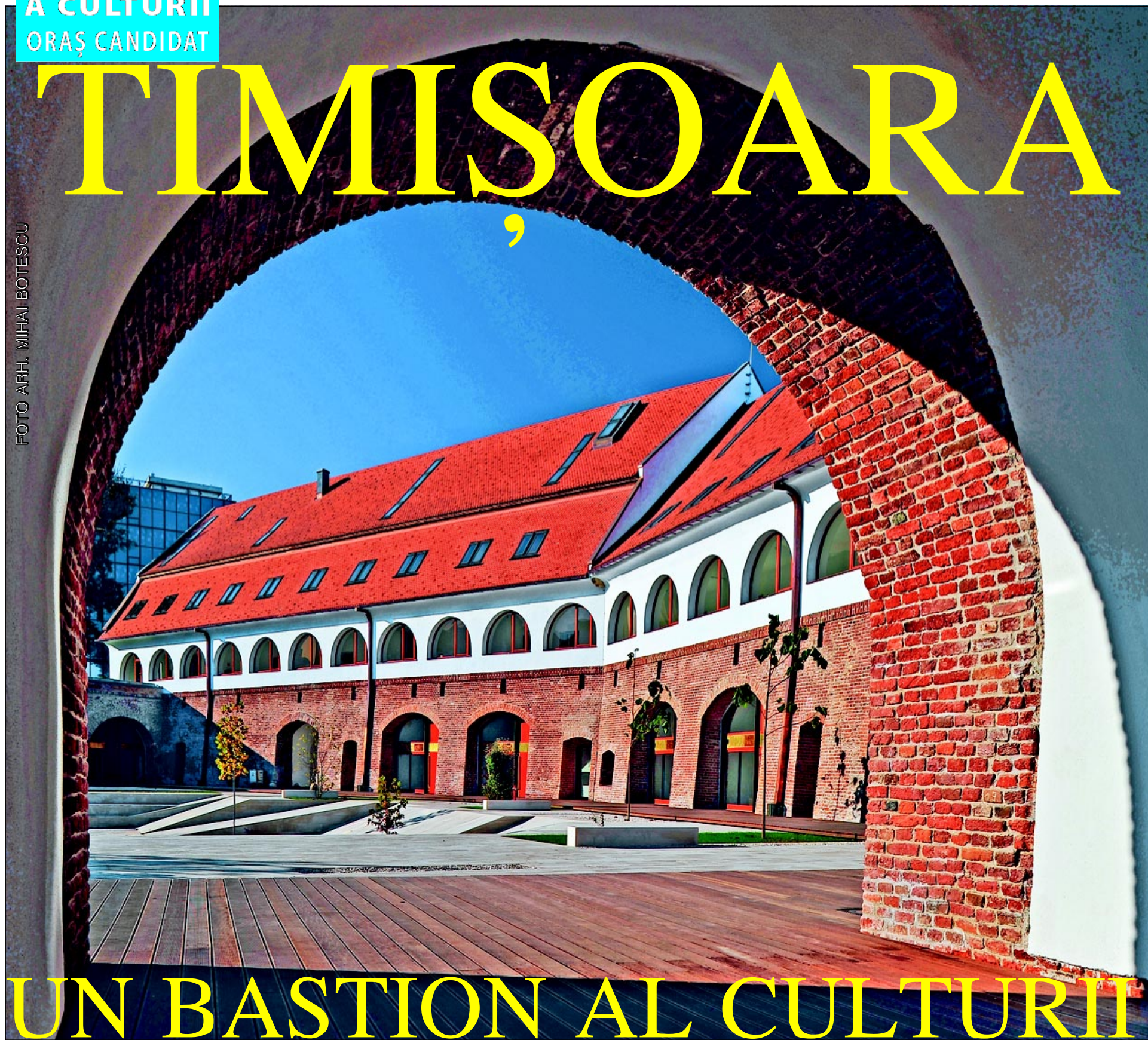
**TIMIȘOARA
CAPITALĂ
EUROPEANĂ
A CULTURII
ORAȘ CANDIDAT**

Acest număr al revistei apare cu sprijinul Ministerului Culturii

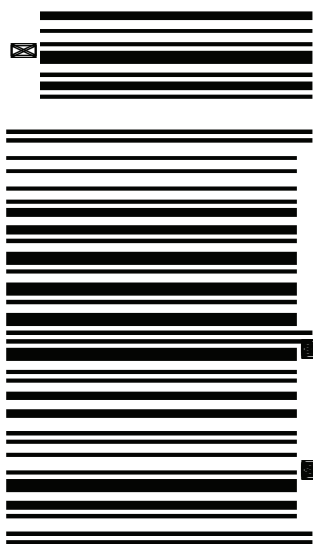
www.revistaorizont.ro

TIMIȘOARA

FOTO ARH. MIHAI BOTESCU



UN BASTION AL CULTURII



5

ULTIMUL VASILE TUDOR CREȚU

Stau să mă gândesc oare câte din zvăcnetele gândului se mai pot înregistra realmente în trăirile unui om rupt de lumea lui comunitară, dislocat, cum se zice. Nu puține. Probabil manifestându-se în formă subconștientă, dar toate ca niște puncte de sprijin, ca un sistem atitudinal. În moartea aceasta văzută în sânul grupului, omul se exprimă lăsându-se gândit de logosul predecesorilor asupra morții, apelând la gândirea ceremonială a celorlalți, la gândurile celor de dinaintea lui. Acestea din urmă având, aș zice, rolul lor coagulant, la nivelul atitudinii. În schimb când viața te pune virtualmente în fața sfârșitului, atunci paradigmele de care vorbeam îți creează cadrul, dar ființa este mult mai mult implicată și mult mai avidă de răspunsuri decât nu altele, față de cele îndătinate, atunci unele măcar cât de cât mai ale tale.

4

CUVINTE DIALECTALE OTILIA HEDEȘAN

Dialectologia "dulce", născută și dezvoltată la noi în perioada construcției și dezvoltării naționale și potrivit căreia diferențele dintre formele regionale ale limbii sunt superficiale și nesemnificative, rezumându-se la câteva particularități sonore și la câteva liste de cuvinte specifice, se dezinteresează în mod deliberat de aceste categorii de discurs care țin sens recurgând arareori la forme recognoscibile în afara dialectului. Întâmplarea s-a multiplicat în dimineața respectivă nepermis de mult, colega mea lingvistă cerând explicații pentru cuvinte relativ comune și lăsând să-i treacă pe lângă urechi termeni uimitori, rari și fascinanți: adevăratele regionalisme.

11

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

NĂSCUT ÎN 1940. NĂSCUT ÎN 1945.

CORNEL UNGUREANU

GEORGE SURU (1940 – 1979).

A murit la 39 de ani, într-un Caransebeș îndoliat pe care îl fixase, și el, alături de Sorin Titel, Horia Pătrașcu, Horia Vasilescu, într-o cultură majoră, cu proiecte și publicații demne de atenție. Baladele lui George Suru urcă într-o lume a vegetațiilor montane, sub semnul unor rețele simbolice care așază alături piatra, colibele de pe dealuri, caprele – căprioarele. Lirica ascensională a lui George Suru aparține anilor șaizeci, încă încrezătoare în vremurile care ar putea să vină. Dar fiecare poem al lui George Suru numește o cădere - un final: "În fiecare noapte din case pleacă cineva./ Se subțiază până la gând, până la amintire./ Prin inimi de cărămidă, prin oase de grindă./ Pe când în nuc o pasăre strigă spre stele pierdute/ Și tăișul de lună între aripi se ascute, mult sângieru.../ Casele pier ca nucile cu miezul uscat/.../Un vânt de coasă se abate la temelia rămasă..." (*Ziduri de casă*). Întunecarea, ceața, păsările care se prăbușesc, rădăcinile albe, nopțile țin de un lirism al prezentului.

Un *Cântec* începe așa: "Vor veni zăpezile, ascunde-ți trandafirul și trupul./ Ca pe un tăiș de plug să le ascunzi în fânețuri aromate./ Vezi cum bărnele casei se strâng în înghețuri, și cuiele/ Vai auzi cum bărnele casei se strâng în înghețuri, și cuiele de lemn/ Cum lasă ușa mai jos pe pragul ciuruit de blestem de iubit...". O *Alchimie* își desfășoară ritualurile destrămării: "Se aude o trecere a răurilor spre mâlul din albii./ Trestia putrezește în spărturile luntrilor târzii./ Crucile întemnițează învierea după gratiile umede a rădăcinilor/ Și cariile preamăresc sunetul în lemnul din roți.../ Vedenii trec pe maluri...". Lumea răsturnată a lui George Suru stimulează vocile de dincolo.

Într-un interviu pe care i-l ia în februarie 1971 Octavian Doclin, George Suru va declara: "Îmi e teamă să-mi explic propria mea damnare. De aceea tac, poate enervant de mult și de persistent. Cred că ceea ce am de spus o spun prin creația mea [...] Mi-e de-a dreptul silă de oamenii, în acest caz creatorii, care se răspândește, care fac caz de eu explicându-se [...] Cuvintele spuse cu zgomot explicativ, din păcate, nu transformă lumea în bine niciodată. Și tăcerea este un cuvânt, poate cel mai de seamă, dacă e luat în seamă... (*Gaudeamus*, an IV, nr.2 (21)/1971). Ca și Sorin Titel, ca și Horia Pătrașcu, George Suru avea, nu odată, izbucniri polemice. Antiofiale.

Prezent în antologiile realizate de Petre Stoica (două memorabile) scriitorul a cultivat (și) o literatură-retro, hrănită de modelele unui expresionism animat de revista *Steaua*. Încă netipărite sunt cărțile sale pentru copii și poeziile abandonate prin reviste. Și nu mai știm nimic de biblioteca sa de poezie, între cele mai mari din țară. În Caransebeș a condus reviste, a încercat să lanseze scriitorii care ar putea să se grupeze în jurul Casei de cultură a orașului care se poartă azi numele de "George Suru"

IOAN RADIN/ PEIANOV (1945 – 2010)

După *Aventurile tânărului Serafim* (1976) și *Schiță de portret* (1988) Ioan Radin îi părea criticii unul dintre cei mai interesați prozatori, încă tineri. Am scris despre prozele lui Ioan Radin în *Orizont* (dec. 1988) cu mari laude, așa cum au scris și alții. Așa cum a scris, în *Literatura română contem-*

porană Laurențiu Ulici: "... Ioan Radin, cu numai două apariții editoriale în doisprezece ani e unul din cei mai originali satirici ai promoției. Chiar de la povestirile din cartea de debut se distingea particularitatea satirei practicate de el, o satiră complementată de ironie și de burlesc, de alte moduri ale parodiei, astfel structurată încât să apară mai mult de o ceață sentimentală care-i ascunde (de fapt îi sporește) incisivitatea și îi dă un aer de șarjă amicală. Tânărul Pierrot are candoarea și puritatea vulnerabilă a unui Pierrot în viziunea unui Queneau, dar și ceva din ticăiala echivocă a lui Mitică".

În *Schiță de portret* trăiește o Timișoară a adolescenților, cu admirabile imagini ale orașului. Scriam în cronică din *Orizont* despre istoriile, străzile și casele Timișoarei, așa cum le cuprinde în topografia sa tandră, Ion Radin. Nu bănuiam că e sârb, că e bănățean și că va semna, după ce se va muta la Timișoara, **Ioan Peianov**. Despre apartenența lui echinoxistă descopăr date noi în amintirile lui Adrian Grănescu: "Ioța Radin a apărut în anul doi de facultate, în 1968, venind de la Timișoara [...] Ioța traducea și-mi dicta, iar eu dactilografiam. Apoi după câteva zile primea înapoi traducerile stilizate pe care le dactilografiam din nou. Treaba se mai repeta de câteva ori până ajungeam la versiunea finală. Așa, pe nesimțite, m-am apropiat de poezia vecinilor noștri din Iugoslavia: Vasko Popa, Miodrag Pavlovici, Petar Gudelj (foarte tânărul), Adam Pusloici, Vesna Parun". Și: "Ioța a plecat dintre noi. [...] Debutaserăm amândoi la *Tribuna*, Ion Pop ne-a condus pașii (tuturor celor pomeniți mai sus) prin *Echinoc* [...] A plecat la *Vatra* din Târgu Mureș, pe un post de corector și nu știu de ce aveam impresia că s-a realizat..."

În 1982 i-a apărut traducerea din Daniil Harms, *Un spectacol ratat*. Se puteau observa ușor întâlnirile dintre cei doi – ironia, sarcasmul, "aventura" absurdă. Era, în proză, instalat într-o avangardă bonomă, stimulată și de lecturile în limba sârbă. Fiindcă, cel puțin după 1990, așezat la Timișoara, va traduce enorm din marii scriitori sârbi (Miloș Crnjanski, Vasko Popa, Danilo Kiš), scriitorii (mai) tineri, prezențe altfel bine așezate în cultura română, grație lui Nichita Stănescu, Anghel Dumbrăveanu, Adam Pusloici, Mircea Tomuș, Slavomir Gvozdenovici, Ioan Flora. Va realiza, în revista *Vatra* (număr special) o antologie a literaturii sârbe de avangardă. Revista *Vatra* își propune să realizeze o panoramă a mișcărilor de avangardă din literaturile vecine și redactorii apelează la fostul lor coleg: "După cum se vede și din acest număr – pentru care îi mulțumim din toate puterile lui Ioan Radin/ Peianov, care e de fapt realizatorul său, avangardismul a fost un fenomen de o extraordinară vivacitate. Iar avangardismul sârbesc poate constitui o adevărată revelație pentru cititorii noștri". Ioan Peianov Radin publică un studiu amplu, *De la avangardă la baroc*, exemplar prin erudiție. "Perioada literară interbelică a fost, poate, perioada de aur a literaturii europene: poate că niciodată nu s-au investit în literatură atâtea idealuri, atâtea sânge. Din păcate, a trecut. Repede. Chiar în anii în care Ristici și suprarealiștii se organizau, dădeau proclamații unanime și își trăiau cele șapte minute de genialitate, Branko V. Poljanski, vizionarul... cel care scosese câteva reviste și scrisese câteva manifeste și iubise și tribuna și scena și zarva, dispărea neștiut printre



cloșarzii Parisului nu înainte de a trage linia și a face socoteala: "Arta este un fenomen absolut individual, în nici o privință colectiv / Nu există revoluție artistică... Omul, artistul, opera, sunt întotdeauna singuri". Îi traduce (cu poezii, confesiuni, eseuri, manifeste pe Milan Ciurcin, Dimitrie Mitrinovic, Svetislav Stefanovici, Miloș Crnjanski, Alexander Ilici, Stanislav Vinaver, Stanislav Krakov, Dușan Vasiljiev, Ranko Mladenovici, Rastko Petrovici, Liubomir Milici - Yvan Gol - Boško Tokin, cu *Manifestul zenitismului*, Branko Polianski, cu *Constituția statului Dada York*, cu *Manifestul panrealismului*, pe Marian Mikac, Rade Dragnac, Monni de Bouilly, Marko Ristici (cu *Declarația celor 13*), Dușan Matici, Oscar Davicio, Kocia Popovici, Alexansder Vucio, Momcilo Nastasievici. O antologie de o valoare excepțională, cu comentarii deopotrivă erudite, ofensive, solidare cu cei care "au rămas până la urmă singuri".

GHEORGHE JURMA (1945)

Nu cunosc prea mulți critici sau istorici literari care să urmeze culoarul desenat de cei care i-au fost profesori. "Mă ocup de Eminescu, va scrie Gheorghe Jurma (și Gheorghe Jurma este un eminescolog care ar trebui luat în seamă), fiindcă s-au ocupat de el cu strălucire profesorii mei, Eugen Todoran și G.I. Tohăneanu". După Eminescu l-a descoperit pe Sadoveanu. "Astăzi, mai mulți intelectuali se răstesc la el (ca și la alții) acuzându-l de compromisuri, dar păcatele omului sunt definitiv iertate de operă [...]. E, fără îndoială, cel mai mare prozator român al secolului XX, cum văd că scrie și Nicolae Manolescu, un critic care-i cunoaște profund opera". Gheorghe Jurma e autorul unei cărți importante despre Sadoveanu (*Sadoveanu sau lupta cu balaurul*, Ed. Timpul, 2002) pe care încearcă să o rezume, într-un interviu, neinițiaților: "Revelația întâlnirii extraordinare dintre Sadoveanu și Creangă este demnă de reținut pentru literatura română. Deci un Sadoveanu citit prin Creangă. Un Creangă care nu este un primitiv, ci un rafinat, un mare cunoscător, chiar al unor mistere, al unor taine pe care nu știu cum le-a descoperit, poate și prin lecturi ezoterice, poate printr-o intuiție extraordinară specifică marilor spirite".

Fiind și autorul unei cărți despre masonii din Banat, Gheorghe Jurma mai face și aceste ocoluri: "Despre asemenea profunzimi a scris Vasile Lovinescu, iar de curând Mircea Tămaș, un foarte interesant ezoterist". Curiozitățile lui Gheorghe Jurma nu sunt divergente: criticul elaborează dicționare ale presei din Banat, ale scriitorilor din Banat. Compune proză (o proză despre care am scris cu superlative are în centrul ei ei pe Afilon, dansator și teoretician al dansului din Banat) și recapitulează mereu, în cărți alcătuite sub semnul unei răvne ordonatoare, articolele risipite prin jurnalele provinciei.

Conduce o revistă, *Semenicul*, care a fost și este un Centru al vieții culturale cărășene. (Sau, având în vedere impasul cultural, să scriem că **a fost?**) Numerele speciale ale revistei sunt importante pentru oricine vrea să înțeleagă Banatul. Cenaclul *Semenicul*, condus în ultimele câteva decenii de Gheorghe Jurma a împlinit, iată, șase decenii. Revista condusă de Gheorghe Jurma îl aniversează, fiindcă pe aici au trecut personalități care au definit istoria culturală a orașului. Unii, ca Ion Chichere, Ana Selena, Constantin Brândușoiu, I. G. Șeitan au trecut deja dincolo, alții, precum Costel Stancu, au preluat frâiele vieții cenaclistice reșitene. O aniversare importantă, cele șase decenii! Conducător de cenaclu, ziarist, prozator, critic și istoric literar, Gheorghe Jurma este animator de excepție și prin Editura Timpul – instituție definitorie pentru trecerea prin cultură a unui cârturar cu vocația construcției.

Desigur că ipohondriile acestui *homo aedificator* de excepție nu sunt fără rost. O *posfață sau un necrolog* se intitulează paginile care încheie una dintre "dările de seamă" ale scriitorului – cartea *Cu editura Timpul, peste timp*. E important să scriem că ultima apariție a lui Gheorghe Jurma, *Reșița literară*, e un dicționar și o enciclopedie, o sinteză și o istorie a literaturii din Caraș-Severin: o geografie a literaturii pe care o citesc (și o citez – o voi cita) cu bucurie în cărțile mele despre Banat. Și în Geografiile literare pe care le scriu. El e un reper sigur, un cercetător care, o viață, a făcut cercetare, cu o bunăcuviință care se descoperă tot mai greu. A împins înainte autori și s-a întors mereu la cărțile lor. Vârstele îi oferă certitudinile necesare. La mulți ani!

bana(R)t

CĂLIN BELOESCU

Pe masa de lucru a lui Călin Beloescu fantezia instrumentelor se împletește cu verosimilul, iar prin sticla transparentă ies ca pe un horn picturi din abisul realității care stabilesc un nou ritm banalului. Doar prin aprofundarea realului se poate descoperi lumea sensibilă din interiorul celei cotidiene.



Astfel, lucruri care aparent nu au nicio legătură devin liantul unor noi simboluri coerente în procesul de cunoaștere. Colajul nu devine niciodată accidental și se conturează cu ajutorul memoriei fără să altereze complexitatea și unitatea realității, chiar dacă se caută decuparea detaliului insesizabil și transpunerea lui în domeniul inteligibil. Călin Beloescu pictează cu lumina pentru a ne ghida pașii spre o altă existență, cea a detaliului.

CLAUDIA BUCSAI

LA TOLCE VITA

JURNAL ABSURD

AL UNUI SCRITOR

DE FACEBOOK

MARCEL TOLCEA

19 FEBRUARIE 2015

Îmi doresc să dau un anunț la mica publicitate: *Vând castel confort II în provincie, semidecomandat, cu metereze faianță de Lugoj și dog german antic rău pe care nu știu cum îl cheamă fiindcă scrie cu litere gotice. Delimitez epoci, ard etape, subînchiriez trubaduri.* Dar dacă cineva vrea să și cumpere? Cred că ar fi trebuit să îmi las telefonul.

17 FEBRUARIE 2015

Nu pot dormi. E 3 dimineața. Poate ar trebui să scriu un text absurd despre asta. A ieșit ceva de genul: **Poem de bătrân somnor-os**
Mă dor toate oasele. / În pelvis, un vis. / Alb-negru, cu Elvis.

14 FEBRUARIE, ZIUA ÎNDRĂGOSTIȚILOR

Sunt tot mai îndrăgostit de ea, fiindcă e cea mai DEX-i. Mult e DEX-i și frumoasă limba ce-o vorbim! Așa îmi încep corect, zic eu, dimineața din Ziua Îndrăgostiților. Pe după-amiază, postez despre abdicarea, la radio, a lui Edward al VIII-lea pentru Wallis Warfield Simpson. Ce gest! Ce declarație! Apoi adaug încă două chestii care enervează unele "prietene". Prima e așa: *De Ziua Îndrăgostiților, admirativ despre femei și cu tâlc despre imunitatea parlamentară — Nimeni nu e mai presus de coLege.* Apoi mă exilez definitiv în misoginsim, după cum îmi scriu unele: *Orice femeie adevărată caută dragostea din LOVEle.*

30 IANUARIE 2015

E seară și mă uit, împreună cu Ana și Gabi, la o emisiune WOWbiz. Sunt fascinat. Așa că mă reped la Facebook: *Iulia Albu a susurat în seara asta un cuvânt delicios: abominație. Pentru cei care încă nu știu despre cine e vorba, ei bine, Iulia Albu e o centauriță alcătuită din jumătate de kilogram de femeie și jumătate de ghiveci floral smălțuit cu reflexe condiționate. Dar faptul care îi dă o desăvârșită alură feminin galică e accesoriul ei viu, găina Lulu. Cu care se perinda pe la televiziuni, în ciuda faptului că, la ora aceea târzie, colegele de regn ale domnișoarei Lulu dorm în pană/pene de inspirație. Altfel, I. A. emite judecăcisme ce, uneori, îți pot trezi chiar un tresărit de interesățe.*

20 IANUARIE

Un pleonasm orizontal și nocturn: Dormeo Gold, fără punctul G al senectuții.

ALTELE-S ARTELE

TERNA REÎNTOARCERE

CĂLIN-ANDREI MIHAILESCU

– Acum, cum ne-ntoarcem acasă? Că eu nu prea pot să merg drept.
– Da' la băut ții.
– Drept e relativ. Hai să mergem în paralel, numai să ne ținem unu' d-altu'. Imposibil să n-ajungem.

– Paralele de două parale! Tezeu a dezlegat labirintul, da' Romulus l-a făcut la loc, să curgă toate drumurile în el. Pas de le mai descurcă!

– Clasiști de două parale! Euclid le-a zis paralelelor să se întâlnească în infinit și voi vă-ntorceți la Plutarh. Civile! Ascultați la mine: unde vine vorba de re'ntoarcere, nimeni nu se poate pune cu Ulise.

– Beat, da' cult.
– Lasă-mă, domnule, cu Ulisele dumitale, că prea aduci vorba des de el. Oți fi rude.

– Sîntem paraleli cu infinitul. Nu cu Infinitul, fetița aia morgană cu cuțitul de scopit în mînă... Nuu; cu infinitul ăsta, cum îi zice?, croit pe posibilitățile nostre locale.

– Așa! Infinitul numerelor pare...
– Ba paraleli cu infinitul lucrurilor verzi.
– Să rezonăm nițel. Cît om fi de paraleli, sîntem împreună acum. ăsta ne e datul.
– Și datina.
– ... birtul este nesfîrșit...
– Atunci înseamnă că trebuie să ne întoarcem din infinit acasă.

– Ca să dormim.
– Ehe, Ulise! N-a fost el pe nor; a fost de catarg și-a ajuns acasă taman...
– ... cînd s-a nimerit și el acolo.
– Inginer sadea... i-au murit simbatrioții pînă la unu'.
– Și ăla a fost tocmai el.
– Nostalgia e cînd nu te poți întoarce la limba ta, că e plută.
– Hei! Penelopa l-a așteptat credincioasă douăj'de ani.
– Sigur, noaptea desfăcea pînza de păianjen de castitate.

– Ești măgar!
– Da' știu.
Ospătar, încă trei halbe, te rog... Da, tot de-aia.

– Și, pe tine te așteaptă nevastă-ta în penelopiște?
– Ca pe Godot...
– Săraca!
– Ce săracă? O duce mai bine decît mine, nu's de unde face rost de bani. A uitat cum e cu supraviețuirea.
– Și-i zice viață, ai?
– Mai bine o chema Ariadna, să ne

scoată de-aici.

– Sau Gretel.
– Nu, Gretel nu!
– Da' ce-are?
– Păi, l-a tăiat în bucățele pe Hănsel și le-a prefirat pe drum, să știe pe unde să se întoarcă.

– Ți-a căzut enciclopedia în cap, bă. ăla era Osiris.
– Lasă-mă, dom'ne, că mă doare capul.
– Durerea răspunde în spate.
– Și plăcerea la 073446..., așa...
– Și mitu-rit.
– De dai la sagru' lu' domnu' Eliade?
– Ete, rutu-mutu! Dacă și eu sînt origofren...

– Eu zig să rămînem aici. Agolo e prea perigulos.

– Ai mai luat tu cîte-o tigaie peste scăfîrlie și n-ai murit.
– Nu de-asta. Dacă sîntem la infinit, cînd ne întoarcem murim ca feciorul din "Tinerete fără bătrînețe".
– ăla rău din Indiana Jones, care bea din graalul greșit și i se accelerează?
– Nu, da' tot o hîrcă și-un plezîr.
– Eu zig să nu zigem gă ne-ntoarcem. Să zigem gă facem navetă. Gînd ici, gînd colo.

– Duh ieșit... sticla goală... naveta plină...
– Așa n-ajungem nicăieri...
– Ce, nu sîntem agolo?
– Nu, domnule, zic s-o luăm dialectic.
– Pă bune? Ca-n fenomenologia spirtului?

– Hegel se ducea la gîrciumă singur și se întorcea agasă tot singur, pe trei gărări.
– Pleacă unul și vin trei.
– Da, vin trei și pleacă unu.
– Neamț, deh!
– Dar noi nu sîntem singuri. Uite, și istoria-i mahmură.

– Asta ți-a rămas de ieri.
– Între ghilimete.
– Între ghilimele e legal, nu?, ga să gitez dintr-o viață anterioară.
– Legea blegea! Stăm pe loc ca nebunu' ăla de Nietzsche, nu vezi?
– Terna reîntoarcere... mare om.
– Nu-i mai țin minte decît portretul din față.

– Doar din față, g-astăzi ghiar de m-aș întoarce, într-o rîină nu mai pot.
– Într-o rîmă... ca la grundul pîrgăului...
– Dacă te-ar vedea taică-tu în ce hal ai ajuns, s-ar răsuci în oglindă.

FILIALA

UNIUNEA

SCRITORILOR

DIN ROMANIA

Vineri, 30 ianuarie. A avut loc lansarea postumă a volumului *Turbo* de Marcel Turcu (versiune italiană de Viorica Bălțeanu) și a volumului *Stropi de soare* de Viorica Bălțeanu. Despre poezia lui Marcel Turcu, despre literatura pentru copii au vorbit Marian Odangiu, Ionel Bota, Carmen Odangiu, Nina Ceranu. Ionel Bota a anunțat că la începutul verii Timișoara va găzdui un festival al cărții pentru copii și adolescenți.

Vineri, 6 februarie. A fost lansat albumul *Bocșa* de Gheorghe Jurma și Erwin Țigla, precum și volumul *Ce lăsăm în urma noastră? Gheorghe Jurma în dialog cu Titus Crișciu*. Au comentat cele două volume, dar și opera lui Gheorghe Jurma, cu prilejul împlinirii a șapte decenii, Erwin Țigla, Vasile Bogdan, Annemarie Podlipny, Nicolae Sârbu, Constantin Mărăscu, Gabriela Șerban, Marcu Mihail Deleanu, Cornel Ungureanu. Despre istoria cărților și a revistelor sale, despre dialogul cu Titus Crișciu a vorbit, în final, Gheorghe Jurma.

13 februarie. Un numeros public a participat la lansarea volumului semnat de Ana Pop Sîrbu și Ilie Gyurcsik, **Versuri & Reversuri**. Despre carte, despre cei doi autori au vorbit Grațiela Benga, Ion Vultur, Marcel Tolcea, Smaranda Vultur, Cornel Ungureanu și alții.

Vineri, 20 februarie. A avut loc decernarea premiilor de literatură dialectală "Marius Munteanu". Despre laureatii premiilor pe 2014, Vasile Barbu și Iacob Bencei, despre poezia dialectală, despre Marius Munteanu au vorbit Ioan Viorel Boldureanu, Cornel Ungureanu și Simion Dănilă. A fost omagiat profesorul Ioan Viorel Boldureanu cu prilejul împlinirii a 65 de ani.

ULTIMUL VASILE TUDOR CREȚU

Vasile Tudor Crețu s-a născut, la 16 martie 1938, în "satul Macoviște, raionul Oravița, regiunea Banat". Între 1951-1956, familia – considerată de "chiaburi" – este deportată în Bărăgan. De unde, la nici șaisprezece ani, adolescentul se întoarce, în clandestinitate, spre a participa la nunta vărului său primar din satul Petrilova (CS). "La joc, când or ajuns, s-o ridicat calu-n două picioare, spăimântat... Muzica, tot s-o oprit... Și oamenii or văzut, Vasilică o fost primu, că ăi pră care i-o luat să mai și întorc". Viitorul lector universitar face liceul la Anina, unde lucrează la fabrica de șuruburi a complexului minier. În iunie 1967, absolvă Filologia timișoreană. Creator al uneia dintre cele mai valoroase arhive românești de film etnografic, autor de scenarii care au redefinit spectacolul folcloric (Omule, pomule; Pe roua nescuturată etc), eseist și prozator, membru fondator al cenaclurilor din Anina și Pavel Dan, V. T. Crețu este unul dintre cei mai importanți etnologi români postbelici. Publică Ethosul folcloric. Sistem deschis (1980), premiul de debut al Uniunii Scriitorilor din România, și Existența ca întemeiere (1988), ambele la editura Facla. Trece "din lumea cu dor/ în cea fără", la 5 februarie 1989, la Timișoara. Cu o lună și unsprezece zile înainte de a împlini cincizeci de ani.

O ALTĂ VESTE

Dau telefoane la Vasile Crețu. Am întâlnit în oraș câteva cadre universitare și foști colegi care mi-au relatat starea sănătății lui Crețu. Insist, deși îmi dau seama că e un gest aproape inuman. Vreau să vorbesc. După mai multe zile de insistență, da, pot veni. Și m-am dus.

Noaptea avusese dureri – și de fapt tot timpul are – e vorba de un sarcom, atacând țesutul osos – i s-a fracturat piciorul stând în pat, îmi zice – acum mai liniștit. O liniște stăpânită cu extraordinară luciditate și o putere pe care desigur numai oameni ca el – asemenea unui munte – o pot avea. Discuția devine inevitabil un fel de interviu. Transcriu aici doar opiniile sale. Precizez că mi le-a dictat și le-a ascultat în finalul întâlnirii.

CÂT DE FRAGILĂ E FIINȚA NOASTRĂ

– Eu am gândit până acum fenomenul morții prin datele comportamentale ale unei comunități, dar când trăiesc cu luciditate apropierea ei, când îmi dau seama cât de fragilă este ființa noastră, cât de multe zgomote îți oferă viața ca să te împiedice de a te exprima ca om, atunci îți vine tare greu, îți dai seama de puținătatea faptelor tale. (*Ultimele vorbe le spune rar, încet, ridicând ochii în tavan și parcă – sigur – i se prelinge o lacrimă*). Pentru că, după părerea mea, neamul ăsta al nostru, ca toate neamurile probabil, și-a pregătit o strategie bine articulată în fața tuturor momentelor existențiale și-n chip deosebit în fața morții. Adică și-a alcătuit un număr relativ limitat, dar fundamental, de atitudini, așa spune de paradigme, cu care să descrie înțelesurile evenimentelor acestora.

Îmi dau seama că, de multă vreme desprins de mediul valorilor mele natale, acum, în ultima clipă, când încerc să văd, în fapt, ce a însemnat drumul meu prin viață, firul vieții mele, acum, în aceste momente, mă folosesc ca punct de sprijin tot de aceste concepte, de aceste paradigme ale grupului din care provin. Văd existența și rosturile ei prin această fereastră pe care mi-o deschide etnicul, de fapt prin experimentalitatea psiho-socială, și nu numai, a neamului meu. Dacă ne uităm bine în semantica textelor noastre folclorice există o fascinantă zbatere a individului, dar mai cu seamă a comunității, zbatere echivalând cu o încercare de a se smulge din provizorat, din lucrurile neautentificate omenește. Pentru că eu cred că aceste lucruri neautentificate

omenește sunt o formă voalată a morții, a inexistenței, a nimicului.

De aici și, poate, strădania aceasta a culturii tradiționale românești de a întemeia făcutul, adică de a-i da nu numai un fundament, ci și de a-l marca emblematic, de a-i da cheagul umanului și bineînțeles al exemplarității, de a-i da identitate, deci.

Stau să mă gândesc oare câte din aceste zvâcnite ale gândului se mai pot înregistra realmente în trăirile unui om rupt de lumea lui comunitară, dislocat, cum se zice. Nu puține. Probabil manifestându-se în formă subconștientă, dar toate ca niște puncte de sprijin, ca un sistem atitudinal. În moartea aceasta văzută în sânul grupului, omul se exprimă lăsându-se gândit de logosul predecesorilor asupra morții, apelând la gândirea ceremonială a celorlalți, la gândurile celor de dinaintea lui. Acestea din urmă având, așa zice, rolul lor coagulant, la nivelul atitudinii. În schimb când viața te pune virtualmente în fața sfârșitului, atunci paradigmele de care vorbeam îți creează cadrul, dar ființa este mult mai mult implicată și mult mai avidă de răspunsuri dacă nu altele, față de cele îndătnate, atunci unele măcar cât de cât mai ale tale.

– Mi-am urmărit visurile, în ultimele luni, cu atât mai mult cu cât credeam, am o anumită credință în legătură cu ele. Mi s-au părut, în coerență și desfășurarea lor, ușor infirme, pentru că jumătate sunt construcția psihicului nostru și mai cu seamă a subconștientului nostru, și o altă parte, poate sintaxa lor, este determinată de paradigmele, de toposul mitic încorporat în ființa noastră. M-am reîntâlnit în aceste visuri cu părinții mei, dar între cele două lumi se instituie o taină care nu aparține niciuneia. Îndemnurile primite în vis din partea lor nu rezolvă practic o înțelegere ultimă a sensurilor vieții, ci parcă o transcendere a ei. Se petrece astfel, cred eu, o eufemizare a ființei, în starea ei ultimă. N-aș fi crezut că suntem atât de morali, totuși, noi oamenii. Pentru că acum, în clipele astea, într-adevăr, logossul moral și toposul moral devin un spațiu al nostru în care locuim. E ultima noastră locuință. De aceea cred că meschinăria e doar o pojghiță și se relevă ca neoplasmă conjuncturală de cele mai multe ori. Parcă nu te naști cu ea. Parcă noroiul din oameni mai mult cu o funcție degradantă se arată în situații sociale, nu și în cele esențiale, lăuntrice, ființiale. Rememorându-ți faptele, unele reprobabile, regăsești întotdeauna stimuli din afară în explicarea și producerea lor. Poate toate la un loc se datoresc, cum ar spune Noica, devenirii întru devenire și nu devenirii întru ființă.

– Da, Ghiță dragă, suntem veniți pe lumea asta, cred eu, ca să ajutăm licărul din noi să pălpăie, să lumineze o clipă. Să dăm o nuanță în plus, prin existența noastră, cu firul vieții noastre, Textului Lumii. Poate că asta-i și marea datorie, dacă putem vorbi de datorie, în viața noastră, fără să facem lucruri deosebite.

– Și-atunci, revenind puțin la cartea aceasta care a apărut acum, dar e neterminată – *Existența ca întemeiere* –, așa spune că de-aici, din acest sistem atitudinal, derivă și dorința noastră de a ne întemeia în lume, de a ne așeza în ea, de a o locui și nu numai de a o lăsa să ne locuiască. Eu cred că în viziunea noastră tradițională trebuie privită ca o perpetuă nostalgie a întemeierii nu numai viața ci și moartea. Și ea este o formă de așezare în uman. Dar în umanul emblematic, în umanul devenit fără memorie afectivă.

Ce zic textele noastre – neamul strămoșilor, sensul vieții...

Pe un asemenea fundal, pe o asemenea întemeiere, postexistențială, viața capătă un și mai mare sens. Una din cele mai mari erori s-a săvârșit atunci când s-a afirmat că fatalismul ne este consubstanțial. Nu se poate, este



illogic, este imposibil să fie așa, din moment ce metafora oblăduitoare este alta: germinalul, sămânța.

– Textele reprezentative despre moarte sunt o reconsiderare a traiectelor vieții, adică tot ce se face în etapa dintre viață și moarte este ca acel care pleacă să nu fie obligat să parcurgă ruptura dintre cele două dimensiuni ale ontosului.

Însă este o foame a meditației asupra vieții și a morții în folclorul românesc, câteodată cu texte de cea mai bună coerență, referitoare la fenomenul morții. Dar credința în lecția seminței cred că l-a ajutat pe om în spațiul lui istoric românesc să elimine din reprezentările lui formele nimicului, neantului. În viziunea românească, viața nu este numai firul tors de parcele ursitei, ci este și firul biotic, firul de trandafir, vegetalul, sămânța.

– Întotdeauna a fost important, din punctul de vedere al individului comunitar, nu lucrul în sine, ci lucrul lucrat, lucrul bine lucrat, lucrul care încorporează în structura lui ființa noastră.

Povestesc undeva cum într-o bună zi m-am dus, copil fiind, să caut un prieten mai mare, o rudenie, cu care să merg la pescuit, acolo, la mine acasă, la Macoviște. Și-n fața casei am găsit pe bătrâna familiei, care, într-adevăr, ca o ursă torcea. Era vara, cald, și bătrâna, toropită de căldură, mi-a răspuns (întrebarea fiind: unde e fiul ei și ce face?): Ce să facă, zicea ea, nimica, îi în grăgină, lucră. Adică ne este dat să facem, în viziunea ethosului nostru, să lucrăm, să ne lucrăm lucrurile, să ne bucurăm bucuriile. În toată lirica ceremonială de înmormântare, frecvența cea mai mare o au tocmai aceste sugestii, aceste referiri la omul care, fortuit sau firesc, părăsește viața sa, lăsându-și lucrurile nelucrate, datoriile neîmplinite. Și iată, peste spusele mele, ca o ceață, se așează iar plasma moralității comunitare.

– Pierderea, spargerea, demolarea satelor românești distruge nu numai un tip de structură economică, ci înainte de toate un sistem de civilizație. Este o forță a ilogicului care se manifestă în viața noastră socială, deasupra de oameni aproape, un fanatism invers, cu țintă parentală, patrimonială, pentru că distrugându-se în pripă satele românești ni se ia tocmai cupola morală din spate și nu numai morală, adică ni se iau nouă, omului satului românesc toate punctele sale de sprijin. Plecarea la oraș a lor, a românilor țărani, mai mult decât a altor microcomunități din alte părți, aduce cu o derută puternică, cu o pierdere a drumului, nu numai fizic, și nici axiologic, ci poate ființial, existențial. Ei își pierd ființa, desprinzându-se de construcțiile lor, care nu sunt numai fizice, ci și morale. Veniți la oraș,

în alt mediu de cultură și societate, au sentimentul că nu trăiesc cu adevărat, că sunt simpli sezonieri, că sunt într-o zonă a provizoratului, a provizoratului care înseamnă agonie, moarte. Un șofer, mutat la oraș, nu de multă vreme, îmi spunea că el seara vine la bloc și se mai uită la televizor. Deci el seara nu vine acasă, blocul nu e casă, nu și l-a însușit moralmente.

Nu este bine să credem că satul românesc a fost dintotdeauna o realitate socială, etnografică închisă definitiv primenirilor. Dimpotrivă, ea a avut mereu puterea de a se adecva sugestiilor din afară, dar înglobându-le pe acestea și nu subordonându-li-se. Satul nostru a rămas, cum ne place să spunem, românesc, de-a lungul celor două milenii, înainte de toate, pentru că a avut în el puterea de reacție, pentru că nu și-a compromis niciodată fundamental axa matricială. Procesul urbanizării, prin urmare, în calitatea lui de fenomen obiectiv, trebuie gândit și concretizat cu multă răbdare în timp, nu distrugând matricialitatea ci, dimpotrivă, adecvându-se, dacă-i posibil, acesteia. Numai așa, cred, nu s-ar produce o tragedie națională, în fapt, o moarte a unui tip de civilizație pe care noi l-am construit de-a lungul istoriei.

– M-apropii de sfârșitul vieții mele, deși sigur așa vrea să se ivească o minune și să mai rămân în sunetele vieții, în lucrurile ei, mă apropii de sfârșitul vieții mele, totuși cu mare nădejde într-o reală putere de exprimare în forme de prestigiu național a spiritului zonei cărășene. Există un fond patrimonial puternic, ca să nu se răzbune, să nu se exprime cândva. Mă bazez pe cunoașterea zonei, apoi pe aceste nuclee intelectuale pe care le define în cadrul structurilor ei culturale și-n același timp pe trecerea reală dinspre inimoșenie și amatorism spre profesionalitate și responsabilitate în actul cultural. Am repus, alături de sufletul nostru, în ce facem, vigoarea minții, și acestea-s toate semne de bun augur. Este însă momentul ca pe lângă aceste elaborări cu caracter vibrant teoretic de care ducem lipsă în zona noastră, să se mai trudească încă, în chip deosebit, la opera aceasta pe care o numesc de tezaurizare. Înainte de toate, arhiva de folclor. Universitatea a adunat, în cei 20 de ani, un corpus de documente importante etnografice, folclorice, istorice, care se cere valorificat. M-aș bucura dacă editurile și-ar deschide porțile spre punerea în valoare, spre publicarea acestui tip de lucrări necesare.

(Târziu, când ne-am despărțit, i-am văzut ochii împăienjeniți. – Te rog să ai grijă de satul meu, să nu piară..., a zis.)

(Gheorghe Jurma, *Întâmplări cu Afilon*, editura Timpul, Reșița, 1995)

DE CE NU AJUNG FILOZOFII LA HOLLYWOOD

ALEXANDRU BUDAC

Nu-mi place Ben Affleck. Îl consider un actor inexpressiv, mereu același, indiferent de rol. Mă uit la filmele lui când mă interesează colegii care-i dau replica – Charlize Theron în *Reindeer Games* (2000) sau James Gandolfini în *Surviving Christmas* (2004). Ca mulți de la Hollywood, Affleck poate trece drept un star insipid și, tocmai de aceea, benign. Cultura celebrității nu e însă niciodată inofensivă.

La începutul lui octombrie 2014, așadar, cu câteva luni înainte de masacrul de la *Charlie Hebdo*, vedeta a fost prezentă în emisiunea de satiră politică *Real Time with Bill Maher*, alături de Sam Harris și alți doi invitați. Specialist în domeniul științelor cognitive, filozof al culturii, scepticul Sam Harris a devenit cunoscut grație unor volume îndrăznețe – precum *The End of Faith* (2004), *Letter to a Christian Nation* (2006) sau *The Moral Landscape* (2010) –, unde analizează temeiurile credințelor religioase și denunță spectrul teocratic. Nu tocmai genul de interlocutor al lui Ben Affleck. Tema *talk show*-ului moderat de Bill Maher, o figură destul de controversată în media de peste ocean, era măsura în care valorile liberale (în sensul american al termenului) fac față fundamentalismului islamic. De aici au scăpat alte subiecte, cum ar fi libertatea de expresie sau dacă religiile organizate generează intoleranță și violențe. Încrezut, agresiv, Affleck perorează mantre populist-sentimentale, îl atacă și chiar insultă pe Harris – se vede numaidecât că nu știe nimic despre celălalt invitat, deoarece îl tot întreabă de competențe – înainte ca filozoful să apuce să-și ducă la capăt măcar o idee. Printre altele, îl acuză de rasism. La fel ca în circoteca tv de pe posturile noastre, dialogul sucombă din primele secunde de emisie (vă puteți convinge pe YouTube).

La câteva zile după așa-zisa dezbatere, sub titlul *Can Liberalism Be Saved From Itself?*, Sam Harris postează pe blogul său (samharris.org) nedumeriri, scuze și explicații. Spune că el și Affleck nu s-au cunoscut până atunci, și că actorul a fost probabil montat să-l vitrioleze înainte de emisiune de niște consilieri. În orice caz, un star care nu i-a citit cărțile i-a făcut rapid un portret de "rasist" și "islamofob", fără ca el să se poată apăra. Până la urmă, conchide just Harris, nu contează CV-urile, doctoratul în neuroștiințe al unuia, cariera cinematografică a celuilalt, ci dacă lucrurile pe care le susții au sau nu sens.

Urmărind diversele reacții din presă și de pe forumuri, constăți cât de onorabil a ieșit Ben Affleck din toată târășenia, și cât de rău șifonat, Sam Harris, deși e imposibil să evaluezi cine a avut dreptate în urma unui conflict de idei inexistent. Dar o vedetă de la Hollywood beneficiază de un capital de imagine la care un filozof nu are rost să viseze. Când Angelina Jolie adoptă încă un copil din cea mai nouă zonă de conflict sau își face dublă mastectomie, devine instantaneu reper planetar. Acest fenomen îngrijorător, ce presupune câștig de credibilitate exclusiv prin charismă mediatică, a fost numit de Gary Indiana "sindromul Schwarzenegger", în cartea omonimă din 2005 (*Schwar-*

zenegger Syndrome: Politics and Celebrity in the Age of Contempt). Scriitorul american analizează felul cum republicanul Arnold a câștigat – în urma unei campanii intitulate sugestiv *Total Recall 2* – guvernatorul Californiei, fără nicio platformă, exclusiv prin mitologia eroului din filmele de acțiune, fidelizarea electoratului față de aura de Terminator eficient și prin transformarea replicilor sale faimoase în lozinci. Curat meșteșug de imbecilizare.

În disputa Affleck-Harris m-a frapat asimetria paradoxală. De o parte a mesei, un discurs articulat, documentat – indiferent că agreezi sau nu poziția filozofului, nu-i poți reproșa că ar fi incoerent –, primit ostil de audiență. De cealaltă parte, furie fără obiect concret și o învâlmășeală de clișee corecte politic, adesea inadecvate problemei în dezbatere. O conduită creditabilă, puternică.

Cu puține excepții, am descoperit aceeași aversiune față de exigențele raționaliste, o eludare pasională a frazelor univoce și în atitudinile publice de la noi, după atacurile din Paris. S-au invocat noțiuni vagi – "bunul-simț", "credințele celorlalți", "respectul", "pacea religiilor", "nebulia teroristilor" –, aspecte necuantificabile, mai ales odată transferate dintr-o cultură într-alta (pe japonez îl jignești profund dându-i bacșiș). Apoi, chestionând religii, e ușor să-l lezezi pe credincios. Intri în zona adevărilor considerate absolute, a speranțelor legate de viața de apoi, a legilor ce nu pot fi relaxate cu silogisme. Lucretius sau Spinoza se pot dovedi mai devastatori decât o caricatură. Dacă-i întrebi pe oameni despre Dumnezeu, vei descoperi de ce nu există două reprezentări la fel, spunea undeva Daniel Dennett. Îmi amintesc de un profesor, ortodox practicant, ce s-a simțit vexat când a primit un ou de Paști de la un student catolic. N-aș fi crezut, de n-aș fi văzut reacția cu ochii mei.

Rățiunea nu e populară. A fost oare vreodată? Firește, exercițiul filozofic nu trebuie considerat infailibil. Construcții conceptuale și demonstrații aparent consistente se dovedesc, la examinare atentă, poroase sub aspectul intensiunii ori consecințelor. Dintre cele care au făcut cariere lungi aș menționa erorile de logică din teoria platonice a participației, criticate de la bun început de către Aristotel – negarea trupului și deducțiile lui Platon din *Phaidon*, potrivit cărora există viață după moarte pentru că orice lucru își are contrariul, sunt hilare, după ce înveți să citești dialogul –, *cogito*-ul cartezian, pariul lui Pascal, *Dasein*-ul lui Heidegger, arhetipurile jungiene și chiar inconștientul freudian (postulat, mai degrabă decât demonstrat). În schimb, conceptul de "mimesis" din *Poetica*, distincția kantiană dintre sensibilitate și intelect, jocurile de limbaj, definite de Wittgenstein, rezistă, întrucât autorii lor le-au clarificat impecabil.

Privind spre trecut, în Antichitatea greacă, vedem o atmosferă maiestuoasă, populată de statui superbe și înțelepți cu togă așezați la taifas speculativ. Cum ar veni, agora lui Rafael fără benaffleci. O iluzie intelectuală stupidă, pernicioasă. Cea mai cunoscută (în)frângere a filozofiei s-a petrecut taman în perioada clasică.



Într-un excelent eseu despre Socrate din *Făgăduința politicii* (Humanitas, 2010), Hannah Arendt observă că eroarea lui a presupus nu coruperea tinerilor și aducerea unor zei străini în cetate, cum sunau acuzațiile tribunalului atenian, ci faptul că a încercat să facă filozofia relevantă pentru polis, iar la proces, în loc să recurgă la retorică, a mizat pe dialectică, așa cum proceda cu discipolii. Potrivit Hannei Arendt, arta lui Socrate, maieutica sa, consta în a-i învăța pe oameni că lumea se înfățișează diferit fiecăruia. Îmbunătățind opiniile (*doxai*) cetățenilor, unul câte unul, el contribuia la îmbunătățirea vieții politice până într-acolo încât, la un moment dat, guvernarea nu ar mai fi fost necesară. Celebra formulă ironică "știu că nu știu nimic" s-ar traduce prin "nu am acces la niciun adevăr până nu învăț să cunosc opinia celuiilalt". Într-o frază pe care mulți o consideră cu siguranță scandaloașă, Arendt susține că Socrate a fost cel mai bun sofist. Din această pricină i s-a oferit cupa de cucută, drept semn umilitor al recunoașterii sale că nu servește la nimic în cetate.

În dialogurile aporetice, Platon păstrează

încă acest relativism al maestrului. Mai târziu, când își dedică întregul efort creativ demonstrației că adevărul nu se poate întemeia pe opinii, îl abandonează pe Socrate în favoarea unui dogmatism filozofic sever, evident mai cu seamă în *Republica* și *Legile*. În opinia Hannei Arendt, conflictul dintre suflet și trup a fost doar o metaforă platonice menită să ilustreze raportul dintre filozofie și politică, dar care a avut efecte religioase incomparabil mai însemnate.

Oricât de exotice, demodate, elitiste sau de incorecte politice ar părea discuțiile despre cultura populară și filozofie, opinii vagi și argumente, Facebook și bibliotecă, mă tem că sunt necesare. De antrenamentul mușchilor raționali depind modul cum concepem sistemele de educație, gradul de toleranță (inclusiv religioasă), libertatea de expresie și, în general, tot ce presupune o democrație. Când oameni ca Sam Harris nu vor mai putea gândi și scrie – fie și eronat, nu știu filozof fără călcâiul lui Ahile ori apoftegme jenante – nu vom mai viziona nici filmele cu Ben Affleck.

MAI MULT PENTRU PRIETENI

O carte simpatică. Nu știu cum altfel aș putea recomanda *Lumea ca literatură. Amintiri* (Polirom, 2014) de Ioan Groșan. Titlul înșală. Nu e vorba nicăieri de literatură – în afara faptului că prietenii autorului sunt din lumea literară –, ci doar de viață, pur și simplu. Scrise inițial pentru *agentiadecarte.ro*, la îndemnul lui Dan Mircea Cipariu, textele nu au ambiții estetice, după cum recunoaște însuși Ioan Groșan, dar au dimensiuni și tonalități orale ce le fac agreabile la citit. Mi-au plăcut aventurile de la Cannes, unde prozatorul, deși doarme pe plajă, reușește să se strecoare, cu un ecuson *jeune comédien*, printre vedete – în '92, Sharon Stone tocmai urca pe firmament cu *Basic Instinct*, însă, de foame, Groșan preferă să stea la bufetul suedez –, pățania amicilor de pahar ce sparg din greșeală ușa unor turiști germani veniți pentru senzații tari la motel Dracula din Pasul Tihuța și foiletonul "Eros în socialism".

Uneori teribilist, alteori *macho* tipic român, Ioan Groșan scrie mai puțin despre vremuri din trecut, și mai mult despre pățanii și figuri memorabile. Deși vesele, nu ai cum să nu vezi printre rânduri ravagiile provocate de comunism în viața privată (chiar dacă uneori par tragi-comice) sau sărăcia din anii '90. E o carte scrisă cu detașare, prin urmare, așa și trebuie citită. Mă așteptam la ceva mai consistent, însă nu pot spune că sunt dezamăgit. M-am amuzat. Dacă doar atât și-a propus Ioan Groșan, înseamnă că și-a atins scopul. **(Al. B.)**

A VETI ÎNCREDERE ÎN OBIECTIVITATEA JURIIILOR LITERARE?

EUGEN BUNARU

O întrebare provocatoare, o întrebare-capcană... Ar putea fi percepută din start ca o interogație retorică lăsând să se întrevadă – din perspectiva unei presupuse instanțe neutre – un soi de complicitate... tacită între cel/ cei care adresează întrebarea și cel/ cei din partea căruia/ cărora se așteaptă răspunsul. Asta, desigur, dintr-un simplu motiv: adresându-se celor implicați, direct sau indirect, în „tematică”, adică scriitorilor înșiși (firesc, în fapt, să fie așa), care, prin definiție, beneficiază de un semnificativ coeficient de personalitate accentuată, întrebarea ar atrage, implicit, un răspuns (cum altfel?) la rândul lui îndatorat unei posibile percepții subiective: un răspuns cu tentă *automat* contestatară... Un răspuns de genul: nu, nu cred în obiectivitatea juriilor literare din varii motive... Și ar urma o înșiruire a lor..., a motivelor, la rândul-le, mai mult sau mai puțin obiective, mai mult sau mai puțin tangente unor contexte, unor relații, unor conjuncturi din *imediată noastră apropiere*...

Până la urmă, însă, așa înclina în favoarea ipotezei că ar putea fi vorba (și) de o falsă problemă. Un scriitor nu este validat ca scriitor autentic doar grație (ori doar în urma) acordării unui premiu literar, oricât de prestigios ar fi acel premiu și oricât de prestigios ar fi juriul care i l-a acordat. Un scriitor este îndreptățit să se... crediteze, să se recomande ca scriitor (cum i s-a prezentat, la doar 17 ani, **poetul**, sufleur, pe atunci, la o trupă de teatru, **Mihai Eminescu**, unui alt ilustru clasic al literaturii noastre, june și el la vremea aceea, **I. L. Caragiale**), în virtutea conștiinței proprii a unei vocații, a unui har creator și, sigur, nu mai puțin, în virtutea unei opere autentice, fie ea, la un moment dat, una cvasinecunoscută ori cvasiignorată de contemporaneitate. Este, cred, această afirmație, în pofida unui posibil aer de vetustețe romantică..., totuși, o aserțiune axiomatică, recunoscută ca atare dintotdeauna.

Natural, așteptarea pe care o avem cu toții de la un juriu căruia i se recunoaște, *ab initio*, statutul de instanță axiologică și căruia i se încredințează menirea de-a opta/de-a decide și de-a selecta, în final, un nume sau altul dintre cei propuși/ nominalizați, este aceea a unei obiectivități maxime care – aici e aici! – să se suprapună și propriilor noastre opțiuni (desigur, și ele, mai mult sau mai puțin subiective...). Ceea ce se va întâmpla sau, poate mai ales, ceea ce nu se va întâmpla de fiecare dată în astfel de momente care tensionează, aproape inevitabil, firescul orizont de așteptare al autorilor competitori și necompetitori, al criticilor incluși sau neincluși în juriu, al cititorilor avizați (mai mult sau mai puțin) și al fanilor literari, pur și simplu... Instituția premiilor literare are o tradiție bogată și, adesea, controversată în lumea literară (de la noi și de aiurea), tradiție din care n-au lipsit (și nici nu vor lipsi) situațiile flagrante (nu tocmai puține) în care premiul, premiile i-au ocolit pe scriitorii evident valoroși, a căror operă s-a bucurat, mai apoi, de chiar girul posterității.

E suficient să relecturăm cartea regretatului Laurențiu Ulici, *Nobel contra Nobel*, și vom avea o panoramă (din literatura universală!) cât se poate de convingătoare asupra unor erori sau omisiuni comise (voluntar? involuntar?) la acest nivel înalt al competiției, când ne raportăm la cel mai râvnit, la cel mai de anvergură trofeu literar (și nu numai) de pe mapamond, Nobelul... Dar despre care se vehiculează, tot mai frecvent în ultimii ani, opinii ce câștigă, pare-se, teren, potrivit cărora acordarea lui nu s-ar mai susține doar în virtutea criteriului strict estetic/axiologic, lăsând loc și unor

factori, extraliterari, cu pondere, uneori, decisivă. Aș cita-o, aici, și pe Nora Iuga, scriitoare de prim plan a literaturii române actuale, cu un răspuns incitant, (eufemistic spus?), dintr-un interviu relativ recent, la o întrebare pe aceeași temă: „Marile premii, premiile, în general, sunt măsluite. Nu mă interesează deloc. Dacă Borges nu a luat Nobelul, atunci ce valori consacră un astfel de premiu? (...) Cred că singurul român cu șansă la Nobel e Mircea Cărtărescu și, dacă s-ar decerna un premiu special pentru poezie, i s-ar cuveni Angelei Marinescu.”

Revenind la clasicii noștri, aș mai invoca binecunoscutul „caz” al lui Caragiale însuși, căruia i s-a refuzat de două ori Premiul Academiei (pentru volumele *Teatru* și *Năpasta*, iar mai apoi pentru volumul *Momente*, fiind chiar târât într-un penibil proces, acuzat de un plagiat total inventat), motive de adâncă deziluzie pentru dramaturg, care au cântărit greu în decizia lui de a alege în 1905 exilul și stabilirea definitivă, împreună cu familia, la Berlin. Unde, în iunie 1912, a și închis ochii. Astfel încât acele cuvinte ale sale, premergătoare finalului, încărcate de o grea amărăciune, care mărturiseau, iată, posterității, că „nu am ce căuta acolo unde lingușirea și hoția sunt virtuți, iar munca și talentul (...) demne de compătimit” ne pot frisona și astăzi, prin povara lor (atâta câtă e!) de actualitate, sunând parcă a sentință irevocabilă...

ADA D. CRUCEANU

Obiectivitate?, da, dar numai în chestiunile formale, cele ce țin de o nediscriminatorie – și, evident, conformă condițiilor prealabile de intrare în competiție, înscrise într-un eventual „regulament” – primire a cărților și lectură a lor. Sigur, aici n-ar încăpea abateri, ar fi jenante pentru toți, „jurați” au concurenți... De la acest moment, însă, în „jurizarea” (evaluarea) propriu-zisă, n-are a căuta „obiectivitatea”, fie și pentru că textul/ cartea/ opera în sine nu este decît o subiectivă, *întrutotul subiectivă* prezență *de și pe hîrtie* a unui autor în lumea asta mare! Cum subiectivă este și va fi (cît va mai fi!) lectura însăși, numai printr-o fericită întîmplare „înarmată” teoretic (și, sigur, șlefuită prin practica genului) în cîmpul așa-numitei critici literare. Întîmplare care... se întîmplă cu adevărat numai dacă vine/ cade peste o tare subiectivă iubire de literatură/ lectură a celui ce-și propune să citească pentru alții, știind bine că varianta lui de lectură asta este și asta rămîne, o *variantă* din miile de altele posibile. Și că „deschisă” nu-i doar opera beletristică, tot astfel este și cea critică, teoretică ori de istorie literară.

Și, iată, o sumă de subiectivități (ale membrilor unui juriu) întîlnește o altă subiectivitate (a textului/ autorului intrat în competiție) și dacă ambele „tabere” știu asta, ambele trebuie să accepte posibilele afinități/ nonafinități literare (*intra muros*), posibilele clasări/ nonclasări la finele competiției cu pricina. De la concursul pentru premiul pe clasă, pînă la cel pentru Nobel-ul literar. Altfel, ambele tabere ar trebui să se dedice științelor exacte, ferite de subiectivități „intra muros”, limpezi în criterii și, implicit, ierarhii. Or, cine și-ar dori ca și literatura să fie astfel? Să o lăsăm să fie subiectivă, să stîrnească subiective polemici ori rumori și să ne ofere subiective bucurii/ întristări de lectură...

MANOLITA DRAGOMIR-FILIMONESCU

Întrebarea mi se pare îndreptățită și este una dintre acelea care împarte candidații în două sau mai multe grupări. Cei care participă la concursuri și nu sunt răsplătiți în vreun



fel, deci nemulțumiții din start, alții care participă și au rămas nebăgați în seamă la toate edițiile și deci tot nemulțumiți și alții care nici nu-și prezintă cărțile, nu se pricep, n-au fost membri ai vreunui juriu, în schimb sunt cei dintâi care comentează, nu sunt de acord și mai ales aruncă cu noroi. Ei preiau idei de la alții și le rostesc ca și cum le-ar aparține. Întrebarea are adresă directă și este pentru persoana care semnează poziția proprie, bazându-se pe experiența proprie.

Pornesc de la premiza că dacă sunt curioasă de opinia celor care citesc și au și experiență în domeniu, trimit creații la concursuri literare. Dacă nu, stau frumos și nu comentez. Încrederea este oricum un lucru deosebit de fragil și poți să investești în cineva, dar se poate fisura cu mare ușurință. Ceea ce știu pot spune oricui. Scriind poezie în limba franceză mi se pare firesc să particip la confruntări internaționale, zona francofoniei. Concurența în domeniu este foarte mare și uneori chiar copleșitoare. Aceste lucruri se află numai în final, la primirea prin poștă a palmaresului când citești că lista de participanți este spre 4-5 sute de poeți din 7-8 țări și Franța desigur. Este foarte plăcut să primești un premiu de poezie alături de poeți din Brazilia, Canada, Elveția, Italia, Belgia, Grecia etc.

Ceea ce mi se pare interesant este aspectul care privește creațiile participante la concurs, acestea sunt recunoscute prin câteva litere și cifre, datele personale fiind secretizate în plicuri conținând aceste indicative. În alte ocazii, mai nou, se practică o scurtă prezentare la vedere, un CV poetic pentru juriu. În orice context deciziile jurizărilor sunt de necontestat. Se poate participa și cu volume întregi, ceea ce este jurizat separat. Tot de interes mi se pare și lăudabilă punerea la dispoziția concurenților a numeroase secțiuni pentru a diversifica participarea. Un accent deosebit se pune pe calitatea limbii literare folosite. Premierile sunt fastuoase: se arborează steagul național al țărilor participante, se realizează o suită de acțiuni culturale, vizite, conferințe și mai ales primăriile localităților respective sunt implicate din plin, ca loc de desfășurare a festivităților, în prezența presei și a oficialităților.

Despre componenta juriilor se află ocazional și numai în cazul în care personalități ale lumii universitare apar ca invitați la conferințe și atunci se află despre prezența câte unuiia dintre ei la desemnarea câștigătorilor. Ceea ce se poate spune fără ezitare este că toți membrii juriului citesc

toate materialele. Nu s-a auzit despre presiuni care s-ar exercita asupra cuiva legat de premii.

CONSTANTIN GURĂU

Acum, cînd mahalaua infracțional-politică (sinonimie perfectă, se sparie gîndul), travestită în versacisme, chanelisme, vuittonisme ș.a.m.d. (și altele mai deocheate), dă tonul în România și nu ne pot scoate din ceață nici industrioso-mohorîtele anacoluturi tenismeno-bancare, noi ce avem pe tapet? Chestiunea încrederii în competența juriilor literare. Cum ar veni, după ploaie, chepeneag. Competența rezultă și din componența juriului, componență care poate fi așa și așa, bună, excelentă sau care, printr-un fatal proces de perversiune, privilegiază ciudățeni. Din rațiuni inavuabile dar decelabile mai totdeauna. E de amintit că juriu, mai ales literar, infailibil nu există; aprecierea nu se face cu gramul, centimetrul sau pipeta. Evaluarea domeniului, prin excelență inefabil, diafan, e supusă, să nu uităm, „gustului” juraților, unei, chiar dacă minime, incontestabile subiectivități.

Nominalizați sau participanți de bună voie, competitorii au a accepta decizia juriului. Sau nu. Pentru primii, juriul e competent, pentru ceilalți, nu. Pe mîna juriului cineva cîștigă, altcineva nu cîștigă. Un juriu care s-a străduit să plivească în peisaj, să confirme, premiind, calitățile conținute cu asupra de măsură într-un text literar în detrimentul altui text, nu mai puțin bun dar... (pentru că va fi întotdeauna un „dar” adversativ), atunci încrederea în competența lui există. Dacă nu, altul la rînd. În caruselul geniilor mai mult sau mai puțin neînțelese, nepremiate.

Acord juriilor literare prezumția de competență atunci cînd dau verdicte în disprețul coteriilor, al aranjamentelor, al reciprocităților nefericite. Asta da competență. Cum să nu crezi în ea? Ca un memento la temă, e bine să invocăm definiția pe care Flaubert o dă juriului în nicio dată îndeajuns consultatul *Dicționar* al său: „Cel mai bun lucru este să nu faci parte din el”.

DORIN MURARIU

Cred cu tărie în obiectivitatea juriilor care acordă premii literare... doar cei care primesc asemenea distincții. Ceilalți, implicați ori doar chibiți, zornăie post-festum armele elocinței, croiesc planuri de asediu prin ceturi de tabac, regroupează forțele din pahare după stindardele mobilizatoare ale pixurilor, deschid lista primitoare a vreunui desant justițiar ale cărui mitraliere scuipă versuri de plumb și de plută, de lumină și de smoală, în timp ce alții,

absorbiți cu totul de efectul de perspectivă al unei zări căzute în derizoriu, exploatează sensul giratoriu al frământătoarei întrebări retorice: poți face un clasament obiectiv al unor manifestări strict subiective ce s-au organizat expresiv după coduri literare antagonice sau (măcar) diferite? Dacă ți s-a făcut cu ochiul, dacă vreo șoaptă ți s-a înfipt în pavilionul urechii, dacă, brusc, te bate viscolul dinspre paginile unei reviste și încă nu ai priceput nimic, ei bine, atunci e mai folositor să te gândești la mustățile lui Scavinski, la glasul "de primadonă găjăită" al lui Macedonski sau la onorabilii jurați de la "Junimea" de prin 1867, hotărâți și ei să dea generoase premii poeziei române de până atunci prin cuprinderea acestora într-o antologie.

Primul candidat – Bolintineanu. Pogor sfărâmă obișnuințele din copilărie ale celorlalți și se declară împotrivă. Indignați, Gane, Schiletti și Negruzzi fac apel la instanța critică maioreșciană. Culmea, junele decan de la Filosofie îl pică și el pe ilustrul candidat. Scandalul pogoară peste juriul exasperat și nevoit să o ia de la potop cu întrebarea "ce este poezia?" Peste o săptămână, Maiorescu va aduce primele pagini ale răspunsului – *Despre poezia română* -, iar jurizarea poate continua. Bolliac, Mumuleanu și alții ca ei sunt spulberați, din Mureșanu abia scapă *Deșteaptă-te române*, în timp ce mult lăudatul poem *Zburătorul* "fu răspuns cu unanimitate de voturi". Surprinzător, trecu *Gondola* lui Crețeanu, din Alecsandri s-au ales doar *Groza* și *Ceasul rău*, iar *Umbra lui Mircea* "fu găsită bună numai până la jumătate".

Astfel, juriul se cutremură de sărăcia literaturii naționale, în ciuda laudelor care se lăteau prin gazete, și hotărî că este nevoie de grabnice schimbări. Peste numai câțiva ani, acestea se vor numi Eminescu, Creangă, Caragiale... Călăuzit de acest îndepărtat episod, am propus unor tineri cititori producțiile poetice ale unor autori premiați în ultimii zece ani. A fost "numai răs și chef în societate".

DAN NEGRESCU

Dacă ar fi să dau un răspuns malițios, visceral chiar, ar trebui să fie unul monosemantic, dar plurimembru, adică să înșir câteva rânduri cu adverbul negației NU. Dar... nu voi face așa și pentru a nu trezi suspiciuni vizând *forma meae mentis*. Încep prin a re-marca faptul că tocmai în virtutea unei anumite normalități, nu mi-am pus vreodată problema încrederii în juriile literare; în primul rând nu au nimic cu etimologia căreia îi este tributار termenul: *ius, iuris*, (**formulă sacramentală impusă cu putere de lege**); adică **juriul** (indiferent de profil!) e cel ce acționează conform lui *ius*... să fim serioși... mai ales cel literar; i-aș spune mai curând **sezătoare** desigur literară. De altfel, rodul obstetric al scremerii jurizate, horațian vorbind, este **premiul** care (am mai atras atenția) are înțelesul tardiv de **privilegiu, recompensă**, căci inițial însemna **lucru luat de la altul, bun răpit, pradă**. Ca atare, chiar neavând încredere în obiectivitatea juriilor literare, nu se poate spune că ele n-ar avea... obiective de atins, dar asta e o altă problemă pe care o voi exemplifica cu "o samă de" jurizări.

Nu demult (dar nici foarte de curând), un juriu atent și competent, format din cinci persoane, a împărțit premiile literare pentru anul revolut; nu știm dacă acel colegiu de jurizare era structural iorgan (Iorga doar răsfoia, pentru că fotografia pagina) dar, numai la proză fiind peste o sută de volume, până și simpla răsfoire era ipotetică, în fapt himerică. Ca atare, unica selecție obiectivă, adică mergând la obiectiv, era "să-i căutăm pe ai noștri". Odinioară, un juriu literar a decis cu unanimitate de voturi, să-l premieze pe un literat, pentru că recompensa anuală echivala pecuniar cu datoria pe care o avea cam demult la președintele juriului și la câțiva membri; pentru siguranță, premianul a primit plicul vidat, iar jurizarea s-a încheiat cu bine

pentru toți (nu menționez filiala USSR).

Există apoi situații incredibile, dar adevărate, când generozitatea sponsorului surclasează oferta anuală de talent și aranjamente. Fiind statuat că revărsarea valorică a individului scriitor poate avea loc doar la un număr de ani și (mai nou) pagini, juriul este pus în situația de a nu putea împărștia onorabil și lucrativ banii, trebuind să uzeze de celulare, emailuri etc. pentru a-i anunța pe virtualii doritori să-și aducă opus(-)urile pe ultima sută de metri; se lucrează frenetic, dar selectiv. Ar mai fi de amintit situațiile în care trebuie recompensat cel care a adus servicii, chiar și indirect, unui membru al juriului, pentru obținerea titlului de doctor în filologie, spre pildă. În fine, dar nu la urmă, jurizările având ca obiective gașca, fiii, fiicele, ibovnicele, nevestele... Despre jurizările minoritarismului național din trecutul ce se îndepărtează tot mai mult, am mai scris, deci amintesc doar că procentul obligatoriu de premieri viza și tâmpenii cu pretenții.

În concluzie, nu neg cât trebuie să fie de dificil să jurizezi cărți necitite, să te supui ifoselor și aranjamentelor unuia sau alteia, dar tocmai de aceea, pentru că își ating obiectivele, NU am încredere în obiectivitatea juriilor literare. Amintirea acestora și întrebarea căreia i-am răspuns mi-au amintit instantaneu de minunata *Bibliografie generală a ingeniosului bine temperat* (Mircea Horia Simionescu), mai precis de Lawrence Remington cu a sa Carte de jocuri *Toc-toc, hai în foc!*, din care citez un interesant joc al jurizării: "un joc pentru fete și băieți: se așază față-n față grupele separate de fete și de băieți. Se cere tuturor să numească, pe rând, diferite obiecte folositoare. Cine află mai multe, fetele sau băieții, câștigă. A se veghea ca strigările să fie notate. La sfârșit se face adunarea răspunsurilor. Câștigătorul, conform regulamentului, trebuie să fie monitorul, care urmează să fie imediat feliicitat, atât de o grupă, cât și de cealaltă."

MIRCEA PORA

S-ar putea spune multe despre jirii, dar trăim o perioadă când primează fapta, și nu vorba. Pe acest plan cel mai elocvent exemplu sunt politicienii. Seară de seară apar pe televiziuni, spun două, trei fraze, bine aduse din condei, despre salarii, pensii, autostrăzi, tot felul de proiecte cu bani de la buget sau europeni, după care salută și pleacă spre vilele lor, cu limuzinele lor. În scurtă vreme, în urma frazelor rostite public, apar în cascadă și faptele. Nu le mai enumăr căci se cunosc, aș spune doar că unele dintre ele, chiar strălucesc. Așa și cu juriile, puțin și la obiect. Din oameni cinstiți și competenți, rezultă jirii care rămân în istorii prin dreptele judecăți ce urmează a fi traduse în fapte. Firește, sunt jirii și jirii; pentru paznicii de câmp și vie, pentru femeile de serviciu din hoteluri, școli, autogări, la un nivel superior, jirii pentru soprane, bași, actori, pentru cine va fi "Zâna Zânelor", în nordul Moldovei, în zona Strehaia, Scornicești, județul Dolj.

Din cele mai vechi timpuri, trebuie cu mândrie s-o spunem, au fost la noi și jirii literare. Când nu erau lupte, munci agricole, se scria. Izvoarele istorice și, pe baza lor, erudiții în materie, au alcătuit cataloage cu ele. Dacă era amator de literatură sau chiar scria, preșident era însuși Vodă. În situația că șeful statului ar fi fost plecat în lupte cu turcii sau tătarii, ori conducea lucrări de despădurire, de îndiguire a unor râuri (am fost puternici aici), juriul literar era alcătuit din înalți dregători cărora li se adăuga întotdeauna și mitropolitul. Toți erau corecți și din naștere și prin tradiții, dar pentru a-și fortifica acest simț binecuvântat, cu trei zile înainte de jurizare se lăsau flămânzi, însetați, nedormiți. Cu ochii cât mingile de ping-pong, cu capul cât banițele, văzând peste tot numai divane, fripturi, poloboace, treceau la treabă. Datorită corectitudinii lor și încrederii ce le-o inspirau creatorilor, avem astăzi scrise cu litere



de aur în cultura română, cronicile, să le zicem generic astfel, scrise de Ureche, Costin, Radu Popescu, Neculce, Cantemir, Radu din Valcani.

Juriile literare s-au menținut la aceleași cote înalte de competență și corectitudine și pe mai departe, căci altfel cum am beneficiat, azi, de operele unor Eminescu, Caragiale, Maiorescu, Creangă, iar ceva mai târziu Călinescu, Blaga, Arghezi, Rebreanu, Barbu... După 1945, aceeași înaltă competență a juriilor, același simț al dreptății ni i-au dat pe marii artiști, Marcel Breslașu, Eugen Frunză, Veronica Porumbacu (un mărunț condeier și-a permis o epigramă la adresa artistei, care începea cu versurile... "Veronică, Veronică/ Eu credeam c-o ai mai mică"), Dan Deșliu, V. Em. Galan, iar mai pe urmă pe Adrian Păunescu și C. V. Tudor. Se merge bine cu juriile și acum, nu sunt rateuri, deși ar putea fi la câți impostori scapă nepremiați. Eu, personal, cu experiențe directe, pot să spun că am o mare încredere în ele.

GHEORGHE ZINCESCU

Se poate răspunde la această, totuși incomodă, întrebare, dur și răspicat ori numai dur, scurt pe doi, printre dinți și în surdină. Se poate răspunde și cu duhul blândeții, uzând și de acea calitate a speciei noastre despre care Murphi spune că e ultima la care face apel omul, și anume la rațiune. Un răspuns trăgându-și seva din toate cele trei soluri/ maniere s-ar putea și el, cu puțin geniu, realiza, dar marfa aceasta este atât de rară încât, obișnuit, se consacră altor demersuri. În schimb, se poate mimă genialitatea, construind un discurs politic cu totul și cu totul paralel realului, și ca atare capabil să se interpună ca o perdea de fum între haloimesul vieții adevărate și... Și cine? Pentru că, nu e așa, înainte de toate ar trebui lămurit cui și la ce folosește o asemenea cercetare asupra *încrederii în obiectivitatea juriilor literare*.

S-a acordat oare premiul Nobel pentru literatură și Haruki Murakami, nominalizatul prezent în librăriile noastre cu o mulțime de titluri de indiscutabil succes, reformator al romanului japonez pe care-l scoate din încremenirea esteticului și-l aruncă în prima linie a culturii postindustriale ca pe un dureros semn de întrebare asupra condiției umane, a fost dat la o parte în favoarea ce știm noi căreii majore conștiințe din cu totul altă mahala a marelui sat planetar, pentru scoaterea la iveală a unei nuanțe speciale, mai profund umane? Și a unui destin uman net superior?... Și a mai ce? Probabil că nu. Când așa ceva se întâmplă cu adevărat (oare chiar se întâmplă?) nu crâcnește nimeni. Oricum *Nobel contra Nobel* nu s-a tradus (și nu se va) nici măcar în malgașă, darămite în engleză sau suedeză, iar cu alți Laurențiu Ulici n-am prea auzit că plouă pe alte meridiane! Și, chiar dacă s-ar fi ori se va, cine va lua respectiva întâmpinare în serios? Ori, revenind, poate că s-a acordat *Oscarul* vreunui film străin

discutabil, nedreptățind cinematografia cutărei țărișoare de pe mapamond?

Cred cu toată convingerea că răspunsurile la cele câteva întrebări succesive sunt în marea lor majoritate negative. Sigur că printre cei care au contribuit, răspunzând, la acest scor trebuie să mă număr și pe mine și de aici și cârcotilele ce s-au satrecurat fără voia mea în text ca niște tunete îndepărtate într-o foarte primăvărată ori chiar vărată și împăcată cu propria-i pace simfonie. Pentru că și eu mă surprind crezând în pomenitele jirii și nu schitez niciun gest împotriva deciziilor lor, deși sunt sigur că mă îndoiesc de obiectivitatea lor. Și asta poate și pentru că sunt convins că Murakami, de ale cărui *tendințe idealistice* nu m-am îndoit nicicând, va ajunge odată și-odată să umfle potul cel mare lăsat de *papa* Nobel, întâmplare ce mă va umple de o deosebită mândrie personală de parcă eu aș trage arcul în locul păsăruicii aleia nevăzute din deja celebra sa *Cronică*. Dar oare obiectivitatea, de care eu mă îndoiesc și de care înțeleg că se face foarte mult caz de la o vreme, este posibilă?

Dacă discutabila formulare *tendințe idealistice* poate sluji drept normă capabilă să cuantifice valoarea creației literare într-o lume în care setul și scala valorilor nu s-a modificat în ultimele secole și juriile se pot descurca binișor în trudnica lor întreprindere de departajare a concurenților la glorie eternă cu buzunarele pline, poate ea opera la fel și în iubita noastră Patrie, unde pomenita scală s-a modificat din douăzeci în douăzeci de ani, dacă nu și mai des? Există în literele românești contemporane curente literare îndeajuns de clar conturate, cu ideologii și cu estetici distincte, slujind mari idealuri măcar de grup dacă nu chiar naționale, care, pe de-o parte, să facă necesară evidențierea unei anume creații, iar pe de altă parte, să departajeze cu claritate acea creație din masa altfel periculos de omogenă de literatură oarecare, conferindu-i strălucirea de nestemat exemplar? Sau precumpănește ideea că arta în contemporaneitatea aceasta a noastră de toate zilele nu poate fi altceva decât o gratuitate, un joc, un foc bengal, menit să uimească doar și să amuze?

Dacă rostul întrebării despre încrederea în obiectivitatea juriilor este acela de a răspunde la aceste ultime întrebări, atunci, abstracție făcând de tot ce am spus mai sus, nu pot decât să-i felicit pe inițiatorii anchetei pentru ghiontul dat breslei scriitoricești. Altfel, amintindu-mi de atât de celebra și totodată atât de autohtona butadă: *Iubesc trădarea, dar urăsc pe trădători*, spun și eu, cu mâna pe inimă: *Am totală încredere în jirii, dar niciun pic de încredere în obiectivitatea lor*. Și las micuța pasăre invizibilă a lui Murakami să tragă, ea, arcul lumii acesteia, eu mulțumindu-mă să-i surprind, când și unde, țiuitul.

Anchetă realizată de
LUCIAN ALEXIU

VIETUIREA PRIN CULTURĂ

MARIAN ODANGIU

Pe urmele lui Mikkel Birkegaard, Alasdair Gray, Paulo Coelho sau Orhan Pamuk, ori, la noi, Ioan Petru Culianu, Constantin Țoiu și Marin Preda, Ștefan Ehling își așeza romanul anterior, *Nu-l blamați pe ambițios!* (2013), pe matricea unui motiv clasic, acela al *manuscrisului descoperit întâmplător*. Autorul, el însuși – în carte – aspirant la calitatea de scriitor, primește de la fiul său Robert, spre lectură și corectare, o *voluminoasă dactilogramă* a unui *Ich roman* aparținând unui profesor timișorean (Marchiș), care își așterne, într-o "invenție" romanească de peste opt sute de pagini, autobiografia. În fapt, ne aflăm în fața unui *Bildungsroman* al cărui plan de referință istorico-socială era perioada de după moartea lui Stalin și epoca lui Gheorghiu-Dej, până la dispariția acestuia din urmă. *Cu hora nainte** împinge mai departe "poveștea", derulând-o în perioada de ascensiune a lui Nicolae Ceaușescu, până la eliminarea brutală a dictatorului, în decembrie 1989, și ivirea zorilor societății românești "postrevoluționare".

Pe jumătate șvab, cu o mamă nemțoaică și un tată român, profesorul Vasile ("vocea auctorială" în romanul lui Marchiș) consemnează în continuare, cu acribia unui proces-verbal, evoluția sa după absolvirea facultății de filologie, eveniment care încheia primul volum. Repartizat la un liceu tehnic dintr-un oraș de pe malul Dunării, tânărul profesor de literatură română și bun cunosător al limbii și culturii germane se lansează într-o aventură existențială și profesională nu neapărat ieșită din comun: se căsătorește, are doi copii, se dăruiește trup și suflet activității didactice, se preocupă cu râvnă de perfecționarea și desăvârșirea sa ca dascăl, are preocupări intelectuale intense și intră, (și) din această pricină, în conflict cu lumea populată de inși mediocri, oportuniști, parveniți și lichele a sistemului de învățământ, în vremea lui de tranziție de la proletcultism la liberalizarea din anii '70 și, mai apoi, de ocultare ideologică și naționalistă din ultimul deceniu al *Epocii de Aur*.

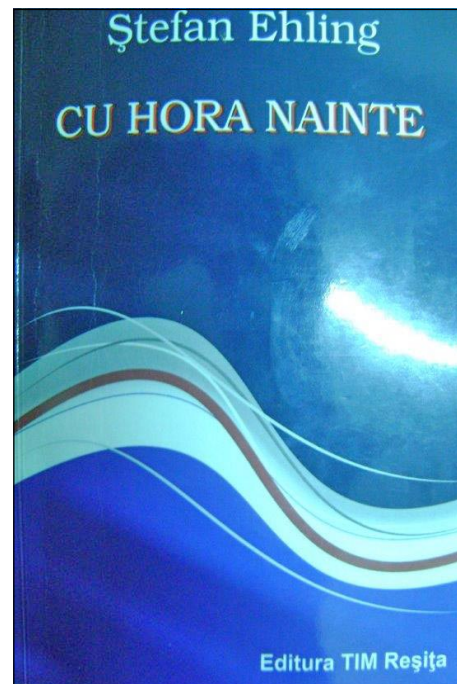
Primul volum, *Nu-l blamați pe ambițios* se derula pe două planuri paralele: primul, al narării autobiografice a profesorului, ce consemna, la rândul-i, istoria din dublă perspectivă: "cea a copilului care o trăiește și cea a raissionier-ului matur, care cunoaște urmările poveștilor adevărate". Cel de-al doilea, se construia din *adnotările* pe care, din ipostaza de cititor al *manuscrisului găsit/primit*, Ștefan Ehling le făcea pe marginea calităților și talentului de prozator ale autorului acestui manuscris. Scriitorul utiliza aceste adnotări pentru a-și face cunoscute opțiunile estetice, opiniile despre literatură, în general, și despre roman, în special, pasiunea pentru muzică ori artele plastice. Acum, în acest al doilea volum, asemenea intervenții sunt reduse drastic, divagațiile teoretice, interpretările și comentariile estetice sunt transferate "vocii auctoriale", ceea ce, evident, îngustează la maximum plaja ficțională a romanului, extinzând, în schimb, până la extrem dimensiunea confesivă: *Cu hora nainte* este cel mai dens autobiografic dintre romanele publicate până acum de Ștefan Ehling.

Romancierul se confundă progresiv cu eroul cărții sale, îi cedează acestuia propria identitate, propria biografie, propria viziune asupra literaturii. Beneficiind de un asemenea spor de autenticitate, lumea cancelariei profesoreale a liceului devine exemplară pentru ceea ce se petrecea cu/în întreaga societate, aflată într-o tranziție perpetuă, de la dogmatismul stalinist la liberalizarea relativă și, din nou, la intransigența și rigiditatea ideologică

a ceașismului. O lume în care valorile autentice sunt bruiate, meritocrația e pusă între paranteze spre a face loc intrigilor de culise, luptei pentru poziții sociale și funcții, pentru putere, în ultimă instanță. "Puterea totală corupe total" notează, la un moment dat, Ștefan Ehling, stabilind astfel marginile în interiorul cărora romanul se așează. Personajele ce populează universul uman al cărții, de la "ambițiosul Bărbulescu, vârat până la grumaz în industria meditațiilor, oportunistul Carlaont, și incapabilul Merosu, bossul naționalist Gușatu, carieristul și combinativul director Martinescu", la inspectorii școlari și activiștii de partid preocupați doar de a-și promova acoliții, rubedeniile și amantele în posturi cheie, care le pot asigura perpetuarea la putere, alcătuiesc la un loc o faună necrutătoare, în stare de orice compromisuri pentru a parveni.

Un univers față de care profesorul (alter ego-ul romancierului Marchiș), încearcă să se distanțeze printr-un efort continuu de educare spirituală, de asumare a unor valori morale și etice grav amenințate de anormalitatea lumii din jur. Și face acest lucru cu un orgoliu care provoacă, incită, deranjează, strică "ordinea" lășității generalizate a mediului profesoral. Inevitabil, prin intrigi și delațiuni specifice vremii, e marginalizat, ajunge chiar să fie internat într-un ospiciu, cu un diagnostic, pe cât de straniu, pe atât de neverosimil: *sindrom interpretativ*.

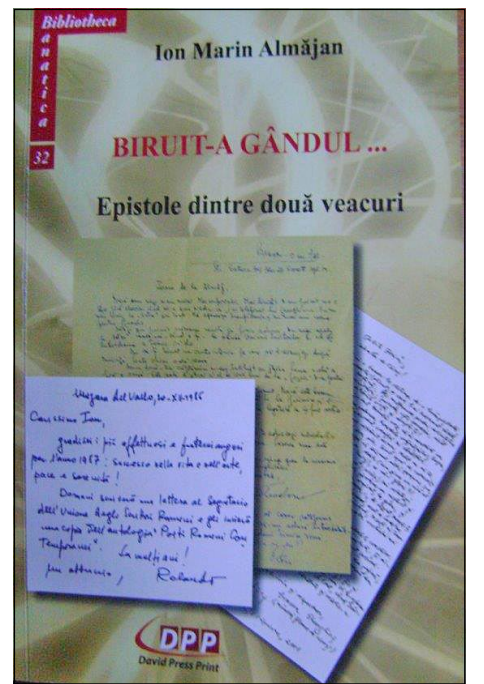
Discursul romanesc alternează secvențele de viață relatate frust, fără menajamente, cu largi comentarii privind evoluția fenomenului literar de după *obsedantul deceniu*, bun prilej pentru Ștefan Ehling de a-și face cunoscută viziunea asupra literaturii române în ansamblul ei. O viziune, să notăm în treacăt, ușor schematică și didacticistă, justificată de *postura de dascăl de liceu* a protagonistului. Este însă de reținut faptul că - în pofida unor episoade existențiale limită, personajul/vocea auctorială (și, odată cu el, romancierul) refuză adoptarea unei poziții vindicative, a unei atitudini vehement negativiste față de realitate. Deși tensionat, tonul romanului rămâne unul neostentativ, departe de o poziție revanșardă. Că *omul este sub vremi* pare a fi adevărul pe care mizează Ștefan Ehling, rezultatul fiind un roman dens, realist, echilibrat, despre volatilitatea istoriei, despre schimbările din societatea românească a ultimei jumătăți de secol XX. *Cu hora nainte* întregeste proiectul lui Ștefan Ehling de a realiza o panoramă balzaciană asupra destinului unei comunități - șvabii - integrată satului/orașului bănățean de pustă, o frescă a Banatului întinsă pe mai bine de un veac.



* * *

O consemnare a lui Crișu Dascălu din *Prefața* recentului volum epistolar al lui Ion Marin Almăjan* îndeamnă la reflecție: "...într-un viitor nu prea îndepărtat, astfel de culegeri nu vor mai fi posibile pentru simplul motiv că progesul tehnologic din domeniul comunicării va asina frumoasa depridere a epistolarelor, scrise pe hârtie ce permite performanțe retorice și stilistice și mă gândesc, nu fără îngrijorare, cum ar arăta un volum de e-mailuri și de sms-uri, presupunând că astfel de texte vor fi salvate de destinarii lor". Cele peste patru sute de scrisori primite de autorul antologiei, în intervalul 1965-2012, de la scriitori și oameni de cultură cu o notorietate diferită și care aparțin mai multor generații sunt, până la urmă, un semn și o dovadă - poate printre ultimele! - că, deși puternic vulnerabilizat de acerba competiție a mijloacelor de comunicare de ultimă oră, *genul epistolar* rămâne, în perspectiva timpului, o modalitate de conservare a *memoriei unei culturi*, o cale de a transmite contemporanilor și, mai ales, urmașilor, informații prețioase despre ceea ce se află îndărătul actului artistic, dincolo de cărți, definind un spațiu emoțional și afectiv esențial pentru înțelegerea vieții spirituale și literare, în egală măsură dintr-un areal geografic și dintr-o epocă anume, în cazul de față, întinsă pe aproape o jumătate de secol.

Demersul lui Ion Marin Almăjan urmează volumului anterior publicat în colecția "Bibliotheca Banatica" (*Fascinația ținutului. Ion Marin Almăjan în dialog cu*



critica literară, 2013), și deconspiră, împreună cu acesta, nu doar solidaritatea, condescendența și atașamentul necondiționat ale autorului față de *instituția scriitorului*, a creatorului, în general, dar și tocmai această dorință - într-un fel, exemplară - de a delimita și de a fixa, pentru posteritate, atât perimetrul propriei opere, cât și configurația contextului ei istoric, social și, mai ales, uman. O *prefigurare a posterității* în care autorul demonstrează cu asupra de măsură că istoria literaturii se susține, dincolo de ierarhiile relative ale momentului, de orgoliu și vanități iluzorii/derizorii, și printr-o funcționare cu totul aparte a relațiilor dintre oameni și, cu atât mai mult, dintre artiști, dintre scriitori; că ea înseamnă și *viață reală*, aspirații, suferințe, speranțe, deziluzii, triumfuri, înfrângeri și, iarăși, bucurii, trăite la fel de intens precum cărțile ele însele.

Scrisorile acoperă o mare diversitate, de la epistolele remarcabile prin valoarea lor literară intrinsecă (între semnatari: Gheorghe Azap, Augustin Buzura, Mircea Micu, Titus Popovici, Mircea Sântimbreanu, Mihai Ungheanu), la cele cu o consistentă substanță documentară, confesivă și sentimentală (Ion Arieșanu, Pavel Bellu, Radu Ciobanu, Traian Iancu, Dan Mutașcu, Radu Theodoru, Haralambie Țugu, Vasile Versavia), ori la cele circumstanțiale - acestea, nu lipsite de accente personale care le disting stilistic și nu numai (Anghel Dumbrăveanu, Victor Eftimiu, Laurențiu Fulga, Gh. I. Tohăneanu etc.). Lor li se adaugă un număr important de autori preponderent din spațiul italian ori grecesc (Rolando Certa, Gustavo Eguren, Oliver Friggeri, Girolamo di Nicola, Mario Parboni, Maro Stassinopolu), care, de-a lungul timpului, au intersectat într-un fel sau altul, biografia literară a lui Ion Marin Almăjan.

Sunt tot atâtea mărturii despre felul în care scriitorii (cărora li se adaugă publiciști, istorici, lingviști, muzicologi, esteticieni, chiar și oameni simpli) au relaționat, și-au "tratat" congenerii, epoca, s-au poziționat în raport cu propriile creații, au *comunicat* stări, trăiri, reacții, sub protecția intimității epistolare. Ceea ce prilejuiește o percepere specială a atmosferei și mediului literar-artistic de la cumpăna dintre cele două milenii.

* Ștefan Ehling, *Cu hora nainte*, Editura TIM Reșița, 2014.

** Ion Marin Almăjan, *Biruit-a gândul... Epistole dintre două veacuri*, Editura David Press Print, 2014.

CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2014

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**
- 13 februarie 1946 s-a născut **Marcel Pop Corniș**
- 16 februarie 1936 s-a născut **Stela Brie**
- 16 februarie 1947 s-a născut **Ion Pachia Tatomirescu**
- 17 februarie 1950 s-a născut **Octavian Doclin**
- 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**

VIETI POSIBILE

GRĂȚIELA BENGĂ

Văzută din afară: răbdare, epuizare, iubire, frenezie, depresie, dileme, naturalețe, frustrare, complexe, datorie, sacrificii, patetisme, kitchiozități. Cam așa s-ar defini la rezezeală relația dintre mamă și copilul ei. Dar despre intimitatea care unește două ființe care au locuit o vreme același trup, despre trăirile care se rostogolesc năvalnic între ele, despre codul de limbaj sau sugestia simbolică a unor gesturi pe care le împart numai ele, despre clocotul de sub calmul ușor buimac al unei priviri strecurate în viteza rutinei, despre toate acestea, văzute dinăuntru, mai bine să nu se vorbească – atât sunt de apropiate de hăul afectării (ridicole sau plicticoase).

Această temere trebuie s-o fi avut Alina Purcaru când a priticotit *Povești cu scriitoare și copii**. Și tot această temere trebuie s-o fi avut destule dintre doamnele cărora li s-a adresat invitația de a povesti despre cum e să fii mamă și, în același timp, scriitoare. Unele au refuzat. Poate că și din acest motiv. Sau din altele – ivite din tumultul lor lăuntric, din neputința de a mistifica detalii greu avuabile sau, pur și simplu, din lipsă de timp. Iar refuzul lor spune și el, tăcut, o poveste, "despre o situație tabu, despre fragilitatea extremă a ipostazei în care o femeie, copleșită și de cerințele maternității, și de modul în care ceilalți se așteaptă ca ea să le facă față, poate să afirme o dorință pe cât de intimă, pe atât de dependentă de exterior și de cei din jur: dorința de a scrie." (Alina Purcaru)

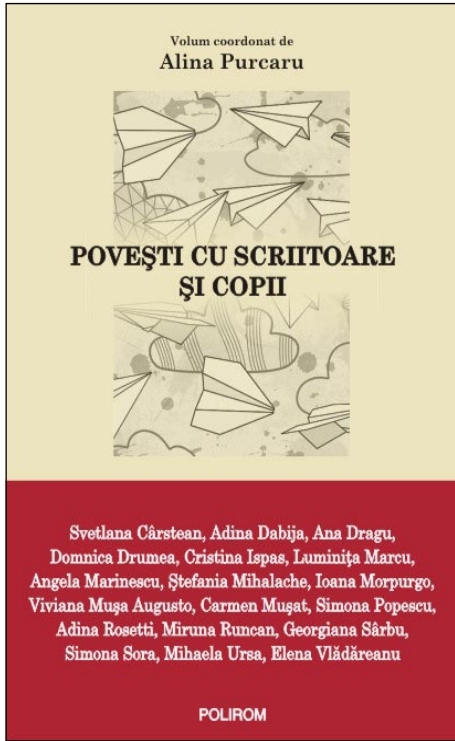
Ideea de la care s-a pornit a fost aceea de a afla cum s-a schimbat scrisul după experiența nașterii - atât ca tematică și orientare, cât și ca exercițiu efectiv de creație, dat fiind că raportul unei mame cu timpul și cu ceilalți suferă modificări substanțiale. Unde se pitește scriitoarea când mama pare că ocupă tot spațiul interiorității? Când, cum iese din ascunzătoare? Între instinctul devotamentului fără rest și dorința (sau nevoița) de a scrie se vede prinsă, după naștere, o femeie. Într-o dăruire pură și condiționări complicate. Sau între splendoarea iubirii necondiționate și lupta inegală cu prejudecăți parșive, care au aruncat-o fără zăbavă în cușca domestică asimilată unui destin împlinit.

Despre miracol, zbulcium și metamorfoză interioară sunt aceste *Povești*... de iubire. Iubire pentru copil, dar și iubire față de scris – care țes, împreună, o istorie afectivă în 18 variante, cu drame, slăbiciune, emoție, disperare, putere, renunțare și curaj. Sau cu umor. Sunt mărturisiri vulnerabil de sincere, în care, la adăpostul distanței și al convențiilor literare, autoarele evocă tragedii personale sau actualizează clipe privilegiate. Găsesc prilejul să cadă pe gânduri, să se lase întrebat și să se întrebe, la rândul lor, încercând să(-și) răspundă. Una și aceeași experiență (a maternității) apare întotdeauna în altă lumină și cu alte atingeri de umbre: "... poate chiar tensiunea permanentă, grija zilei de mâine, bucuriile intense ale dimineții că ne-am trezit cu toții în paturile noastre, că avem paturile noastre și avem cui spune bună dimineța, avem și lapte și ceai și supă de tăieței, avem și-o minge și putere de-un zâmbet ș...ț, poate chiar ele au contribuit pe căi neștiute la scrisul meu. Alături de ușoara presiune că, într-o zi, ei vor citi tot ce am scris. Sa fie asta un semn că mă iau mai în serios ca mama decât ca scriitor? Sper să fie așa./ Deocamdată trăim frumos, fiecare cu *age appropriate toys*, iar scrisul meu e o asfel de jucărie serioasă." (Ana Dragu).

Formal și stilistic extrem de diferite între ele (eseu, autoficțiune, proză, notă de jurnal, ba chiar și un interviu), fiecare poveste vine cu un suflu care individualizează conștiința și corpul matern, dar și corporalitatea textului. Poveștile prind aripi și se smulg triumfător din bălțile înduioșătorului. Totodată, își mențin linia de

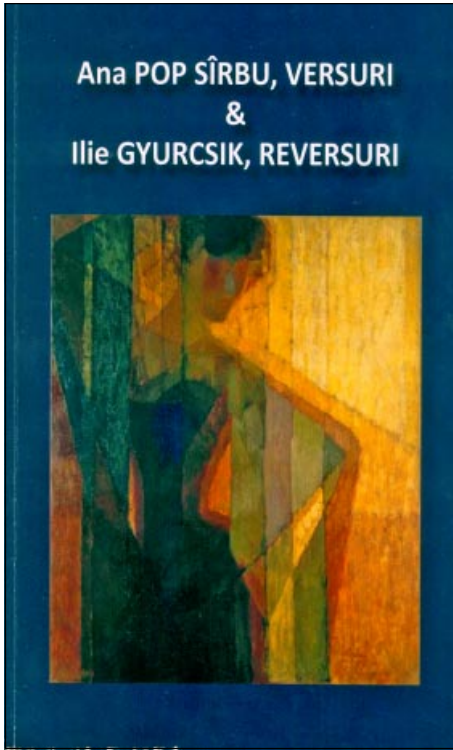
parcurs departe de tiparul autodeificării mamei. Sunt povești cu palpiti, în care literatura plutește ca o pasăre ținută (prea) multă vreme în cușcă. Ca să îi descoperi amprenta zborului, trebuie s-o urmărești de la primul fâlfâit de aripi până când coboară la odihnă. E imposibil să decupei secvențele unui zbor fără a simți gustul împietății. Patimile sau resurecția Mirunei Runcan? Zig-zagurile ficționale sau umorul Luminiței Marcu? Sensibilitatea lăuntrică sau ascuțimea de lamă a frazei Domnicăi Drumea? Agenda verde care o însoțea pe Simona Sora lângă fetița ei abia născută? "*Literaturășiviată* contra a tot ce e împotriva literaturii și a vieții", așa cum scrie Simona Popescu? Pauzele de "dezintoxicare discursivă" ale Mihaelei Ursa ori "gestația paralelă" a Ștefaniei Mihalache? Cutremurătorul cântec de leagăn (în proză) al Adinei Rosetti, despre iubire și vinovăție? Toate (și nu numai ele) sunt bucăți de existență care pot da sensul continuității binelui și frumosului în lume.

Poveștile... aduc la lumină ceea ce se petrece îndeobște atunci când veghezi construirea unei vieți posibile. În trup. În text. Nu o carte de parenting, cu rețete educaționale și formule câștigătoare a propus Alina Purcaru, ci un volum care a



redefinit, pe mai multe voci, raportul dintre creație și creatură - înlocuind, nu o dată, legea cu iubirea. De neratat dacă ne (mai) punem întrebări despre literatură și/sau viață.

* Alina Purcaru (coord.), *Povești cu scriitoare și copii* (Svetlana Cârstea, Adina



Dabija, Ana Dragu, Domnica Drumea, Cristina Ispas, Luminița Marcu, Angela Marinescu, Ștefania Mihalache, Ioana Morpurgo, Viviana Mușă Augusto, Carmen Mușat, Simona Popescu, Adina Rosetti, Miruna Runcan, Georgiana Sârbu, Simona Sora, Mihaela Ursa, Elena Vlădăreanu, Iași, Editura Polirom, 2014.

COERENȚE ÎN (RE)VERS

După o tăcere care s-a prelungit aproape trei decenii, Ana Pop Sârbu pare să fie mai entuziasă ca niciodată. Scrie, citește, se informează. Are un teanc (vechi) de manuscrise și pune pe hârtie aproape zilnic, neobosită, poeme și însemnări. Din 2011, când a revenit cu *Îngerul din zid*, a publicat alte trei cărți. *Morfologia nopții*, bunăoară, a primit Premiul pentru poezie oferit de Filiala timișoreană a Uniunii Scriitorilor (2013). Dramatismul lăuntric și rafinamentul asociativ au însuflit poemele, chiar dacă alcătuirea imaginii trimitea adesea spre un depozit livresc. Așa cum apărea în *Morfologia nopții* (în care umbra și femeia oarbă își asumau dinamica unei acute conștiințe a fragilității), poezia e o caligrafie a neliinștii și o îmblânzire (estetică) a singurătății.

Noua carte de versuri a Anei Pop Sârbu a ieșit de la tipar în zilele care încheiau anul 2014. Și e o carte atipică - deși autoarea își păstrează, în mare parte, viziunea și mijloacele poetice cu care și-a obișnuit cititorul în ultimii ani, așa cum și ilustrațiile Adrianei Lucaci și ale lui Septimiu Sîrbu se integrează excelent pe linia imagistică și în evantaiul de semnificații ale poemelor (fapt remarcat și în cazul ilustrațiilor din *Exod interior* și *Morfologia nopții*). Cartea e atipică nu pentru că, spre deosebire de celelalte volume, numele autoarei este însoțit pe copertă de un altul. La urma urmei, volume cu mai mulți semnatari se găsesc la tot pasul. E atipică deoarece nașterea fiecărui poem în parte a fost imediat urmată de o disponibilitate receptivă. Deschiderii (poetice) spre lume i s-a răspuns fără întârziere, simetric, cu o deschidere (a lumii) spre poezie. Ceea ce a prins contur din această dublă deschidere este un experiment literar îndrăzneț, în care toate poemele sunt dublate de tot atâtea gesturi rapide de disponibilitate receptiv-hermeneutică. Ana Pop Sârbu scrie un poem, universitar Ilie Gyurcsik îi dă replica printr-o parafrază urmată, de cele mai multe ori, de interpretare.

Mai mult decât un dialog poetic-intelectual sau de o reflexie a poemului în oglinda jocului parafrastic, *Versuri & Reversuri** este o carte care propune corecția dislocării și a distanțărilor din vremurile recente. Sunt două voci, două tipuri de abordare și de texte (poetice și hermeneutice), intrate într-un dialog unitar și omogen, în care distanța spațio-temporală s-a lăsat înlăturată - atât cât a fost posibil - de mediul virtual (mai precis, de o rețea de socializare) în care versul și-a găsit, fără să (se) aștepte, reversul.

În *Morfologia nopții* și, parcă mai vizibil, în *Versuri & Reversuri*, poemele Anei Pop Sîrbu au câștigat în concentrare expresivă și în pregnanță imagistică. Chiar dacă nu lipsesc nici acum cuvintele abstracte (adevăr, absență, memorie, timp, existență, moarte), ele nu par izolate într-un amvon al sublimității distonante, ci se strecoară și se pierd în materia definitorie din care reiese - cu limpezime plastică sau abia sugerată - ideea poetică. În *Norii* memoria se prinde și se desprinde de poveste, în *Fluturele* moartea se intersectează vag, dar iremediabil cu poemul. Într-alt loc, o "conversație" banală se dovedește o țesătură migăloasă de trimiteri intertextuale, clișee și pastșe, convertite surprinzător într-o reflecție modernă (și furibundă) asupra poeziei: "Spune-mi ceva. Despre orice./ Volga se varsă în Marea Caspică./ Da. De trei ori pe zi./ Și existența noastră se varsă în Homer./ Ba în Hesiod./ *Noli me legere! Noli me scribere!*" (*Spune-mi ceva*)

Limita fragilă care desparte (sau apropie) forța de vulnerabilitate și creația de dispariție, însingurarea, conștiința trecerii și pregnanța adevărului marchează itinerariile obsedante ale Anei Pop Sîrbu. De altfel, *Adevăr*, *Lentilele lui Spinoza* și *Opaiț* (poem dedicat relației dintre înțelegere și situarea pe verticala sau pe orizontala existenței) au fost publicate și în *Morfologia nopții*, ultimele sub alte titluri. Extrasă abil din contingentă, infrastructura metafizică a versurilor este conturată de autoare într-un registru lipsit de emfază. Mai mereu bine controlat. Dar nu fără percutanță.

Dacă există o economie repetitivă a discursului, aceasta se găsește la nivelul viziunii și al unor motive (umbra, piatra și litera, de pildă). Însă poemele nu se închid în rutină, ci ies din certitudinea comună. Aluneacă printre aluzii și structuri denotative, țes câte-o metaforă și jonglează abil cu hipalaga. Tăierea chirurgicală a imaginii și pauza de respiro se conjugă uneori cu gestică teatrală sau cu răsturnarea neașteptată a logicii ("deasupra umbrei tale e deșertul"). Dar scenariile imaginare sunt împrăspătate mai ales prin felul în care se mișcă linia orizontului în cadrul aceluiași poem, de la suprapunerea ei pe granița implozivă a eului, până la propagarea ondulatorie a valurilor sau a lanului de grâu (*Marină*, *Spice*). De la reliefurile unui obraz din imediata apropiere, până la fluiditatea fără opreliști a zăpezii (*Zăpadă topită*). Ori chiar la convertirea liniei (in)vizibile de separare a suprafețelor (podeaua, oglinda, amurgul) într-o viziune revelatorie (*Osteneala lui Lazăr*). În versurile Anei Pop Sîrbu, circularitatea ideilor concentrează reflecția interiorizată și emoția filtrată care dă sens dezvoltării. Între sonorități de alături și arpegii, cu rarissime "carnagii" din recuzita gotică și culori violent-carnavalesce căutând "punctul acela minuscul al fugii", poezia și Cartea se substituie delicat unei dialectici a închiderii-deșchiderii.

Dar un poem nu se dezvoltă cu adevărat minților pietrificate și nici sensibilităților inerte. Receptaculul său optim nu se afirmă prin contaminare inconștientă, ci printr-o împărtășire prilejuită de reacții mental-afective vii și de o bună orientare în câmpul textului. La urma urmei, poemul creionează propunerea unei lumi în care interpretul poate locui pentru a proiecta în ea unul dintre posibili lui cei mai proprii, după cum susține Paul Ricoeur. Iar interpretul, asumându-și distanțarea realului în raport cu el însuși pe care o instituie travaliul poetic în percepția realității (și care devine însăși condiția interpretării), optează, în cazul lui Ilie Gyurcsik, pentru o hermeneutică a parafrazei, privită drept componentă a paradigmei traducerii în hermeneutică.

E limpede că parafrazele nu vor (și nici nu pot) să epuizeze poemele. Le aduc doar puțin mai aproape, lăsându-le, totuși, neatins. Remarcabil cunosător al lui Schleiermacher, Dilthey, Gadamer și Ricoeur, Ilie Gyurcsik schițează, prin parafrazele și interpretările sale, o analitică a receptivității. Și mai mult decât atât: îl face pe cititor să ia cunoștință de una dintre sursele hrăitoare ale lumii. Poezia.

*Ana Pop Sîrbu, *Versuri & Ilie Gyurcsik, Reversuri* (Notă introductivă, parafraze, interpretări), Postfață de Rodica Bărbat, Timișoara, Editura David Press Print, 2014

UN MANUAL DE LITERATURĂ ROMÂNĂ

ALEXANDRU ORAVIȚAN

Greu de spus dacă, la apariția *Istoriei critice a literaturii române* semnată de Nicolae Manolescu, cei care au făcut instinctivă comparație cu *Istoria literaturii române* a lui G. Călinescu, ar fi intuit faptul că destinele individuale ale celor două tomuri definitorii pentru cultura română vor mai converge nu numai în amploare și rigurozitate. Așa cum *Istoria* călinesciană a beneficiat de un compendiu – "Istoria mică", în limbaj colocvial-școlăresc –, iată că și Nicolae Manolescu ne oferă, la câțiva ani de la apariția monumentalei *Istorie critice*, propriul *reader's digest*: *Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc*.

Și ce compendiu! Modelul declarat nu e G. Călinescu, ci Neagu Djuvara și *Istoria României pe înțelesul copiilor*, iar comparația este justificabilă până la un punct. Deși eticheta "critică" nu mai apare în titlul acestui op recent, avem în față, ca și în cazul lui Djuvara, tot o istorie critică, scutită de enciclopedismul sterp în care ar fi putut lesne cădea. Poziția de pe care Djuvara și Manolescu scriu e una privilegiată; amândoi sunt conștienți de locul lor în canon, de poziția ocupată în respectivele lor domenii de investigație. Ipostaza de *guru* într-ale literaturii române deținută de Nicolae Manolescu se reflectă în spațiul dinamic al multor pagini din mica sa *Istorie*. Luările de poziție sunt, ca de obicei, pe deplin asumate, iar criticul nu ezită să se implice activ în comentariu. Cititorul are parte periodic de amintiri dintr-un ramificat parcurs biografic, revelându-se astfel o viață trăită cu, în și pentru literatura română.

Tocmai această poziție de autoritate îi permite lui Manolescu exersarea în cheie proprie a unei teorii a receptării întrevăzută încă din *Istoria critică*. Un demers de amploare *Istoriei critice* aduce cu sine automat o discuție despre ceea ce ar trebui să constituie o istorie literară, bazată pe argumentele unor teoreticieni ai receptării precum Welck și Jauss. În cazul *Istoriei literaturii române pe înțelesul celor care citesc*, problema este circumscrisă mai degrabă tangențialului, întrucât miza e de altă natură: "Ea se adresează, pur și simplu, celor care citesc. Ei sunt cei care salvează cartea. De la cei care nu citesc, nu putem avea nicio pretenție." De aici survine dimensiunea educativă a volumului lui Manolescu. Se conturează un demers de educare ce transcende granițele stricte ale literaturii române și autorilor săi; excursul devine și o modalitate prin care e șlefuit actul lecturii literaturii române și al cititorului de literatură în general.

Construcția volumului lui Manolescu în interiorul acestei paradigme, acest raport cu cititorul și cu actul lecturii permit tratarea volumului prin intermediul teoriei receptării formulate de Wolfgang Iser. Prin dezideratul menționat expres în deschiderea volumului, Manolescu conferă un rol central potențialului cititor, iar preocuparea sa esențială devine modul în care o istorie răstălmăcită a literaturii române poate fi tălmăcită pentru acest cititor. Teoria lui Iser pune accentul pe poziția pe care cititorul o asumă față de text, prin umplerea golurilor de sens cu propria sensibilitate ori construcție mentală. Întrucât rolul cititorului devine vital, Iser propune un cititor ideal, cu un anumit bagaj cultural, pregătit pentru desăvârșirea

procesului comunicațional prin care are loc generarea operei. Ulterior, o seamă de teoreticieni ai receptării s-au grăbit să amendeze tocmai acest aspect prin sublinierea inexistenței și imposibilității acestui cititor ideal. În cazul volumului lui Nicolae Manolescu, problema e rezolvată aproape de la sine, autorul având grijă să își ghideze cititorul și, chiar mai mult, să îl educe înspre căutarea dialogului cu textul și cu sine în interiorul textului, așa cum postula și Iser.

Sistematizarea volumului prin secțiuni abil delimitate asigură o trecere de la contextul general al curentului istoric-literar spre autorii săi reprezentativi. Ținta analizei în cheia lui Iser ar fi efectul îmbinării acestor segmente și curgerea lor lină pe parcursul actului lecturii. În cazul volumului de față, ele sunt parcă mai evidențiate decât în cazul *Istoriei critice*, probabil și datorită gestionării abile a condensării. Însă câteva trăsături definitorii ale operei monumentale sunt fără îndoială păstrate și aici. Sunt realizate racorduri permanente nu atât cu antecesorii, când cu descendenții literari ai autorilor discutați, iar diagnosticările tranșante sunt plasate strategic pe parcursul argumentării, sugerând faptul că și cititorul ar fi ajuns singur la aceeași concluzie în urma unei analize proprii. Mai mult, Manolescu se preocupă de integrarea activă și permanentă în dezvoltările și destinderile ce au loc la nivel european, iar literatura română își ocupă astfel locul cuvenit în biblioteca literaturilor europene. Un exemplu poate fi regăsit în paginile de sinteză dedicate romantismului *Biedermeier*. "Introducția" la *Dacia literară* a lui Kogălniceanu devine un axon constitutiv al sistemului manifestărilor *Biedermeier*, "începând cu Italia, în 1816, continuând cu *el costumbrismo* spaniol după 1830 și cu alte diverse forme ale curentului în Portugalia, Serbia, Ungaria, Rusia, Polonia și, firește, Principatele Române".

În interiorul acestui mecanism al medierii și creării sensului prin complicitatea între autor și cititor, Nicolae Manolescu practică critica unor receptări încetățenite. În cazul autorilor canonici, demersul scoate la suprafață o radiografie scrupuloasă a nucleului dur din opera unui scriitor precum Eminescu, unde intersecția studiilor semnate de Maiorescu, Călinescu și Negoșescu e scoasă în relief sub forma unei pendulări dinamice între antume și postume. Tot în secțiunea dedicată lui Eminescu poate fi întâlnită și aplecarea asupra unor zone mai puțin cunoscute marelui public, iar expunerea acestora nu face decât să nuanțeze perspectiva de ansamblu asupra operei eminesciene. Criticul îndreaptă atenția asupra unor poeme ludic-erotice "foarte pe gustul unor Șerban Foartă sau Emil Brumaru" și diagnostichează apăsător, ca pentru posteritate: "*Antropomorfism* este primul text curat pornografic din poezia română, chiar dacă nepublicată antum, așa cum *Povestea poveștilor* a lui Ion Creangă, nici ea publicată în timpul vieții scriitorului, este primul în proză". Autorul denunță și "bălăriile unui comparatism deșănțat" în analiza prozei lui Eminescu, însă are grijă să sublinieze caracterul fantastic al nuvelei *Sărmanul Dionis*, "în sensul viitor de la Mircea Eliade sau Borges, pe tema transmutării unui personaj dintr-o epocă în alta și dintr-o identitate în alta", anunțând

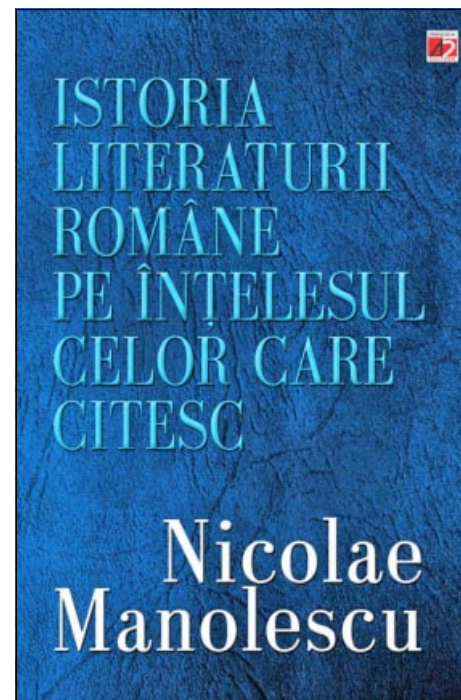
polivalența operei eminesciene, completată și de publicistica adesea prost receptată a acestuia.

În cazul lui Creangă, descoperim o analiză susținută inclusiv a cititorului, sondând și trădând practici de lectură deja încetățenite: "Noi nu mai citim de mult *Amintiri din copilărie* ca pe o operă literară. Le știm pe dinafară, cel puțin pe fragmente, dacă nu în totalitate." Nicolae Manolescu descoperă și cauza acestei neobișnuite reacții. De vină ar fi tot "vesela și nevinovată" copilărie: "(...) deși luate în sine, întâmplările nu au nimic extraordinar, le ținem minte ca pe puține altele. Poate și pentru că cele opt, atâtea sunt, din primele două părți ale *Amintirilor*, le citim prima dată în clasele mici, la vârsta pe care o are protagonistul lor."

Lesne observabil mai sus, atenția criticului se îndreaptă și spre demontarea unor mituri perene, mai ales în mașina de tocat a literaturii române reprezentată de comentariile pentru bacalaureat. Este cazul majorității scriitorilor canonici. Însă Manolescu nu se oprește la scriitori și opere. Focalizarea cade în zone neașteptate, precum fraze al căror sens a fost deturnat prin convertirea în leme care se cuvîn citate ori de câte ori se dorește exersarea unei teoretizări de lemn. Mergând pe urmele analizei întreprinse de Marta Petreu, Nicolae Manolescu întrevide conturul real al "formelor fără fond", contrare sensului cu care ele sunt adesea denaturate și adaptate pernicios: "nu renunțarea, altminteri imposibilă, la aceste forme croite pe o măsură care nu era potrivită pentru România epocii lui Carol I o recomanda Titu Maiorescu, ci, din contră, umplerea lor de conținut prin "înălțarea" poporului până la înțelegerea lor."

Un alt diagnostic tranșant poate fi întâlnit și în cazul unor nume care au scăpat atenției publicului larg, însă pe care Nicolae Manolescu le consideră demne de a fi parte din această istorie condensată, ca atare esențială, a literaturii române: "Întâiul nostru critic profesionist, în sensul modern, este publicistul ardelean Ilarie Chendi". Conexiunea cu viitorul literaturii române este întrezărită și aici, căci Chendi ar fi "străbunic al foiletoniștilor generației 2000". Tot în sfera criticii și istoriografiei literare este încadrabilă și constatarea cu privire la predecesorul celeilalte istorii monumentale a literaturii române: "G. Călinescu este singurul nostru critic literar care a avut geniu. (...) Personalități de talia lui se nasc la un secol o dată."

Rolul criticii în evoluția literaturii române – căci în *Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc* ea devine parcă mai evidentă ca niciodată – e întrezărit și prin conexiuni cu opera proprie a lui Nicolae Manolescu. Pornind de la observația lui Lovinescu, care vedea "transformarea romanului modern din rural în urban și din social în psihologic", criticul reia clasificarea romanului modern în doric, ionic și corintic din *Arca lui Noe* prin intermediul condensării, reducerii la esențial. Asocierile pot fi surprinzătoare (Bănuțescu, prin romanul corintic pe care îl practică, ar fi de-o seamă cu Kafka, Musil sau Márquez), servind însă la a încadra romanul românesc în contextul evoluției culturale globale către romanul postmodern.



Pe parcursul volumului răzbate la suprafață și vocea scriitorului, capabil de plasticități ce conferă analizei un lirism parcă desprins din textul comentat. Referitor la poezia lui Doinaș, Manolescu observă: "E deopotrivă aici vocea de sirenă a unui clasicism beat de abstracțiuni. Poetul face al doilea pas în direcția unui platonism al esențelor pure. Din lucruri se alege forma, din perisabil, durabilul, din viață, un tipar tras cu pitagoreicul compas." Astfel, se revelează și caracterul polivalent al criticului, capabil să abordeze toate genurile și speciile în mod egal, probat în analizele separate a poeziei, prozei și dramaturgiei din mai multe generații.

Funcționarea scriitorului în interiorul unei generații e o trăsătură definitorie a literaturii române contemporane, iar singularitățile parcă vin mereu să confirme regula. Iar câteva generații se ridică precum munți dintr-un raster. Generația '60, "excepțională" în opinia lui Manolescu, demonstrează că fronda a fost posibilă prin întoarcerea spre modernismul interbelic și reconsiderarea formei, căci, la Nichita Stănescu, "poezia începe și se sfârșește cu sine". Tot de frondă se poate vorbi și în contextul generației '80, care, prin progresismul ei, asigură "o atmosferă de dezbateră (...) vie și (...) originală". Aici, Manolescu își trădează subtil influența, remarcând faptul că "un rol major l-a jucat *Cenacul de Luni*, care a coagulat ideologic și literar valorile cele mai de seamă ale unei generații născând". Iar acest efort își demonstrează cu prisosință validitatea, căci cel mai cunoscut membru al *Cenacului de Luni* beneficiază de un diagnostic parcă destinat înfierării în istoria literară: "Cărtărescu este cel mai mare scriitor român contemporan."

Lectură care angrenează cititorul spre complicitate, *Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc* este deja o piatră de hotar în istoriografia literară românească. Sperăm ca același lucru să se reflecte și în potențialul său imens pentru schimbarea și amendarea felului în care are loc învățarea literaturii române în școală. Un diagnostic în cheie manolesciană: *Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc* e o mostră de abecedar desăvârșit al literaturii române.

CUVINTE DIALECTALE. O PRIVIRE A ETNOLOGULUI

OTILIA HEDESAN

Într-o zi ploioasă a lui septembrie 2004 am mediat, la Uzdin, în Serbia, o discuție între o lingvistă de la București fără experiență în cercetări de teren și, mai ales, fără experiență în utilizarea celor mai elementare noțiuni de subdialect bănățean, și o localnică, Mărioara Sârbu. Îmi amintesc fidel încăperea în care am făcut înregistrarea, camerele somptuoase din casa gazdei, păpușile numeroase, îmbrăcate în costume populare variate, chiar și imaginea aproape ireală a zahărului pudră de pe prăjiturile făcute special pentru noi.

Mai apoi, însă, discuția a decurs în general defectuos. Îmi promisese colegii mele care voia neapărat să înregistreze cuvinte rare și, mai exact, voia să verifice dacă anumite expresii și structuri gramaticale atestate în bibliografia canonică a dialectologiei române se pot constata în terenul de la Uzdin, că voi lansa, doar, întrebări generale, că voi interveni în cazuri de urgență, dacă se va dovedi că necunoașterea cine știe cărei vorbe ar putea reprezenta un impediment real pentru continuarea discuției și atât. În rest, mă bazam pe locvacitatea proverbială a localnicilor care, dacă primesc un subiect de discuție, îl dezvoltă apoi singuri, inventând întrebări și descoperind soluții pragmatice pentru a debloca eventuala posibilă reținere a interlocutorului lor.

Cu o zi înainte, dealtfel, experimentasem de una singură această rețetă. Cum greșisem strada unde trebuia să ajung și mă îndreptam către o margine de sat plină de bălți și bălării – astăzi știu că acel loc se cheamă Cartiz, însă atunci eram pentru prima oară în Uzdin – am fost sincer bucuroasă când o femeie ieșită la stradă m-a abordat frontal cu formula *mi sã-mpare cã ăe-aa cunuașe*... În câteva minute ea a aflat despre mine doar că sunt din Timișoara, în vreme ce eu puteam schița arborele său genealogic, relațiile de rudenie din acea parte a satului, știam care din tinerii familiei sale lucrase, studiasse ori călătorise la Timișoara, iar după cinci minute eram invitată în casă *la un soc*.

Vreau să spun că nu estimam dificultățile discuției în care asumam să mă implic și nu bănuiam că statutul meu de asistent și, la caz de mare necesitate, "traducător" în interviu ar putea fluctua în timpul întrevederii. Ca etnolog, practic un gen de interviu în care miza principală este aceea de a asculta ce spune interlocutorul meu, căruia îi las destulă libertate în a oferi exemple și a face comentarii asupra subiectelor propuse, intervenind rar și doar dacă cel cu care vorbesc nu explică singur, pe parcurs, anumite aspecte. Dialectologul nu are, însă, pare-se, timp pentru asemenea discuții lungi, cu volute, pline de referiri la realitate, complicate și aproape mereu atipice. Nevoia de a așeza pe hartă cuvinte, foneme, forme de flexiune, obsesia uniformizării temporale a dialectului, conduc la tendința de a reduce, pe cât posibil, materialul preluat din teren și pe seama căruia se construiesc, mai apoi, analizele.

Distincția paradigmatică, disciplinară, a fost, însă, doar parțial responsabilă de ceea

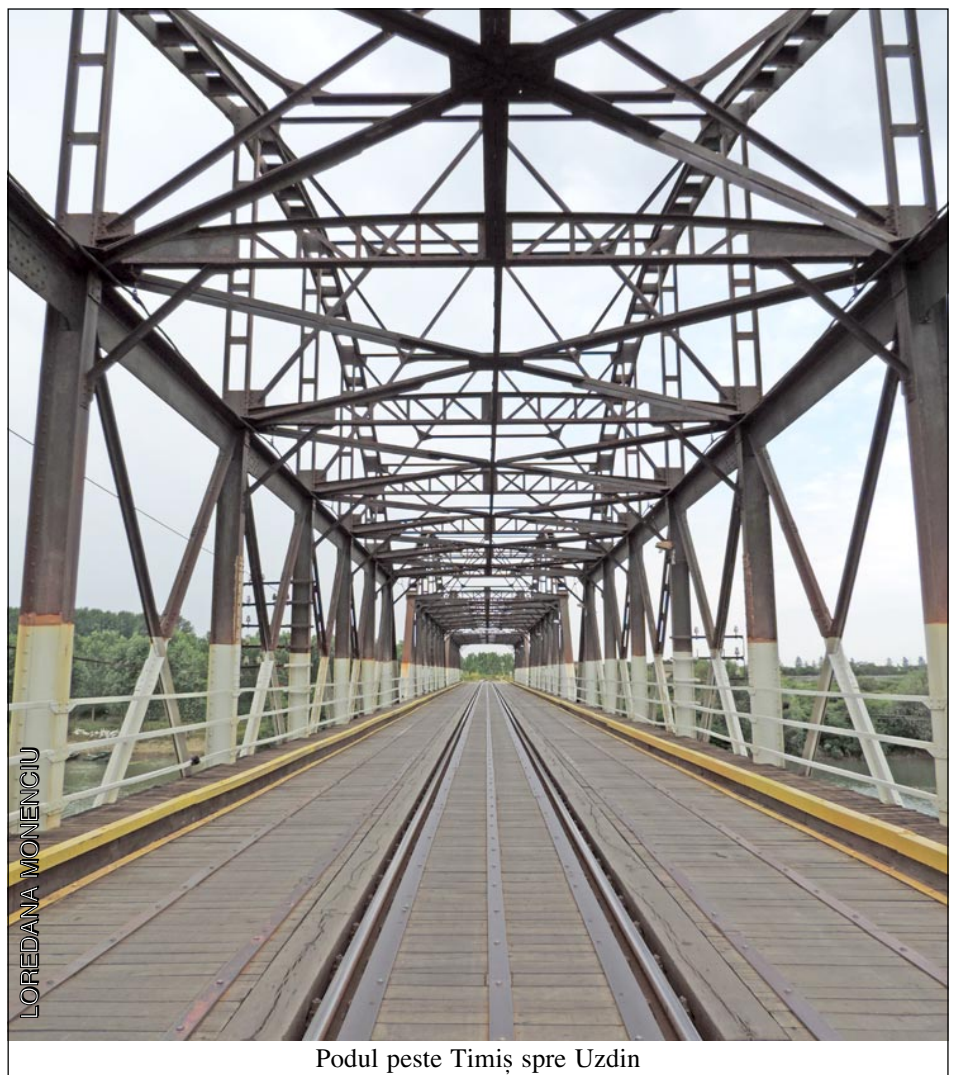
ce s-a întâmplat. Am anunțat, așadar, despre ce am dori să vorbim (la plural, adică, deopotrivă colega mea și cu mine) și, totodată, am subliniat că întrebări suplimentare va pune mai ales colega mea. Interlocutoarea noastră a dat din cap în semn că înțelege și a început să povestească: mult, cu detalii, spumos, cu sentințe suplimentare... După mine, lucrurile mergeau bine, drept pentru care marcam, prin mimică, încurajarea.

La un moment dat, când povestitoarea tocmai ajunsese la prezentarea pregătirilor pentru Crăciun, explicând pas cu pas ce se face și străduindu-se să găsească semnificații pentru mai toate gesturile tradiționale, colega mea a întrerupt-o brusc ca s-o întrebe ce este acela *olățel*. Stupidă în măsura în care selecta dintr-o tranșă amplă și generoasă de informații un detaliu, din punctul de vedere al povestitoarei, nesemnificativ, întrebarea a întrerupt povestirea și a schimbat brusc direcția discuției.

Mai întâi, interlocutoarea noastră s-a oprit uimită, desigur, de inadecvarea întrebării cu ideea principală pe care se străduia să o comunice. Și, dacă până atunci mă privea mereu, ca și când expresia mea facială exprima că mesajul se transmite fidel, s-a întors înspre colega mea, a evaluat-o scurt "de sus", a tras aer în piept și a început ceva de genul *olățelu-i care*... O definiție de dicționar detaliată și imposibil de utilizat, fiindcă regionalismul era glosat prin numeroase localisme, cuvinte tehnice care numeau procedura quasi-alchimică a producerii fermentului tradițional – *olățelul* – fără de care este imposibilă facerea pâinii. Deși procedeu ar fi trebuit să o mulțumească pe colega mea lingvistă, fiindcă reușise, cu prețul perturbării semnificative a traiectului tematic al discuției, să o facă pe localnica din Uzdin să folosească termeni dialectali în cascadă, nu a fost urmat de întrebările de rigoare menite să conducă la explicarea, rând pe rând, a celorlalte cuvinte regionale. M-am gândit atunci că este foarte posibil ca șuvoiul de cuvinte locale să o fi copleșit, pur și simplu, pe colega mea. Discursul interlocutoarei noastre părea dintr-odată o succesiune de expresii radicale, stranii, greu de urmărit și greu de explicat așa cum procedează lexicografii, adică în primul rând prin rațiuni etimologice.

Dialectologia "dulce", născută și dezvoltată la noi în perioada construcției și dezvoltării naționale și potrivit căreia diferențele dintre formele regionale ale limbii sunt superficiale și nesemnificative, rezumându-se la câteva particularități sonore și la câteva liste de cuvinte specifice, se dezinteresează în mod deliberat de aceste categorii de discurs care țin sens recurgând arareori la forme recognoscibile în afara dialectului. Întâmplarea s-a multiplicat în dimineața respectivă nepermis de mult, colega mea lingvistă cerând explicații pentru cuvinte relativ comune și lăsând să-i treacă pe lângă urechi termeni uimitori, rari și fascinanți: adevăratele regionalisme.

Amintirea înregistrării pe care o narez



Podul peste Timiș spre Uzdin

și pe care încerc să o înțeleg aici m-a urmărit multă vreme, citind-o, rând pe rând, în diferite chei. Am povestit câteva luni colegilor despre întrebările pe care le socoteam inadecvate fiindcă fuseseră puse de cineva străin de regiune. M-am amuzat de felul în care povestitoarea din Uzdin replica de fiecare dată, ca și când ar fi participat la o confruntare din vorbe, unde atunci când i se indica o neregulă, ea intervenea explicând ironic despre ce este vorba și transformând necunoscutul într-un necunoscut încă și mai profund.

Mai apoi, așa cum am scris și mai sus, m-am gândit ce importante sunt distincțiile dintre etnologie și dialectologie. Prima acceptă povestirile libere și pline de meandre, asumând inclusiv chestiuni care rămân, cel puțin temporar, în conuri de umbră, pentru a asculta ce cred oamenii. A doua dorește rigoare, vrea mereu să confrunte limba de acum cu cea de odinioară (sau cu ceea ce știe ea din cărți că a fost limba de odinioară), confirmând repetițiile și rezistențele.

Cum reevaluez acum, în pregătirea unei cărți despre Uzdin, casetele înregistrate în ultimii ani la Uzdin, ca și notele mele de teren din toată această perioadă, am (re)descoperit, însă, că la câteva luni după dimineața acestei înregistrări, Mărioara Sârbu mi-a trimis, printr-o studentă, un caiet în care a povestit în amănunt cum se derulează obiceiurile despre care ascultasem relatări fragmentate cu definiții de calendar în toamnă. A scris un text amplu, detaliat și plin de cuvinte regionale. O parte din aceste

cuvinte sunt scrise între ghilimele, ori sunt subliniate, semn că femeia socotea că ele trebuie să fie necunoscute. O altă parte, însă, sunt necunoscute pur și simplu, iar povestitoarea, oricât se va fi străduit ea să găsească această fereastră a marcării caracterului special al termenului pentru *outsider*, nu a simțit relieful cuvântului.

Selectez, aici, doar câteva exemple. Cuvinte marcate, adică, după părerea autoarei caietului, necunoscute pentru un străin: *spălător, lăvor, cantă călăsătă, șifonier, șit de piele, flașă, marvă, turăe pân șprît, păturată acră, cracăr, ghiordănel, sadă, araz, taifa, tol*. Și, pe exact aceleași pagini, cuvinte regionale nemarcate, adică nepercepute drept speciale și potențial necunoscute de un străin: *peșchir, māsai, avlie, cărmăjân, ștală, burdac, socac, cotărită, tast, platnuri, păsuliță, cuvariu, obadă, cicmă, urzariu, șlingărai, pliș, lăptaș, pic, gușat, covârlac, mașlă, arămiz, pigluit, dălmă*. Iar exemplele ar putea continua, stărnind aceeași uimire, fiindcă, pentru cititorul care cunoaște o română standard actuală, este vorba despre cuvinte savuroase, uneori cunoscute, alteori recognoscibile prin formă, dar care înseamnă ceva aparte la Uzdin, din când în când absolut neauzite.

Încerc să enumăr: cuvinte dialectale, cuvinte locale, cuvinte percepute drept dialectale și inaccesibile pentru străini de localnici, cuvinte nepercepute drept dialectale și inaccesibile pentru străini de localnici, cuvinte dialectale tehnice, liste lexicale ale meseriilor locale, cuvinte rare, nume ale obiectelor uitate, cuvinte uitate numind obiecte rare. Iar analiza abia începe.

BUCUREȘTII DIN ALTE VREMI

ALEXANDRU RUJA

Jurnalst cu activitate îndelungată, de peste jumătate de veac, (a colaborat la "Telegraful", "Epoca", "Drepturile omului", "Lupta", "Adevărul", "Patriotul", "Universul") dar scriitor mediocru, Constantin Bacalbașa iese din neuitare prin ampla sa operă memorialistică — *Bucureștii de altădată* — adusă spre cititorul contemporan prin ediția îngrijită de Tiberiu Avramescu și Aristița Avramescu (pentru primele două volume). Născut la Timișoara (1933), având studii filologice, Tiberiu Avramescu a desfășurat o bogată activitate în munca de editare (ca realizator sau redactor de editură; a lucrat la "ESPLA" și "Minerva"), iar această ediție arată felul exigent al muncii sale. Cititorul este pus în cumpănă, neștiind spre ce să se îndrepte mai întâi și unde să poposească mai cu folos, la textul memoriilor sau la note și comentarii, ample, bogate în informații, corectând de multe ori erori din textul memoriilor. Tiberiu Avramescu semnaleză destule inexactități și unele confuzii ale memorialistului, dar acestea nu afectează esențial curgerea evenimentelor ori împlinirilor legate de diverse personaje ale vremii. Spre exemplu: scena parlamentară, din sesiunea 1886/1887, în care Eugeniu Stătescu îi răspunde lui Titu Maiorescu în problema autorului broșurii *Spionul prusian*; versurile citate în legătură cu C. A. Rosetti care îi aparțin lui Alecsandri și nu lui Eminescu etc.

Addenda de la sfârșitul ediției este, pe scurt spus, un vast documentar despre viața social-politică a României, despre viața economică, despre Bucureștii acelei perioade din veacul al XIX-lea (străzi, berării, populație, spitale, legații, diverse adrese, tarife C.F.R., mercurial, școli, tipografii, ziare, librării, farmacii, restaurante (birturi), monumente, meserii practicate, etc. etc). Tiberiu Avramescu a cercetat în decursul anilor arhive, anuare, colecția "Monitorul Oficial", colecții de ziare și reviste, tocmai pentru a putea urmări veridicitatea textului din memorii, dar și pentru a completa cu alte și alte informații aceste memorii, prin amplele note de subsol sau prin *Addenda*. Cu dispariția lui Tiberiu Avramescu (august, 2014) cultura noastră a mai pierdut nu doar un om specializat în edițiile critice/științifice, ci și un pasionat al acestei munci. Am mai scris în cadrul aceste rubrici despre mizeria în care se zbate munca de realizare a edițiilor, când acela care face această muncă, dificilă în esență, cronofagă, nu numai că nu este remunerat corespunzător, dar pentru a ajunge la arhive, la colecții rare, este nevoit să cheltuiască din propriile resurse financiare. Notează cu amărăciune Tiberiu Avramescu (mai, 2014): "Riscam ca, după apariția unui nou volum, să nu ne mai putem recupera prin drepturi de autor nici măcar costurile biletelor zilnice de autobuz până la Biblioteca Academiei de pe Calea Victoriei, căci de întors, ne întorceam, de fiecare dată, pe jos."

Pasiunea și plăcerea muncii de editare au făcut să avem și această ediție. Precizez, însă, după câte îmi dau seama ca realizator de ediții critice/științifice, dar și dintr-o îndelungată activitate de profesor, că aceste elemente, care țin mai mult de idealitate decât de pragmatism, nu se mai lipsesc de reprezentanții noilor generații de filologi. Riscul este ca în viitor să nu mai avem aceste fundamente de adevărată cultură reprezentate de edițiile științifice, iar cultura românească să rămână și mai în urmă (fiindcă este deja în urmă) în spațiul cultural european. Tineri care să facă ediții sunt rarissimi și doar dacă

sunt angajați prin diverse institute. A lăsa să regleze piața ceea ce, de fapt, trebuie să regleze oamenii (responsabili de domeniu) este o imensă aberație.

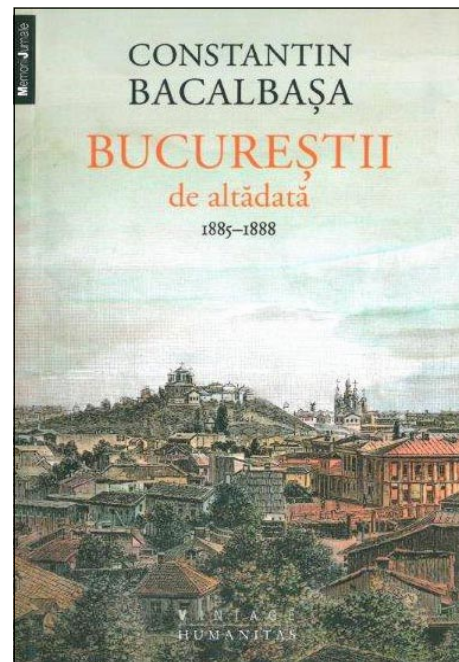
In *Notă asupra ediției* (datată, 1987) se precizează: "Ediția *Bucureștilor de altădată* pe care o inaugurăm cu acest prim volum își propune să cuprindă în întregime lucrarea memorialistică a lui Constantin Bacalbașa, tipărită la editura ziarului *Universul*, în patru volume, în anii 1927 (volumul I), 1928 (volumul II), 1930 (volumul III) și 1932 (pe copertă 1933, volumul IV), la care vom adăuga, în cadrul ultimului volum sau într-unul separat, integral sau, mai curând, fragmentar, lucrarea aceluiași autor *Capitala sub ocupația dușmanului* (1916–1918) apărută la Brăila în anul 1921". Ediția are un studiu introductiv — *Cincizeci de ani din istoria Bucureștilor* — datat, iulie 1986/februarie 2014. Cele trei volume (de peste o mie de pagini) acoperă următoarele perioade: vol. I: 1871 — 1877; vol. II: 1878 — 1884; vol. III: 1885 — 1888. Partea cea mai extinsă a memorialului cuprinde probleme politice, mai ales activitatea din Parlament.

Observă C. Bacalbașa într-o derulare a unui fel de crez profesional. "Și la epoca pe care o fotografiez acum politica era singura îndeletnicire, singura preocupare, singura îndatorire morală de stil mare. De aceea altă viață publică nu era. Omul care vrea să descrie Bucureștii de altădată, de la 1877, nu poate vorbi decât de viața politică de partid." Și atunci, avem în memorial prezentate: perioada guvernului Lascăr Catargiu și căderea acestuia (1876), cei doisprezece ani ai guvernării liberale, cu toate realizările dar și cu problemele ei, bătălia permanentă dintre opoziție și putere etc. Interesantă este viziunea lui C. Bacalbașa asupra structurii coaliției care a răsturnat guvernul L. Catargiu și a adus la cârmă țării guvernul liberal: "Am întâlnit în această coaliție oameni de toate credințele.

Democrați înaintați și reacționari îndârjiți, oameni care oftau după toate libertățile, cât și apostoli ai ordinii prin constrângere, patrioți ireductibili și internaționaliști, toți aceia cari vedeau în zare viitorul de aur cât și cei care jeleau trecutul cu toate binefacerile lui, cu cinstea bătrânească, cu moravurile austere, cu ordinea socială și așezată". Constantin Bacalbașa știe să strângă, în cuvinte puține, informații multe, să caracterizeze prin expresii concentrate, lecție învățată la îndelungata școală a jurnalisticii.

Mult mai restrânse, dar există totuși, sunt paginile despre alte aspecte care ar da imaginea Bucureștilor de altădată. Cum este, spre exemplu, Teatrul Național (care traversa o perioadă grea) și activitatea unor actori, deveniți repere (C. Nottara, Fani Tardini-Vlădicescu, Șt. Iulian, Gr. Manolescu ș. a.), directoratul lui I. L. Caragiale la "Național". Sau lumea aristocrației bucureștene văzută dincolo de politică: serbarea din casa "d-nei Zoe Slătineanu", cu cele două părți, *teatrul* — *balul* și, evident, masa, cu meniu cosmopolit pe care ziaristul îl citează integral. Dar chiar și selectiv citate, felurile dau seama despre stil și opulență (*Saumon du Rhin; Homards en espalier; Pâtés de foies de Strasbourg; Jambon de Gratz; Pâtés à la Russe; Filet de boeuf Châteaubriand; Faisans de Bohême; Vins Bordeaux; Vins du Rhin; Vins d'Espagne; Cotnar; Champagne* etc.). Ziaristul notează cu năduf: "Nu se petrecea rău la 1874". Alt moment îl reprezintă banchetul dat de directorul *Epocii* în saloanele "otelului de Francia". În unele pagini este evocat Pache Protopopescu, primarul căruia "i se datorește sistematizarea multor cartiere, dărâmarea unui număr de biserici, printre care și biserica Săririndar", cel care "a deschis piețe, a aliniat strade, a amenajat Cișmegiul — unde a introdus fântânele luminoase — a instalat lumina electrică pe marile bulevarde..."

În volumul al treilea al memorialului,



CONSTANTIN BACALBAȘA
Bucureștii de altădată

Ediția a II-a revăzută și întregită. Ediție îngrijită de Tiberiu Avramescu și Aristița Avramescu. Editura Humanitas, București, 2014.

C. Bacalbașa a inclus un capitol de sinteză — *Privire rezumativă înapoi. Oamenii și faptele de la 1870 la 1877* —, util în contextul acestei derulări memorialistice foarte extinse. Constantin Bacalbașa readuce în atenție personalități politice și activitatea lor, cu accent pe cele două longevive guvernări care au dominat epoca, cabinetul condus de Lascăr Catargiu (1871 — 1876) și guvernul liberal sub autoritatea lui I.C. Brătianu (1876 — 1888). De remarcat aici forța de sinteză a memorialistului, modul echilibrat în care caracterizează și comentează, părăsirea tensiunii polemice din articolul de gazetă, care fiind prea proaspăt legat de eveniment genera, de cele mai multe ori, o atitudine de hiper-subiectivitate.

TREPTÉ EXISTENTIALE

Suntem tentați, sub presiunea unei viziuni grevate de preconcepții, să considerăm poezia unor oameni de cultură, care s-au manifestat fundamental creator și în alte domenii decât poezia, ca fiind impregnată exclusiv cultural, în umbra unor influențe și emergențe care vin puternic pe filieră culturală, și să nu vedem, deci nici să acceptăm, o poezie care ar putea izvorî și dintr-o trăire directă în orizontul literaturii, dintr-o mișcare a existenței generatoare de poezie pe dimensiunea afectivă. Mai pe scurt spus, se consideră a fi o activitate secundă, venită cumva într-o complementaritate a celei dintâi, considerată esențială, și fără o substanță suficient de consolidată care să-i dea autonomie valorică. Falsitatea unei asemenea piste de a privi poezia este confirmată, de cele mai multe ori, de valoarea poeziei.

În aceste coordonate se desfășoară poezia lui Mircea Muthu din volumul *Trepte* (Eikon & Scriptor, Cluj-Napoca, 2014). Simbolul treptelor se multiplică în poezia lui Mircea Muthu. Fiind în esență unul ascensional, acesta nu-și degajă sensul în spațialitate, ci, cu precădere, în temporalitate. La o primă privire *treptele* sunt decenale și marchează arcuri de timp: *Grafii* (1994 — 50) — *Esențe* (2004 — 60) — *Umbre* (2014 — 70).

Poezia lui Mircea Muthu este tăiată în forme arhitecturale, nu echilibrate, ci stilizate în mișcarea elegantă a cuvintelor. În "oceanul de cuvinte hrănit cu sânge", cum scrie undeva poetul, se caută esențele, așezarea pe trepte, semnificația etapelor în drumul existențial sub zodia destinului. Chiar și imaginea mai așezată și calmă, sub semnul iubirii, este torsionată de fiorul trecerii (2. *dragoste*).

Trimiterea spre constante culturale, spre toposuri sau aducerea lor în simbolistica poeziei (Bizanț, Orient, Kavafis, Alexandru, Ahile, Pan, Zorba, Neptun, Olimp, Heraclit, Mégara, Coimbra,

Alexandria, Ulise, Penelopa, Narcis, Densuș, Empedocle) se asociază cu suflul meditativ asupra momentelor de cumpănă în traiectul existențial supus eroziunii timpului. Există în poezia lui Mircea Muthu o curgere livrescă în sensul unei relaționări cu semne ale marii poezii și al păstrării unui nivel elevat textului poetic, atât în structura cât și în semnificația sa. Un *remember* este dedicat lui Kavafis și este scris cu parcimonie, concentrat, așa cum și Alexandrinul și-a scris și și-a rescris poezia. Jurnalul liric lusitan, având în centru două repere, culturale și naturale — Coimbra și oceanul (cu toate simbolurile acvatice: "jocul delfinilor", "vărateca ploaie"; "orizontul spart de pescăruși"; chiar "Poezia doarme pe un fund de mare", iar balconul e "suspendat deasupra oceanului") este încărcat deopotrivă de tensiune culturală și relaționare cu naturalul. Apoi, motivul și simbolul cărții au o mare frecvență în poezie.

Lui Mircea Muthu îi repugnă discursivitatea în poezie. Poemele sale sunt lucrate, cizelate, într-o ceremonie a scrisului care nu se abate de la respectul datorat cuvântului și forței sale de semnificare. Există expresii (metaforice, simbolice) care se detașează prin undularea expresivă a cuvintelor, prin prospețimea semnificației, prin ineditul asocierii cuvintelor. Ușor aride, uneori, prin apăsarea prea puternică a liniei livrești, pline de pulsația trăirii, alteori, poeziile din acest volum (într-un fel antologic) al lui Mircea Muthu curg când în ritmul mai lin al râului la câmpie ("și Mureșul își sfarmă doina mută"), când în cascade, ori fluxuri și refluxuri de ape zbuciumate. Totul pentru a marca un traiect existențial, când așezat, când învolburat de tensiuni agățate de sentimentul tragicului, pentru că "timpul — subțire lamă de cuțit/ taie, așază după bunul plac/ cuburi de zahăr lângă lămâi amare." (*basilia*). (A.I. R.)

ÎN TRE COMRAT ȘI LONDRA

RADU CIOBANU

Am rămas cu impresia că, dintre cărțile Tatianei Niculescu Bran, această *Poveste a domniței Marina și a basarabeanului necunoscut* a avut parte de comentarii mai numeroase decât celelalte, tip docu-roman, care investigau teritorii sensibile și particulare. Poate tocmai pentru că de data asta e vorba chiar de o poveste, cu tot șarmul magnetic pe care îl presupune genul. Ea explorează pe o rută imaginară etern umanul în variile sale ipostaze, de la Comrat până la Londra, avându-și "baza" la București, unde - așa cum exact observa Grațiela Benga într-un mai vechi comentariu - "Traseul emoțional al rătăcitorului Ilie Hagiș și traseul profesional al agentei imobiliare se intersectează la un moment dat pentru a alcătui o topografie afectivă comună". Comună și fabuloasă, aș adăuga. Dar de ce Comrat? Vorbim mereu despre Basarabia, de Comrat însă puțini au auzit. Știm că s-a născut acolo scriitoarea, uitată azi, Sorana Gurian, care i-a păstrat o amintire luminoasă. Recent a scris despre Comrat polonezul Andrzej Stasiuk, în volumul *Călătorie spre Babadag*, unde însă apare ca un topos horror: "...un loc greu de descris în cuvinte: o tristețe a materiei, pecinginea cenușie postsovietică." Azi, cum descoperă domnița Marina, căutând pe internet, e "capitala unui teritoriu cu nume ireal: Găgăuzia".

Comratul e însă și toposul copilăriei lui Ilie Hagiș, de pe vremea când orașul se afla încă în România și nu era deloc horror, ba avea și o stradă a copilăriei care se chema Dimitrie Cantemir, personaj pentru care copilul a făcut o ireversibilă fixație afectivă și apoi muzicală, care va însoți ca fundal sonor toată trama epică a romanului. Totuși azi nu s-ar mai întoarce, pentru că "acolo toți au acum un Kalashnikov sub pat sau în tindă". Timpul e mereu fluid în această poveste, ca și spațiul de altfel, trecutul și prezentul, aici și acolo, alternează și interferează. Bunicul lui Ilie se chema Micu, dar, după un pelerinaj la Ierusalim, a devenit Hagiș, nume transmis descendenților. Ilie Hagiș e inventat, doar că prototipul său a existat realmente cu același nume și a fost bunicul autoarei. Care, într-un interviu, definește întregul roman ca fiind "...pură ficțiune inspirată din povești de familie adevărate". Basarabeanul necunoscut Ilie Hagiș, ivit pe neașteptate la agenția imobiliară falimentară, unde lucra Marina, e astfel liantul dintre realitate și ficțiune. Mai e apoi, cu o mai mică pondere, Londra.

De ce Londra? Pentru că acolo a fugit, refugiindu-se într-un soi de autism, Matei, fratele Marinei: "La 13 ani încercase să se spânzure și la 16 sau câți o fi avut l-au împins [părintii - nota RC] în patul unei târfe de cartier. Pe urmă se mirau că se închidea în camera lui și se uita la *Zidul*! Mai târziu, fugise de-acasă cu prima ocazie". S-ar putea zice, deci, că lumea acestui roman își are coordonatele și între Cantemir și Pink Floyd. O lume diversă și colorată, a cărei poveste e condusă cu evidentă voluptate a "zicerii" și pricepere a gospodăririi suspansului, unde, la fiecare cotitură, așteaptă o surpriză.

Prima surpriză, care m-a contrariat puțin, a fost ocupația, profesiunea (?) protagonistei, a "domniței Marina": agent imobiliar, e drept, cu specializare în Anglia, totuși nimic mai banal, mai anost, mai specific lucrativ și lipsit de imaginație, nimic mai impropriu pentru o poveste care, încă din titlu, sugerează deschiderea înspre sfere mai

elevate. Judecată pripită. Căci, după prima clipă de perplexitate, suscitată de ciudățenia noului client, care îi explică ce dorește, o locuință în care să-și poată reconstitui trecutul prin convocarea amintirilor, mai arătându-i și niște fotografii de familie și adresându-i-se cu "domniță", Marina concede în sinea sa, ceea ce e, de fapt, pentru ea, în clipa aceea, o revelație: "Agentul imobiliar, în fond, nu vinde beton, țiglă și parchet, ci amintiri, visuri, povești de familie, drame, iubiri, nostalgii". E clipa în care, intrigată de alura atipică și misterioasă a noului client, se detașează pentru prima oară de prozaismul propriu profesiunii și, pe nesimțite, se lasă furată, se surprinde marșând, intrând în joc, în poveste, captivată de poveștile lui Ilie Hagiș. Care rămâne pentru ea o enigmă, întrebările recurente până în ultima pagină fiind, într-un fel sau altul, "Cine era omul ăsta? Din ce lume venea? De ce o intimida și, în același timp, îi părea atât de apropiat? Câți ani avea?"

Sub aspect compozițional, Tatiana Niculescu Bran realizează aici un tur de virtuo-zitate: evocările lui Ilie Hagiș se dovedesc contagioase, provocând deschiderea Marinei spre trecutul propriei familii, fie prin activarea amintirilor personale, fie prin lectura secretă și consternată a e-mail-urilor pe care mama i le trimite lui Matei, la Londra. Se conturează astfel două planuri epice contrastante. Cel al poveștilor lui Ilie Hagiș, bogat în personaje pitorești și întâmplări, unele crâncene, altele enigmatice, învăluite toate într-o inefabilă aură de nostalgie. În contrast, cel al trecutului familial al Marinei, sordid, meschin, marcat de întâmplări deplorabile și demisii morale: familie de activiști profitori, cu mama turnătoare, reciclată după 1989, când devine obsedată de apocalipsa mayașă - totul se petrece în 2012 - și alipindu-se, după moda noilor vremuri, de un duhovnic.

Se cuvine remarcat că Tatiana Niculescu Bran păstrează contactul și cu prezentul real al narațiunii, iar când vine vorba, așa, *en passant*, lansează mici săgeți acide, cum sună și în cazul de față iritarea Marinei: "Stăteai la coadă la circa financiară să-ți plătești impozitele și funcționarele aveau treabă să schimbe rețete de post ori să vorbească despre moaștele făcătoare de minuni ale vreunui sfânt. Te urcai în autobuz, altă discuție despre ultimul pelerinaj la mormântul lui Arsenie Boca. Deschideai televizorul: te invitau să faci o donație pentru Catedrala Neamului". Justificarea mamei în fața Marinei sună cunoscut: "La început am crezut în munca de Partid, eram tineri, eram sinceri. Pe urmă, ne-am folosit și noi de poziția noastră, cum am putut, ca să nu duceți lipsă de nimic. Să știi că la judecata istoriei [...] eu mă prezint cu fruntea sus". Se confirmă astfel ceea ce, într-o paranteză a poveștilor sale, Ilie Hagiș îi prezumase Marinei: "...am putea să descoperim situații fie ele și imaginare, cu totul neașteptate, chiar cumplicate despre propriul trecut".

Totuși, în cele din urmă, cum autoarea însăși precizează în același interviu, e vorba despre un roman de dragoste "în care se întâlnesc doi oameni și fiecare vine cu lumea lui". Singurul lucru previzibil încă din prima pagină, când Ilie Hagiș apare la agenția imobiliară, este evoluția relației sale cu Marina. Ea e o ființă în derivă, divorțată, în prag de concediere, fără "nici o idee anume despre fericire", având ca ideal imediat "să

obțină de la el un comision bun și să-și găsească repede o altă agenție". Foarte curând însă se simte ireversibil captivă în sfera de atracție a acestui necunoscut uriaș cu cap de împărat roman, păr alb, tuns scurt și, de o vârstă incertă, oricum mai mare decât a ei, și care "părea să aibă unele ciudățenii și era cam schimbător", n-avea adresă de e-mail pentru că renunțase la calculator și n-avea nici măcar "mobil". În schimb, mărturisește că e bântuit de un perpetuu dor de ducă. Survine apoi exotismul poveștilor lui, darul de a le spune și toate ingredientele seducătoare care se adaugă pe parcurs, miresmele amestecate de ceaiuri subtile, de colonie "4711", de vanilie și cozonaci, toate învăluite în undele insidioase, voalate, ale muzicii "de mistic musulman" a lui Cantemir. De aici și atracția, și obsesia: cine e acest om?

Prezizibil, deci, am așteptat cu profesional interes să văd cum rezolvă autoarea punctul culminant al relației lor, azi, când exhibarea cât mai hiperrealistă a detaliilor "actului" e apreciată ca ținând de... arta literară. Din fericire, doamna Tatiana Niculescu Bran a sfidat trendul vremii și a relatat episodul într-o manieră elegantă, profund sugestivă, în spiritul poeziei inefabile care impregnează întreaga poveste. În care, însă, o mai mare pondere decât povestea de dragoste în sine, mi s-a părut a avea "lumile" cu care vin cei doi. Lumi ale căror vestigii, "arheologia amintirilor, rândurile unei scrisori vechi, o fotografie de familie, o pipă uscată sau un samovar coclit pot deveni izvoare prețioase ale unei istorii de familie care cere să fie, pe cât posibil, reconstituită în datele ei reale". Ceea ce doamna Tatiana Niculescu Bran a și făcut, fără a neglija discrete, totuși expresive, intruziuni în realismul cotidian al anului 2012, cum ar fi moartea mamei, cu episodul grotesc de la morgă și cu cel tulburător din timpul ceasurilor de priveghi, când Marina urmărește fascinată modificarea lentă a fizionomiei răposatei.

KARAOKE

ADRIAN BODNARU

A trebuit să aștept douăzeci de ani ca să te am la brațul
uniformei dintr-a douăsprezecea.

Doar mie îmi mai venea bine,
și erai mândră și totuși puțin speriată de
asta.

Te gândeai la cât de sănătos e să fie:
m-ai prins de multe ori aplecat pe
fereastră
în timp ce pipăiam tencuiala.

Nu știu ce ai crezut,
dar am căutat mereu în afara casei
locuri destul de tari în care să bat cuie
pentru cele câteva tablouri ale mele,
între care și poza cu tine.

N-am reușit la timp să le agăț înăuntru,
într-un birou sau dormitor:
ar fi fost ca fata drăguță de a doua zi,
din filme,
cea în cămașă de bărbat,
desculță și cu o cafea la filtru în mână.



Finalul se înscrie în suita surprizelor care jalonează povestea și își are noima lui. N-am să comit indiscreția de a-l povesti, ci voi remarca doar că, precedat de experiența unei adevărate tornade onirice pe care o trăiește Marina, el semnifică, în lectura mea, bruscă recădere în proza cotidianului. Cartea se încheie nu întâmplător cu cuvintele "...la prețul de 200.000 de euro", cuvinte care ne aduc instantaneu cu picioarele pe pământ.

Să spun, flatant, că am citit un roman *mare*, ar fi excesiv. Dar a spune că *Povestea domniței Marina și a basarabeanului necunoscut* e o carte stilistic pregnantă, ideatic sugestivă, deschizând perspective meditației ulterioare lecturii, inteligentă, muzicală și străbătută de subtile arome retro - așa e corect. Voi spune, deci, că am citit o carte *frumoasă*.

* Tatiana Niculescu Bran, *Povestea domniței Marina și a basarabeanului necunoscut*. Iași. Polirom [Ego proză], 2013.

Apoi, am început să dau vina
pe slăbiciunea pereților,
pe greutatea ramelor,
pe uneltele pe care nu le aveam
niciodată

la îndemână.

Cu vremea,
prieteniilor s-au întrebat, desigur,
de ce obișnuiesc să mângâi zidurile prin
baruri,
mai ales prin cele de la subsoluri,
în care m-ai sunat atât de mult încât
fadoul a fost propus ca materie
obligatorie în școli,
pentru că nopțile se găseau miniștri ușor.

Oricum, nu mi-a trecut prin gând
să-mi pun fotografiile pe fațada blocului,
ci doar așa:
întoarce la perete,
de parcă afară ar fi în doliu după oraș,
iar noi am trăi departe de lume,
fericiți împreună,
unul cu altul.

PELERINAJ CATRE EPIFANIE ELA IAKAB

Pe Octavian Doclin l-am cunoscut în vara anului 2000. *Iacobe, Iacobe, tu umbli cu scara îngerilor după tine!* au fost primele cuvinte pe care le-a rostit. Cred că de un deceniu și jumătate nu am reușit să-i cunosc toate chipurile, deoarece are și chipuri tănuite. Știu că este un împătimit al textelor sacre. E o ființă solară, un fantast îndrăgostit de umanitate, un frenetic în prietenie. Și, mai presus de toate, e un om ispitit de muzele lui Apollo, visând mereu la Cetatea poezilor. *Poezii sunt un neam, a scris Lucian Blaga*, îmi repeta la prima ediție a Colocviilor revistei "Reflex". Dar eu mă gândesc mereu la poetul Doclin, la acel chip al său care îmi amintește de personajul excentric și tragic din *Orbirea* lui Elias Canetti, omul care nu trăiește decât în mirajul cărții, al bibliotecii. Și pentru acest miraj, renunță la toate bucuriile lumii. Numai astfel a scris poetul reșitean un număr de cărți (peste 35!) demn de biblioteca pe care eroul din romanul unui scriitor distins cu Premiul Nobel se va fi străduit, cu sacrificii, să o reînvie din cenușă. Cu nostalgie, am încercat să cuprind toată poezia lui Octavian Doclin, recitind două dintre antologiile sale: *Locomotiva și vrabia* (alcătuită de Ion Cocora, editura Palimpsest, București, 2006, prefată de Mircea Martin), *Sălase în iarnă* (alcătuită de Lucian Alexiu, editura Anthropos, Timișoara, 2010, prefată de Gheorghe Grigurcu).

Lirica plăsmuită de Octavian Doclin se naște din conștiința înțeleptului care explorează potențialitățile legăturii dintre logos și thanatos în urcușul spre divin. Fragilitatea și limita i se revelează omului mai ales atunci când muza nu îl cheamă. La început, e doar luciditatea muritorului, o singurătate a sinelui cu o rostire poetică fășnită în absența Zeului, într-o luptă sfâșietoare cu proprii demoni: "Ca un cașalot/ în luptă cu o sepie uriașă/mâna mea acum/ scriind poemul" (*Zona*) Menirea poeziei nu este aceea de a exorciza spaima, singurătatea și angoasa, vidul, inerția și cutremurul, dezechilibrul, spasmele și rupturile interioare, dedublarea și depersonalizarea. Pe treptele suferinței, întâi cobori. Apoi, chipurile ei te răscolesc, te devorează. Nu fugi, te lași ademenit, știind că în întuneric te va ademeni și moartea: "E-aproape iarnă. Adu-mi mantaua. Va veni frigul./ Într-un an de zile, de-atâtea ori/ ți-am împrumutat numele meu./ moarte./ De mâine o vom lua de la-nceput./ împrumutându-mi tu mie numele tău./ moarte./ Să ne ajutăm, așadar, încă din prima zi./ E mult mai bine așa. Să ne grăbim deci./ / Glorie numelor și doar roadelor lor." *Doamne...(glorie!)*

Lupta cu moartea nu e neapărat un duel cu învinși și învingători. A trăi cu brațele neîntinse în jurul trupului e singularitatea unui destin care-și caută o noimă fără Înger, fără ursitoare, fără călăuză. Abia când spaima alunecării spre moarte devine exuberantă, poemul încetează să mai fie himera fără chip, nume și trup. Înainte de lumină, înainte de epifanie e pustia, strădania rătăcitorului care știe că prima treaptă a înțelepciunii stă ascunsă în fructele amare ale deșertăciunii: erosul, iluzia, visul. Toate cu singurătățile și pustiriile lor.

Melancolia elanului frânt nu țâșnește din stingerea voluptății, din pierderea beatitudinii, din destrămarea cuplului. O întrerupere în fuga inexorabilă a îndrăgostitului după năluca feminină închisă, cu vraja ei sonoră, în spațiul propriului poem generează un regret metafizic. Sensul erosului e pelerinajul oniric în doi spre un dincolo în care năluca pășește pură și singură.

Ritmice, cercul oniric se întunecă și se închide, contemplația femininului mistuit sub timpul demoniac în pustiu care ucide trupul pecetluit de floarea sacră e o treaptă a elevației. Trupul, pasiunile, frenezia, cutremurul vor fi într-o zi cenușă. Există un adânc al singurătății în doi, un hotăr al îngemănării golului cu lumina, al reveriei cu vedenia. Revenirea la sine după rătăcirii în interzis este o constantă a poeziei lui Octavian Doclin. Solitarul descoperă în oglinda sinelui veșnic alt chip, căutând printre măștile eurilor noima existenței sale. El poate fi nostalgicul tulburat de spectre (mama, tata, bunica), solitarul prăbușit în vidul lăuntric, orbul închis în cercul oniric, pelerinul între lumi alternative, umbră în fața dublului său, făptura nomadă urcând spre divin pe o cale numai de el știută, zeitate adorată sau trădată de ființele cetății-labirint, "crescător de lei", "vânător de himere", rege nebun exilat de propria semintie, clovn trist pierdut în recitaluri hilare prin piețele pustii ale cetății. Și, din nou, pelerinajul printre nălucile sinelui sfârșește în tăcere, în marea tăcere de la marginea căreia reîncepe urcușul din tenebra inițierii în moarte și anamneză spre epifanic.

Domeniul poemului are o hartă secretă, un *Corpus Hermeticum* tatuat pe mâna poetului, pecete a originii și destinației sale de dincolo de timp și uitare, tăcere și moarte. Poetul nu trăiește pentru sine, el păzește semne și învățături esoterice, interdicții și transgresiuni, latența și creația, viața și moartea: "Supraviețuise până la ei zvonul/ că harta pe care din generația lor/ nici unul nu o văzuse/ decât singur paznicul porții/ când noapte de noapte intra în pivniță/ precum părinții lor în cortul femeilor lor/ că bine tăbăcită în spatele ei pielea/ ascundea încă o hartă/ că pe aceasta/ nici ochiul rău al paznicului/ n-o poate citi/ ca fiind a vremurilor dinaintea vremii/ după care și ei vor tânji mai târziu/ acolo se bănuia cobora adesea/ zile și nopți la rând Stăpânul/ în mundus subterraneus/ la toți cei care cândva/ au fost și ei în pârgă/ trăind acum într-o altă lumină/ afară din lege/ îl chemau ca la o judecată/ astfel că întotdeauna/ revenea printre ei/ înfrânt/ dar nu învins/ cu aceeași arsură pe mână" (*Mundus subterraneus*).

Febril ca Moise altădată în apropierea Mării Roșii, pelerinul trăiește preludiul uniunii progresive cu divinul: "...iar în fața ta/ stă Urna cerului/ așteptând să ți se deschidă/ cum o altă Mare Roșie." (*Sfârșit de poem*). Divinul se revelează și se dăruiește fulgurant, beatitudinea contopirii constituie ultima treaptă a pelerinajului, ultima dintre cele narabile: "Și văd peste umbră/ -umbra divină-/ din departe-n aproape/ din aproape-n departe/ (sfârșit și început deodată)/ cum un copil în primul său vis (*Poem minim*).



ARTA IMPOSIBILULUI VALY CEIA

Alunecarea către o plină de înțelesuri și de cuvinte tăcere e conștiința la care se ajunge, edificată la nivel verbal de lexeme-motiv ce explodează în semnificații multiple și complexe. *Poem-poemă*, concentrând chiar viziunea lui **Octavian Doclin** asupra artei, întreține ideea vie a incompletitudinii limbajului, a limitelor sale – "cuvintele putrede trădătoare fățarnice". Dar se știe, "Poezia folosește cuvintele din disperare. Nu se poate vorbi despre poezie ca despre o artă a cuvântului [...]. În poezie putem vorbi despre necuvinte; cuvântul are funcția unei roți, simplu vehicul care nu transportă deasupra semantica sa proprie, ci, sintactic vorbind, provoacă o semantică identificabilă numai la modul sintactic" (Nichita Stănescu). În căutarea Adevărului prin poezie, Octavian Doclin sesizează că dincolo de poezie, în lumea tăcerii se află acesta, la hotarul dintre lumi, acolo unde realul devine tot mai evanescent: "Întotdeauna am rămas mut de admirație/ în fața poeziei care știu să povestească/ lungi poeme// (însă copil fiind nu muzica fierbinte a albinelor mă/ ademenea/ cât gândul neauzit și rapid al păianjenului/ în peisajul său rece)// acum mâna mea/ încremenită stă deasupra hârtiei/ așteptând clipa cea mai prielnică/ să vâneze/ punctul" (*În apărarea poemului scurt*).

Dionisie Areopagitul descrie acea stare de grație în care avem șansa accederii la transcendent: "cu cât ne suim mai sus, cu atât cuvintele se împuținează datorită contemplării lucrurilor inteligibile. Tot astfel, când vom intra în întunericul cel mai presus de minte, vom găsi nu o vorbire concisă, ci tăcerea absolută și încetarea gândirii. Tot astfel, credinciosul, când va isprăvi de suit va tăcea cu totul și se va uni în întregime cu acela care nu poate fi exprimat". Deznădejdea poetului, a cărui lume de sensuri se izbește de materialitatea insuficientă a cuvântului, este învinsă tocmai de forța dinamică a revelației creatorului: "*Dar numai cine stăpânește/ de la naștere arta caligrafiei/ poate să treacă podul înălțat deasupra/ drumului/ care duce la cortul însângerat/ cândva al poemei veghind acum/ din Urna Cerului arderea de tot/ a cuvintelor mute și totuși din cenușa lor/ vor rodi semintele leneș/ cuvintele ucigașe ale poemului*" (*Podul*). Urma, umbra, cenușa, praful sunt lexeme ce caută să concentreze această dimensiune inefabilă a vieții: "am ținut ascunsă/ imaginea reală lucrată în filigran./ a morții/ pe care voi n-ați ajuns s-o cunoașteți" (*Praf și pulbere*).

Trăită uneori dincoace de sacru, alteori, în universul sacral, viața dobândește sens plenitudinar numai dincolo de sacru, experiență integrală a ființării, adevăr relevant cu mare acuitate de creația docliniană. Poezia, meditație asupra vieții și, deopotrivă, cale spre cunoașterea de dincolo de cunoaștere reprezintă locul unde cărările întretesute ale umanului își găsesc izvorul comun. În cântătorul său eseu asupra poeziei, Roberto Juarroz decelează, cutremurător, energia, de la un punct indicibil, a poemului: "Art de l'impossible, la poésie est donc une recherche constante de l'autre côté des choses, du caché, de l'envers, du non-apparent, de ce qui semblait ne pas être." Această calitate fundamentală a poeziei o descoperim, răscolitoare, în opera lui Octavian Doclin.

OCTAVIAN DOCLIN

Născut 18 februarie 1950. Volume de poezii:

Neliniștea purperei, 1979; **Ființa tainei**, 1981; **Muntele și Iluzia**, 1984; **Curat și nebiruit**, 1986; **Cu gândul la metaforă**, 1989; **Metafore gândite-n stil pentru când voi fi copil**, 1991; **Ceasul de apă**, 1991; **A te bucura în eroare**, 1992; **În apărarea poemului scurt**, 1993; **Climă temperat continentală. Poeme / Temperate Continental Climate. Poems**, 1995; **Agresiunea literiei pe hârtie**, 1996; **Esau** 1997; **47 Poeme despre Viață, Dragoste și Moarte**, 1998; **47 Poems about Life, Love and Death**. An English Version by Ada D. Cruceanu, 1998; **Poeme duminicale**, 1998; **Între pereți de plută sau Moartea după Doclin**, 1999; **Dubla eroare**, 1999; **Poemele dinaintea tăcerii**, 1999; **Urma pașilor în vale**, 2001; **Nisip, ape de odihnă**, 2002; **Carte din iarna mea**, 2003; **Pîrga**, 2004; **Pîrga II**, 2004; **55 de poeme** (antologie), 2005; **Locomotiva și vrabia** (antologie), 2006; **Pîrga III**, 2006; **Sîzriavane (Pîrga, poem)**, traducere (și aparat critic) în limba bulgară de Margarita Kovalenko 2006;; **Golf în retragere (55 de pome) / Golf im Rückzug (55 Gedichte)**, Antologie de/Auswahl Ada D. Cruceanu, Traducere de/Übersetzung Hans Dama, 2008; **Urna Cerului**, 2008; **Aquarius**, 2009; **Sălase în iarnă**, 2010; **Docliniană (55+5 poeme)**, 2010; **Firul cu plumb/ The Plummet**. Varianta în limba engleză: Ada D. Cruceanu; **Nata-Ioana vrea păpuși**, 2011; **Nata-Ioana-i școlăriță**, 2014; **Sînge de vișin**, 2014.

ROSA LUXEMBURG, LENIN ȘI CAUZELE PIERDUTE

VLADIMIR TISMĂNEANU, MARIUS STAN

Motto: "Să fii un om (Mensch) e principalul lucru! Și asta înseamnă să fii ferm, lucid și vesel. Da, vesel în pofida a toate și a orice — de vreme ce smiorcăiala este treaba celui slab. Să fii un om înseamnă să-ți pui cu bucurie viața în marea balanță a sorții' dacă este necesar, dar, în același timp, să te bucuri de fiecare zi însoțită și de fiecare nor minunat..."
Rosa Luxemburg

Nicio altă figură din istoria socialismului european, dinainte, din timpul și de după Lenin, nu a susținut mai ardent spiritul libertar al tânărului Marx decât Rosa Luxemburg. O făcea spontan, nu apăruseră încă *Manuscrisele economico-filosofice*. Știa că apără o cauză pierdută atunci când, în ianuarie 1919, a luat partea insurecției suicidare organizată de Liga Spartacus, dar nu s-a dat în lături. A unificat, cum scria Hannah Arendt, spiritul revoltei și propria viață într-o sinteză sângărândă. A nutrit multe iluzii. A greșit de multe ori. Dar avea un merit: nu a acceptat cămașa de forță a birocrăției, a detestat viziunea bolșevică despre o avangardă autodesemnă care se substituie de o manieră pedagogic-elistică clasei muncitoare reale.

Prin 1969, apărea în "Luceafărul" (era pe vremea când săptămânalul era condus de Virgil Teodorescu, fost poet suprealist devenit funcționar al literaturii sub comunism) un eseu al lui N. Tertulian despre tânărul Lukács și Rosa Luxemburg. Vorbea acolo istoricul ideilor despre o carte complet necunoscută în România, intitulată *Critica Revoluției Ruse*. În acest volum, Rosa îi riposta lui Troțki, cel care justificase în *Comunism și terorism* dizolvarea, în ianuarie 1918, a Adunării Constituante, cu cuvintele: "Noi, marxștii, nu fetișizăm democrația parlamentară". La care Rosa răspundea: "Noi, marxștii, nu fetișizăm nimic". Era o aluzie străvezie la cultul mistic al partidului ca "vehicul al Rațiunii în Istorie". Pentru Rosa Luxemburg, o asemenea viziune cvasi-religioasă era străină de natura libertară și rațională a unei doctrine revoluționare care nu uită individul. Era de fapt un ecou, poate subconștient, al reproșurilor lui Herzen la adresa revoluționarilor utopici, *iluminații* de tip Cernîșevski, Tkaciov, Pisarev, Ogariov, etc. Același Tertulian (el însuși un personaj despre al cărui itinerariu ar merita scris un articol) se referea apoi și la un eseu despre Rosa Luxemburg din faimoasa carte a tânărului Lukács, "Istorie și conștiință de clasă" (*Geschichte und Klassenbewusstsein*).

Între studiile de dialectică marxistă din ceea ce gânditorul greco-francez Kostas Axelos, marxist de orientare heideggeriană, a numit *le livre maudit du marxisme*, era, pe lângă "Reificarea și conștiința de clasă a proletariatului", și cel, deopotrivă critic și elogios, despre teoria politică a Rosei Luxemburg și despre polemicele acesteia cu Eduard Bernstein și cu Lenin. "Critica Revoluției Ruse" a apărut și ca volum de sine stătător în seria cu scrierile Rosei, la editura pariziană specializată în stânga radicală, *Maspéro*. Să amintim impresionanta biografie a Rosei scrisă de istoricul britanic J. P. Nettl (monumentul literar prin excelență dedicat revoluționarei, din care nu lipsește niciun detaliu, oricât de infime, despre viața "Rosei cea roșie"), precum și studiile despre opera și viața ei, semnate de Hannah Arendt, Dick Howard, Stephen Eric Bronner și George Lichtheim.

Personajul intrigă la maximum: evreică poloneză devenită cetățean german, spirit incandescent, pasională până la autocombustie, cu iubiri extreme de un nonconformism ce-ți taie răsufarea, cu intuiții extraordinare în teoria revoluției și cu un angajament democratic ce o deosebea radical de marxștii epocii ei, Rosa a fost o cosmopolită, o internaționalistă și o apărătoare a plebeilor. Istoria marilor patimi revoluționare din veacul al XX-lea include, negreșit, capitolul despre Rosa Luxemburg și destinul revoluției germane. Pentru că eșecul revoluțiilor germane care au urmat celei bolșevice (ianuarie 1919, martie 1921, octombrie 1923) explică în mare măsură catastrofele secolului trecut.

La Woodrow Wilson Center, în urmă cu vreo doi ani, istoricul german Mario Kessler vorbea despre altă figură marcantă a comunismului german, Ruth Fischer. Născută la Viena, intelectuală autentică și militantă înfocată, Elfriede Eisler (numele ei de naștere) a condus P. C. din Germania în perioada numită "zinovievistă" a Cominternului. Împreună cu iubitul ei din epocă, Arkadi Maslow, au fost denunțați de Stalin pentru hiper-radicalism "zinovievist". Dar, când era atotputernică în partid (1923-1925), Ruth Fischer a dovedit un dogmatism atroce, a fost chiar o aprigă stalinistă. Hannah Arendt amintește că Ruth Fischer a fost cea care a numit "luxemburgismul" un bacil sifilitic. Biografia ei (ca și a fraților săi, compozitorul avangardist Hans și politrucul stalinist Gerhard) este unul din subiectele discutate de Arthur Koestler în cele două volume ale memoriilor sale.

Conflictul dintre Lenin și Rosa a început încă din 1903-1904 și privea natura partidului revoluționar. Au polemizat ulterior pe tema conștiinței naționale și a dreptului la autodeterminare. Rosa, cu a ei mistică internaționalistă, vedea orice mișcare națională drept una în chip fatal reacționară, limitativă. Lenin susținea distincția dintre naționalismul națiunii mari, exploatare, și cel al națiunilor mici, asuprite, umilate. Pe de altă parte, atunci când se opunea sectarismului ultra-centralist al lui Lenin, substituirii clasei reale prin falanga numită "partid de avangardă", Rosa revenea de fapt la una din ideile esențiale ale lui Marx: eliberarea clasei muncitoare trebuie să fie opera clasei muncitoare însăși. Cu alte cuvinte, ea respingea ceea ce Raymond Aron avea să identifice, mai târziu, drept *substituționismul bolșevic*.

În timpul Primului Război Mondial, Rosa și Lenin au făcut parte din stânga zimmerwaldiană și au denunțat în termeni vehemenți ceea ce ei numeau trădarea social-democrației europene. Într-un acces de furie la adresa foștilor ei camarazi din SPD, Rosa a numit Internaționala a II-a "un cadavru împuțit". Rosa a fost închisă pentru pozițiile ei anti-militariste, a fost denunțată chiar de foștii ei camarazi din SPD. Era privită ca o aventurieră excentrică, o visătoare incurabilă. În acea perioadă a formulat Rosa Luxemburg faimoasa alternativă: "Socialism sau barbarie". Nu și-a imaginat că secolul XX va arăta că acești doi termeni se pot îngemăna prin conjuncția "și": Socialism și barbarie, egalitarism formal și lagăre de concentrare. Rosa suspecta orice formă de autoritarism, doctrinar și/sau organizațional. În programul PCG, pe care îl schițase ea însăși cu câteva luni înainte de moarte, a scris: "Revoluția proletară nu necesită teroare pentru a-și atinge scopurile, ea urăște și disprețuiește crima".



A apărut spontaneitatea revoluționară, democrația directă, consiliile auto-zămislite în praxisul luptei sociale.

Prietenul ei intim a fost, în acei ani, Leo Jogiches, camaradul de idei a fost Karl Liebknecht. Dar Rosa a fost creierul socialismului non-leninist. Ea a scris cea mai percutantă critică a dictaturii instituite de Lenin și Troțki. Ea a spus că libertatea este întotdeauna libertatea celui care gândește altfel (o idee enunțată în lumina celor ce se petreceau în Rusia și care apare în *Critica revoluției ruse*, eseu scris în timp ce se afla în detenție, la puțin timp după Revoluția din Octombrie). A fost ucisă în chip sălbatic, asemeni lui Jogiches și lui Liebknecht, în ianuarie 1919. Manuscrisul *Criticii Revoluției Ruse* era destinat strict conducerii de la Moscova, dar a fost publicat de Paul Levi, liderul PCG în momentul când polemiza cu Lenin. În *Notele unui publicist* (1922), răspunsul lui Lenin dat lui Levi, liderul bolșevic o compara pe Rosa Luxemburg cu un vultur, care oricât de jos ar ajunge să zboare, oricâte erori ar fi făcut, rămâne întotdeauna, ca valoare și ca merite, deasupra găinilor. Tocmai de aceea, spunea Lenin, opera *completă* a Rosei (sublinierea lui Lenin) trebuie să fie publicată și studiată.

După moartea lui Lenin, cum spuneam, luxemburgismul a fost blamat ca o impardonabilă "deviere". *Critica revoluției ruse* nu a apărut niciodată în URSS sau în statele Blocului Sovietic. Ideile ei i-au influențat pe mulți marxști anti-totalitari, între care Cornelius Castoriadis și Claude Lefort. Revista întemeiată de aceștia, unde a scris și Jean-François Lyotard, s-a numit "Socialisme ou Barbarie".

Ce s-ar fi întâmplat dacă Rosa nu era ucisă de Freikorps în ianuarie 1919? Cum ar fi reacționat ea la ascensiunea stalinismului? Probabil că ar fi fost rapid exclusă din PCG (se opusese înființării Cominternului prin emisarul ei trimis la Moscova), iar dacă rămânea în Germania ar fi fost arestată de naziști și ar fi pierit într-unul din lagărele morții. Dacă ajungea în URSS, ar fi fost poate împușcată în timpul Marii Terori. Cauza Rosei era una pierdută la un ceas istoric când, spre a relua titlul unui mare roman al lui Victor Serge, prietenul lui Boris Souvarine și al lui Panait Istrati, scriitorul atât de pretuit de Susan Sontag, *il était minuit dans le siècle...*

Mergând pe linia istoriei contrafactuale și făcându-ne ecoul întrebării lui Stephen Kotkin din finalul primului volum al formidabilei sale biografii a lui Stalin — "Dacă Stalin murea în 1923?" —, ne întrebăm, la rândul nostru: "Dacă Rosa Luxemburg nu murea ucisă de *Freikorps*, acele detașamente paramilitare proto-fasciste, ce s-ar fi întâmplat?" Ei bine, ea putea să reprezinte un pol redutabil în cadrul stângii internaționale, diferit de social-democrația lui Noske și Ebert, de stalinismul triumfător și de sectarismul troțkist. Vocația ei teoretică o depășea cu mult pe aceea a unor Troțki sau Buharin. Stalin era, doctrinar vorbind, un pigmeu pe lângă Rosa. Carisma Rosei Luxemburg, în cosmosul stângii, era una globală. Ar fi fost urmărită și hărțuită de NKVD, firește, dar nu trebuie uitat că Felix Dzerjinski o adora.

În anii '30, ar fi fost probabil lichidată de un comando al poliției secrete staliniste, după ce va fi publicat o carte (sau mai multe) despre dezastrul sovietic. O macabră operațiune în care, din nou probabil, oamenii lui Iagoda, Ejov ori, ceva mai târziu, Beria, ar fi colaborat cu cei ai lui Himmler. Troțki s-a luptat cu Stalin în numele "purității" bolșevismului. Rosa Luxemburg s-a luptat cu bolșevismul însuși. "Înapoi la Lenin" n-ar fi putut fi deviza ei și a adeptilor ei. La fel, nu ne-o putem imagina transformată în megafonul inflamabilului orgoliu al lui Lev Davidovici. În ianuarie 1919, la Berlin, a murit nu doar Rosa Luxemburg, ci posibilitatea sintezei dintre marxism și umanism. Adepții ei, Adolf Warski și Vera Kostrzewa, au fost împușcați la Moscova. Partidul Comunist Polonez a fost singurul dizolvat din ordinul lui Stalin, în 1938, sub dubla acuzație de "luxemburgism" și trădare.

Isaac Deutscher scria în eseu său despre *Tragedia comunismului polonez* că a existat mereu acolo un filon luxemburgist. Faimoasa "Scrisoare către conducerea Partidului Muncitoresc Unit Polonez" semnată de Jacek Kuron și Karol Modzelewski, documentul din 1964 pentru care cei doi tineri intelectuali eretici au plătit cu ani de temniță în regimul lui Władysław Gomułka, era în fond un manifest anti-birocratic de inspirație luxemburgistă. Christopher Hitchens avea dreptate să citeze această concluzie a lui Deutscher: "Prin asasinarea ei, Germania Hohenzollernilor și-a celebrat ultimul triumf, iar Germania nazistă pe primul".

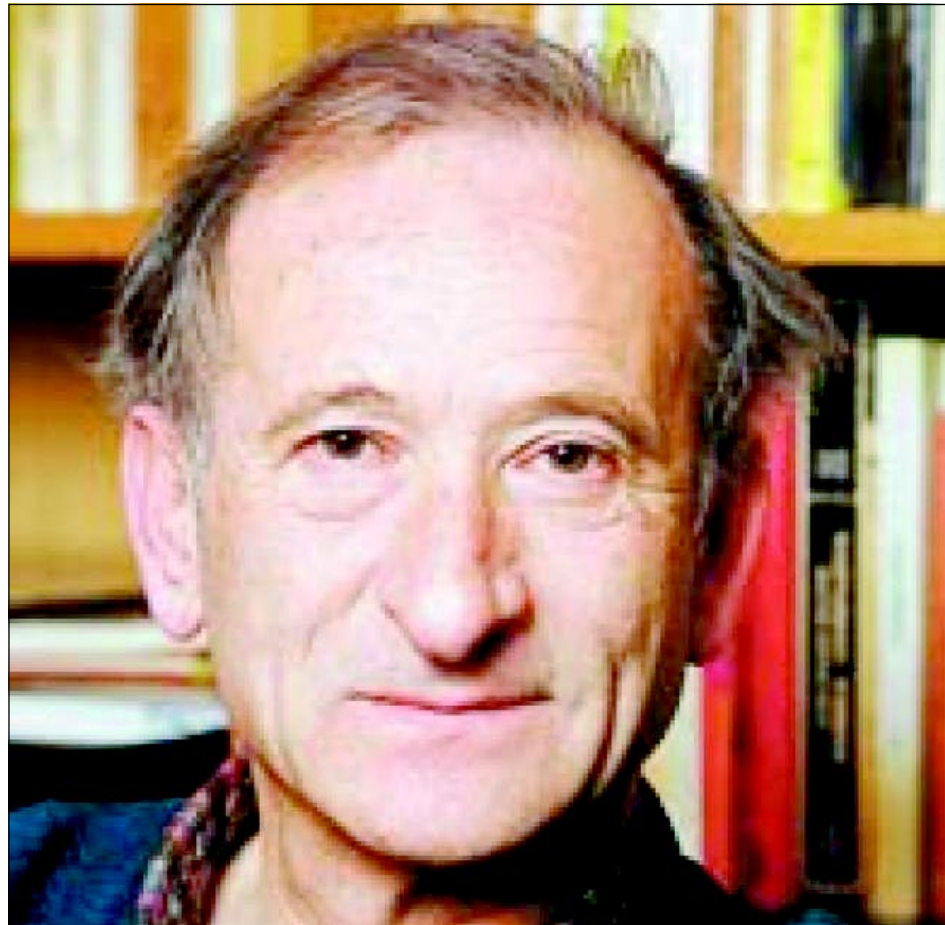
Continuare în pagina 30

AMINTIRI DESPRE MARI SCRITORII

SAÚL YURKIEVICH

Argentinianul Saúl Yurkievich (1931-2005) se remarcă în cadrul generației sale prin capacitatea de a aborda literatura pornind de la ritmurile primare ale scriiturii, de la forța incandescentă a cuvintelor, creația sa poetică, de factură neo-avangardistă, avînd o influență marcantă asupra frazării eseurilor care l-au făcut celebru. Stabilizat definitiv în Europa din 1967 ca profesor la Universitatea Paris VIII, Saúl Yurkievich a fost profund inserat în trepidanta perioadă neo-avangardistă din Franța și America Latină, contribuind alături de generația sa la promovarea internațională a literaturii din care provine. Recunoscut deopotrivă pentru volumele sale de poezie (*Fricciones*, 1969, *Retener sin detener*, 1973, *Riobomba*, 1978, *El trasver*, 1988, *El sentimiento del sentido*, 2000), cît și pentru substanțialele sale opere de critică și istorie literară (*Valoración de Vallejo*, 1958, *Modernidad de Apollinaire*, 1968, *Celebración del modernismo*, 1976, *A través de la trama*, 1984, *Movediza modernidad*, 1996), Yurkievich este reputat cu deosebire în rîndul cititorilor și cercetătorilor operei lui Julio Cortázar, cel mai apropiat prieten al său, de la care a primit drepturile de publicare a operei complete, antume și postume.

Alături de soția sa, Gladis Anchieri, și de văduva scriitorului argentinian, Aurora Bernardéz, Saúl Yurkievich a publicat, pînă la survenirea tragicului accident rutier în care a decedat în 2005, ediția critică a operei cortazariene, aflată acum la volumul al șaselea la concernul editorial Alfaguara, Archivos, Galaxia Gutenberg. Nelipsit din nicio antologie a literaturii latino-americane din secolul al XX-lea, Saúl Yurkievich face parte integrantă din generația de scriitori latino-americani cu o influență covârșitoare asupra climatului literar internațional. Interviu realizat de Ilinca Ilian și Ciprian Vălcău la Paris în 2003 este o incitantă incursiune în această existență care stă sub semnul literaturii și prieteniei. Volumul rezultat în urma acestei întâlniri a fost publicat de curînd la Bogota de către editura Desde Abajo cu titlul *Retratos con azar*. Oferim cititorilor revistei *Orizont* cîteva fragmente din acest volum.



DESPRE BORGES

Ilinca Ilian: *Se pare că dvs., asemenea lui Cortázar, scrieți doar despre lucrurile care vă sunt aproape suflătoare, care vă sunt înrădăcinate în conștiință. Așa se explică și opera dvs. critică. Ați scris mult despre prietenii dvs., despre scriitorii cu care ați avut o relație intensă. Ați scris și despre Borges, pe care l-ați cunoscut în tinerețe.*

Saúl Yurkievich: Borges era foarte interesant, iar întâlnirea cu el confirma ceea ce opera sa lăsa să se întrevadă. Borges tulbura prin cursul gândirii, prin capacitatea sa insolită de a face asociații. Făcea tot felul de corelații și aborda orice subiect într-un mod surprinzător – nu doar problemele din lumea literară, ci și elementele care țineau de experiența cotidiană. Borges era destul de tânăr când l-am cunoscut, avea în jur de 50 de ani. L-am întâlnit în 1950-1951, iar el se născuse în 1899 sau 1900, există dubii în legătură cu data exactă. Eu asistam la conversații: ne adunam trei persoane într-o cafenea – eu, Mastronardi și Borges. Acesta din urmă era afabil, dar nu îmi acorda prea multă atenție. Însă acest lucru nu mă deranja deloc, eu doream doar să îl ascult și, în plus, nici nu aș fi îndrăznit să spun ceva sau să emit păreri. Eram prea tânăr. Pe atunci, pe Borges îl caracteriza o vivacitate care nu s-a mai făcut simțită după aceea. Această agilitate nu mai transpărea din imaginea care s-a impus ulterior, imaginea unui Borges liniștit, care vorbește rar, cu o voce puțin cavernoasă, privind spre infinit. Pe atunci nu era deloc așa. Nu vocea s-a schimbat, ci ritmul, modulația.

Atât Borges, cât și Mastronardi păstrau legătura cu lumea literară din Buenos Aires, aceasta limitându-se la un cerc restrâns în care toți se cunoșteau. Erau și mulți scriitori de puțină valoare. Borges avea relații foarte bune cu scriitorii – existau în acest cerc multe scriitoare frumoase, atractive, elegante, dar, în același timp, mediocre. El însă era extraordinar de tolerant cu ele și sunt sigur că accepta să scrie prefețe la rugămintele lor, dat fiind numărul mare de prefețe apărute în cărți lipsite de interes, fără valoare și sărace din punct de vedere literar. În discuții, Borges și Mastronardi treceau în revistă acest univers micuț, pe care eu atunci începeam să îl cunosc mai bine, datorită faptului că Mastronardi mă

ducea la societatea pe care o înființaseră, Societatea Scriitorilor din Argentina, care nu doar organiza întruniri, ci acorda și premii. Cel mai distractiv era dialogul umoristic, foarte caustic, foarte aspru la adresa familiei literare din Buenos Aires. Discutau pentru a afla noutățile, iar Borges eticheta fiecare subiect cu câte un adjectiv extrem de dur, ca o coasă cu care reteza capetele celor în cauză. Potrivea acel adjectiv cu un talent și o agerime excepționale, și adeseori cu o perversitate extraordinară, care avea darul să mă amuze teribil.

Borges era la curent cu prezentul, din toate punctele de vedere: era un antiperonist convins, înăscut, militase cu adevărat, în mod public, împotriva fascismului și nazismului. Are scrieri extraordinare pe această temă. Borges nu ar fi avut o viață publică dacă ar fi continuat să lucreze ca bibliotecar, dacă nu ar fi fost concediat. De fapt, nu a fost concediat în mod direct, ci postul său de la Biblioteca Municipală dintr-un cartier din Buenos Aires a fost transformat într-un post de inspector de păsări. Postul lui Mastronardi fusese de asemenea schimbat într-unul de inspector sanitar: controla lenjeria, rufăria din spitale. Mastronardi nu a refuzat postul, fie din mândrie, fie din necesitate. Regimul lui Perón l-a scos pe Borges din turnul său de fildeş, din refugiu și din izolare, transformându-l în conferențiar.

Așa a început activitatea de conferențiar a lui Borges. Pe atunci îi era foarte greu să vorbească în public, a fost nevoit să își învingă timiditatea ieșită din comun. Îmi aduc aminte de primele sale conferințe, pentru că repertoriul său a fost inaugurat în acea perioadă, repertoriu pe care avea să îl reitereze neobosit, dând impresia că improvizează, dar nefăcând de fapt altceva decât să repete textual aceeași conferință, *ad infinitum*. Vorbea cu o voce puțin astmatică și fără să privească publicul. Avea o schemă, cuprinzând câteva citate care marcau structura discursului într-o agendă micuță, pe care, din cauză că suferea de strabism, și-o poziționa în fața ochilor într-un unghi foarte ciudat, scoțându-și ochelarii. Își pierdea vederea într-un mod straniu. Citea cu dificultate câteva notițe și apoi continua. Reușea însă nu după mult timp să captiveze publicul, deși, în principiu, nu era un conferențiar bun.

Opusul lui Borges era un orator spaniol care venea în Buenos Aires și ținea prelegeri pe diverse teme. Era un conferențiar profesionist, printre ale cărui fapte vitejești se număra și întrebarea adresată publicului la începutul unei conferințe: "Despre ce ați dori să vă vorbesc?". Era un spaniol foarte logoreic, putea vorbi întruna pe orice temă, în timp ce Borges rostea cuvintele cu o voce stinsă, privind în sus, în gol. Și, cu toate acestea, fermeca prin maniera unică de a ține o prelegere. Deși vocea sa monotona și ezitantă părea să sugereze starea de somnolență, se întâmpla exact contrariul: vorbea despre Dante, Shakespeare, Quevedo, Bernard Shaw – pe care îl admira enorm –, despre Almafuerte, Oscar Wilde. Conferințele sale au fost publicate, dar eu am încercat să le ascult de câte ori a fost posibil și mi-am dat seama că se repeta. Dar nu are nici o importanță, când iubești un gen muzical îl poți asculta la nesfârșit. Borges era foarte activ în această societate a scriitorilor argentinieni, al cărei președinte a fost de multe ori și pe care a transformat-o într-o fortăreață antiperonistă.

Ciprian Vălcău: *Pe europeni îi fascinează dualitatea lui Borges, existența unui Borges universal și a unui Borges foarte argentinian, căruia îi plăcea foarte mult tangoul, de exemplu. Există chiar și discursuri cu tangourile lui Borges.*

SY: Primele înregistrări au fost realizate cu muzicieni foarte buni și cântăreți excepționali. Borges disprețuia tangoul trist. Tangoul este adesea sentimental, melancolic, reprezentând în mod constant sentimentul frustrării. Este vorba întotdeauna despre iubiri pierdute, trădări amoroase, iar tangoul este adesea asociat cu tânguirea încornoratului. Borges disprețuia acest tango sentimental și a căutat mereu elementul epic, epoca eroică, în acest mod mitificând, înălțând și glorificând lumea interlopă, pungașii și scandalagii din suburbiile Buenos Aires-ului, des angajați pe post de asasini plătiți de către conducătorii politici locali.

Borges preferă tangoul anterior transformării acestuia în "tango-canción". Îi plac primele tangouri, tangoul cel mai dur, mai viril, cel care nu este un cântec de jale, ci un act de sfidare, o manifestare a curajului. Borges preferă milonga, despre care nu se știe dacă a apărut simultan cu tangoul sau dacă este originea acestuia. Milonga are un ritm

pronunțat, este un dans energic. În mod paradoxal, Borges era palid și moale, cu carnea flască și o mână tremurândă, care nu strângea cu putere. Și atunci făcea proiecții asupra acestei imagini a argentinianului viteaz, opusul său în totalitate. Mai mult decât atât, se considera timid, laș – nu era, desigur, dar se spune că spiona, din casa din cartierul Palermo Alto, viața celor din Bajo Palermo. Aceasta din urmă era o zonă populară, cu tango și scandaluri, o zonă de răufăcători. Acestea erau elementele din Buenos Aires care îl inspirau, acest Buenos Aires recreat și proiectat pe un plan mitic ca fundație a orașului, cu toată forța începuturilor. Se întâmpla adesea să descopere câte un element singular, foarte local, profund argentinian. De altfel, Borges se plimba mult și îl ducea și pe Mastronardi în cartierele mărginașe. În anii 30, centrul Buenos Aires-ului era foarte populat, însă Borges mergea prin cartierele în construcție, cu reședințe ieftine, în căutare de magazine, sau de ziduri care ascundeau grădini surprinzătoare. Îi plăcea acea parte a orașului în care civilizația începea să se confunde cu pampasul, cu șesul, unde casele se răreau și pătrundeau efectiv în câmpie. Obişnuia să intre în magazinele și prăvăliile mici, în modestele dughene unde se vindea băutura.

II: *Ca urmare, într-unul dintre eseurile dvs. despre Borges, îl considerați o ființă profund latino-americană, în contrast cu cei care îl văd ca pe un spirit europeanizant.*

SY: Da. Borges este asemenea lui Nabokov sau, mai bine zis, Nabokov îi seamănă lui Borges din acest punct de vedere. Prin familia sa, Borges aparține patriciatului argentinian, oamenilor iluștri. Pe de altă parte, are strămoși militari, care au participat în misiuni nu foarte glorioase, cum ar fi cucerirea deșertului, lupta împotriva indienilor, într-un război foarte murdar din toate punctele de vedere. Și apoi a urmat războiul de independență. Erau proprietari de pământ și fermieri, aveau un caracter rural, nostalgic, de călăreți. Asemenea lor, în tinerețe, Borges obișnuia să parcurgă călare distanțe mari din câmpia care amintea de stepa rusească. Pe de altă parte, Borges vorbea ironic și depreciativ despre lecturile sale. Într-un anumit moment din viața sa, când s-a întors din Europa, și-a propus să fie cât mai argentinian cu putință din punct de vedere literar, deoarece anii importanți pentru formarea sa îi petrecuse

în Europa. A locuit în jur de șase ani în străinătate, de la vârsta de 15 până la 21 de ani, și-a luat bacalaureatul în Geneva, și când s-a întors dorea mult să își recupereze caracterul argentinian, atașamentul pentru țara natală. A scris *Fervoarea Buenos Aires-ului* și multe alte cărți în care se poate observa amestecul limbajului foarte baroc cu cel local, regional, lipsit de expresii argotice, dar având multe argentinisme. Pentru noi, elocuțiunea sa este argentiniană. Există un mexican universal, Alfonso Reyes, prieten foarte bun cu Borges, a cărui proză se apropie de cea a lui Borges, ca spirit, evident, întrucât latino-americanii se exprimă în moduri diferite. Există la ei o elocință și un aplomb marcat în ceea ce privește limbajul, o selecție de vocabular și o sintaxă foarte clară, în cazul lui Borges asemănătoare cu cea a limbii engleze.

LLOSA, CORTÁZAR

II: *Între membrii comunității latino-americane există o comunicare strânsă, indiferent de locul în care se află aceștia. Dvs. v-ați integrat cu totul într-o comunitate latino-americană de elită și ați cunoscut mari artiști și gânditori ai Lumii Noi, care au devenit nume de referință ale secolului XX. Ne puteți vorbi despre personalitățile pe care ați avut ocazia să le cunoașteți?*

SY: Ocazia mi-a oferit-o Parisul, cu siguranță, pentru că toată lumea trece prin Paris. Parisul a fost răscrucea unde mi-am putut descoperi și exersa latinitatea. Acasă, în Argentina, am cunoscut puțini latino-americani proveniți din alte țări – nu am întâlnit mexicani, de exemplu. De fapt, acum realizez că nu am cunoscut nici măcar un singur mexican în Argentina. Erau niște *rara avis*. În schimb aici, în Paris, exista o colonie latino-americană extrem de interesantă. Cea dintâi și cea mai intensă relație a fost cea cu Julio Cortázar. L-am cunoscut și pe Mario Vargas Llosa, dar nu foarte bine, pentru că întâlnirea cu el a avut loc în ajunul întoarcerii mele în Argentina, la sfârșitul primei perioade petrecute în Paris. Locuia într-o casă de pe rue Tournon, într-o clădire unde locuise și Joseph Roth. Grație medierii făcute cu prietenie de Julio Cortázar, l-am căutat. Vargas Llosa era căsătorit deja cu o rudă de-a sa.

CV: *Mătușa Julia.*

SY: Da, ea a devenit apoi un personaj în romanul său, dar asta s-a întâmplat mult mai târziu. Astfel a început prietenia mea cu Mario, însă, din păcate, nu am rămas mult timp în același oraș. L-am revăzut din când în când, suntem prieteni, avem o relație foarte cordială. Mario Vargas a fost foarte precoce. Când l-am cunoscut era un tânăr foarte educat și elegant, dar mai ales avea o fire extrem de serioasă. Noi, cei din Rio de la Plata, avem întotdeauna o notă de ironie în limbaj, nu spunem nimic direct, ci cu o tentă ironico-umoristică. Este ceva inerent, ca o a doua natură, specific culturii noastre. Mario Vargas, în schimb, cântărea cu grijă fiecare cuvânt, cu multă seriozitate, iar asta mă mira. Spuneam că a fost foarte precoce – avea în jur de douăzeci de ani când l-am cunoscut și scrisese deja *Orașul și câinii*. De Julio Cortázar, pe care îl admira mult, îl lega o prietenie nu doar pe plan afectiv, ci și pe plan literar și estetic. Cortázar citea tot ce scria: i-a citit primele cărți și cu siguranță și-a exprimat părerile și i-a făcut ceva sugestii. La scurt timp, Mario Vargas Llosa a câștigat premiul Formentor, al cărui juriu se întrunea într-un hotel superb din insula Mallorca. Argentinianul care îl achiziționase transformase, în "anii nebuni", acest hotel într-un loc foarte *mondain*, punct de atracție pentru duci și contese. Se crease o adevărată mitologie în jurul acestui hotel extraordinar, situat într-un loc extrem de primitor.

Acolo s-au întrunit membrii juriului premiului Formentor, care fusese câștigat de Borges, ex-aequo cu Gerardo Diego (cei doi se împrieteniseră în timpul șederii lui Borges în Spania, în perioada ultraismului). Acest premiu l-a impulsionat extraordinar de mult

pe Mario, iar succesul și faima nu s-au lăsat mult așteptate. În această perioadă a scris cele mai bune cărți, pentru că romanului *Orașul și câinii* i-au urmat *Casa verde* și *Conversație la Catedrală*. După aceea și-a reevaluat poziția estetică și tehnica. El este de fapt un flaubertian – a și scris despre Flaubert, pentru care avea o admirație infinită – și în timp va abandona apoi metodele avangardiste, își va circumscrie poziția, bazându-se în principal pe vechiul realism psihologic. În egală măsură, l-au orientat în această direcție aspirația spre o mai mare inteligibilitate, spre o lizibilitate mai directă, cât și dorința de purificare, de reducere la esențial, care este în sine un fel de întoarcere spre clasicism. Pe mine, în schimb, m-a îndepărtat în calitate de cititor și n-am mai apreciat la fel de mult romanele sale din perioada ulterioară. Este un scriitor versat, cu o poziție importantă; este într-adevăr un scriitor în sensul deplin al cuvântului – atât din punct de vedere social, cât și profesional. Julio Cortázar l-a clasificat pe Mario Vargas drept stahanovist, pentru că dorea să își asigure o producție continuă, și de aceea își consolida eșafodajul romanesc și își construia lumile cu atâta competență... și adesea cu puțină inspirație. [...]

FUENTES, MÁRQUEZ

În Paris l-am cunoscut și pe Carlos Fuentes. Și el era deja un scriitor celebru și avea o legătură strânsă cu lumea franceză. De altfel, vorbea franceza foarte bine. Carlos Fuentes era locvace, elocvent, foarte inteligent, amuzant, histrionic. Îl întâlneam adesea în Paris, întotdeauna prin intermediul lui Cortázar, care îl numise "vulturul aztec". Carlos a avut și el cu Julio Cortázar o relație de prietenie literară, ca de la scriitor la scriitor, de la atelier de creație la atelier de creație. Relația dintre Cortázar și Vargas Llosa se regăsește în scrisorile pe care Julio i le-a trimis acestuia. Aurora Bernárdez, cu ajutorul meu și al soției mele, a publicat corespondența lui Julio Cortázar, în trei volume. Scrisorile acestuia sunt numeroase, pentru că ne aflam în plină eră epistolară, iar el avea un eros epistolar. Compunea scrisori lungi, foarte vesele, în care se exterioriza cu totul, aproape fără urmă de reticență.

Scria repede și cu o vervă impresionantă. Era un prieten foarte loial, prezent într-un tot în fața interlocutorului, fără nici o reținere. Acest lucru era surprinzător, și mulți considerau straniu felul său de a se dezvălui în totalitate, așa cum era. A avut o activitate epistolară extraordinară, și pe măsură ce faima sa creștea, activitatea epistolară se intensifica, pentru că primea o mulțime de scrisori. Mi-a povestit odată, pe când locuia singur în Saignon, ceva foarte nostim. Casa lui se afla la capătul unei alei, într-un loc izolat, la poalele unui deal, iar poștașul avea în sfârșit o misiune de proporții: era cel mai bun client al poștașului, care venea bucuros până acolo special pentru el, încărcat cu saci plini cu scrisori. Cortázar se ambiționa să respecte pactul epistolar și să răspundă la fiecare scrisoare primită. De fapt, literatura sa oferă cititorilor senzația că intră într-o relație cu o persoană familiară și cunoscută, deoarece atât personalitățile personajelor, cât și cea a autorului se conturează foarte clar, dând impresia unei legături intime, de prietenie, create prin intermediul lecturii, și a unui contact direct, palpabil și profund cu însăși conștiința autorului.

Așa se explică numărul mare de scrisori primite de la cititori, fapt care îl bucura mult, pentru că asta își dorea, un contact cu tinerii mai înainte de toate. În mod paradoxal, el scria tocmai pentru acest public tânăr. Avea un temperament juvenil, iar tinerii îi trezeau probabil atât nostalgie, cât și admirație. Asemenea lui Gombrowicz, Cortázar se adresa celor imaturi, în sensul că, în opinia sa, maturitatea se făcea vinovată de fosilizare, structurare excesivă, stereotipizare. Considera maturitatea nocivă, având un caracter de finalitate care frustrează potențialul umanității.



Era convins că una dintre funcțiile literaturii era să dezvolte până la punctul maxim acest potențial, schițând alte existențe posibile și prezentând elementul uman în toate virtualitățile sale.

Întorcându-ne la Carlos Fuentes, la acest om foarte comunicativ... Carlos Fuentes și Gabriel Garcia Márquez au primit prima tranșă de indemnizații din partea guvernului mexican, care a instaurat un sistem de premiere a scriitorilor și artiștilor iluștri: prima etapă consta în oferirea unei modeste pensii viagere. De fapt nu era chiar atât de modestă, era o sumă considerabilă de trei mii de dolari pe lună. Cei doi au hotărât să își adune pensiile și să creeze cu acești bani o *Catedră Julio Cortázar*. Fuentes i-a purtat întotdeauna o stimă deosebită lui Cortázar și l-a admirat extraordinar de mult. Eu fac parte din consiliul director al acestei catedre, împreună cu Garc'a Márquez și Fuentes, și ne întrunim anual. Următoarea întâlnire va avea loc în Madrid pe 13 mai [2004] și, cu această ocazie, îi vom aduce un omagiu lui Cortázar. Fuentes spunea glume, la fel ca și Cortázar, iar când se întâlneau râdeau foarte mult. Carlos era foarte expansiv, părea extravertit și era întotdeauna în centrul atenției. De fapt, dacă era într-un grup, totul se învârttea în jurul său, pentru că avea darul de a îi distra pe cei prezenți printr-un discurs scilpitor, rostit cu o voce puternică care provenea dintr-un fizic la fel de impunător.

II: *Deși, în comparație cu literatura lui Cortázar, în textele lui Fuentes nu se reflectă la fel de mult înclinația spre glumă, spre jocurile de cuvinte.*

SY: Asta e adevărat, în mod absolut. Nu este un umorist, el spunea glume care făceau parte din repertoriul popular. În conversația sa nu era evidentă înclinația spre umor, dar îi făcea plăcere să distreze și avea un repertoriu vast de glume. Julio îl avea și el, și își spuneau glume unul altuia. Eu sunt incapabil de a spune glume, nu găsesc cuvintele potrivite și rezultatul este adesea frustrant. În acea perioadă, producția literară a lui Fuentes se afla în plin apogeu, iar el era în căutarea unei mari panoplii de mijloace formale, era dominat atât de o neliniște în legătură cu aspectul formal al scriiturii, cât și de nevoia de a se detașa de realismul psihologic și sistemul romanului tradițional și, pe cât posibil, de a-l epuiza.

Pe Garcia Márquez l-am cunoscut mai puțin și mult mai târziu. Acum este bolnav, nu mai vine de câțiva ani la întâlnirile noastre. Obişnuiam să ne vedem în Guadalajara și petreceam câte o săptămână de conviețuire asiduă, așa că am avut ocazia de să îl cunosc foarte bine și pe plan personal. Gabriel Garc'a Márquez este foarte discret, foarte simpatic și foarte amabil. Când se afla în compania

lui Fuentes lăsa pe seama acestuia întreaga misiune de comunicare și tot ceea ce ținea de discurs, Fuentes devenind atunci oratorul și, cumva, ambasadorul lui.

Circulau multe anecdote despre Garc'a Márquez, cum ar fi cea adevărată, de altfel, despre hotelul Saint-Michel. Când am venit la Paris, am locuit într-un hotel de pe rue Gay Lussac, aproape de Garc'a Márquez. Pe rue Cujas erau înșirate multe hoteluri, mai toate modeste, destinate studenților. Unul dintre ele era hotelul Saint-Michel, redeschis de proprietara Madame Sauvage, nume care i se potrivea perfect, pentru că ea își asuma rolul de gardian, de cerber. Se afla tot timpul într-o cameră de la intrare și n-aveai altă posibilitate decât să treci prin fața ei. Câțiva dintre amicii mei stăteau acolo și îmi era cunoscut caracterul ei ostil, sălbatic și dezagreabil. La un moment dat însă, această Madame Sauvage l-a găzduit pe Nicolás Guillén, care a locuit acolo pe durata întregii sale șederi în Paris, devenind și amantul acesteia. De fiecare dată când se întorcea în Paris, Nicolás Guillén o vizita pe Madame Sauvage.

Ceva asemănător, dar fără să existe și aspectul erotic, s-a întâmplat în cazul lui García Márquez, care a locuit mult timp acolo, deși el nu își putea permite o cameră de hotel. Lucra la *Un veac de singurătate* și îi promisese Madamei Sauvage că, odată cu publicarea romanului, de succesul căruia era sigur, avea să îi plătească întregul cost restant al cazării. După aceea a plecat în Mexic. Avea doi copii, iar familia lui trăia în sărăcie; este foarte atașat de familie, soția și copiii l-au însoțit întotdeauna pe unde a umblat. Odată cu publicarea romanului *Un veac de singurătate*, s-a produs miracolul. A fost un miracol pentru că a avut un succes imens, care i-a adus o sumă impresionantă de bani și o bunăstare excepțională; iar, pe de altă parte, faptul că a primit premiul Nobel s-a datorat tot acestui roman, fiind cea mai reprezentativă creație a sa – nu știu însă dacă este și cea mai bună, pentru că el este un scriitor excelent și are și alte opere de mare valoare. În plus, a fost un miracol din punct de vedere editorial. Severo Sarduy, pe care l-am cunoscut foarte bine, era responsabilul departamentului de limbă spaniolă al editurii Seuil și el a fost cel care l-a sfătuit pe Garcia Márquez să publice *Un veac de singurătate* acolo. De multe ori mi-a spus: "E un miracol! E un miracol!", pentru că *Un veac de singurătate* a fost, timp de mulți ani, cea mai bine vândută carte a editurii, și nu sunt sigur că nu se găsește și acum pe aceeași poziție.

Traducere din limba spaniolă de
FLAVIA SORLEA

GUANACO E CA UN FEL DE CAPRĂ BOLUNDĂ

Câteva luni a stat în golf Armada de Molucca și nimeni nu s-a arătat pe țărmuri, doar frigul cu ploi și ninsori, ghețari trecând spre largul plumburiu al strâmtorii, țipetele acelor găște care se vor numi mai târziu pinguini, care pinguini semănau în drumul lor printre stânci cu alaiul călugărilor capucini în drum spre Santa Messa. Adăugați colinele ierboase, crestele munților învăluiți în ceață și zăpadă, ploile cu necontenitele averse cu mazărice de gheață. Zile lungi a petrecut pe punte echipajul goletei Speranța, unii privind în tăcere la moșu Cuza (sculptorul în lemn) cum scobea figurine omenești în lemnul arborilor turtiți de vânt pe coastele pustii, ba ascultându-l pe părintele Eugen Flasc-Târcodava vorbind despre getodaci și vechimea lor, dar și despre, mereu același, Austroloantropus Olteniensis – cel mai bătrân european "de la Bugiulești, sat în comuna Tetoiu, județul Vâlcea, în punctul Valea lui Grăunceanu". Contesa Bohuș de Șiria tricotează ca de obicei pe un scăunel în fața cabinei, înfolită cu o pătură din lână de oaie țurcană din pusta Aradului, se întreține cu moșu Spicu, pe care cititorii noștri îl știu de pe bancă de la uliță. Acesta, întrucât este unul care știe tot, își dă cu părerea despre focile de pe țăncurile de piatră din apa golfului, se uită la ele cum răsucesc capetele ca de lup, își dă cu părerea despre asemenea lighioane, ce-o fi cu ele, că pe Valea Mureșului, pe la Conop sau Milova nici urmă de așa ceva, glumește moșul, și râde atotștiutor, tot atunci le spune lui Lie Pălărie Verde, decedat, și numitului Laie Căcăroanța, decedat și el:

— Ascultați la mine ce vă spun, nu e urmă de picior de om prin pustietățile astea. Și ca de obicei numiții se holbează la el, încrezători în atotștiința moșului. Lie se încumetă să bolborosească:

— Crezi că așa o fi pe aci, chiar să nu fie nimenea.

— Da' cum altfel, nu vezi ce frig și ploaie cu gheață, uite că se lasă acuma și neaua, că nu vezi la doi metri, doar larma găștelor ălora ce se mai aude, da' nu le mai vedem așa ninge de vârtos cu ceață și întunecime, cine poate trăi aici, îi întreabă moșul, și cei doi dau din cap, chiar așa, cine ar putea să fie, își spun. Și discuția asta se repetă zi de zi pe dunetă, sus la prora, la pupa, uneori se duc cu luntrița mânăta de vâslele lui Iani țăganu, fricos și nemulțumit că participă la expediția de la capătul lumii, pe țărmul golfului se risipesc cu cei de pe caravelele Armadei lui Magellan printre tufișuri, pe dealul din dreapta, acolo dau și peste caprele pe care le vor numi guanaco după limba quechuan a băștinașilor din munții Anzilor

Cordilieri de mai târziu, acum Moșu Spicu care, după cum sunt cu toții convinși, știe tot: drămluiește din privire turma de guanaco și le spune celor din trupa expediționarilor, respectiv Ion Anghelina, drujbistul de la IFET Milova, baba Borislava, decedată, moș Viaceslav, decedat, fratele Micoară, predicatorul, decedat, nepotul Milan al lui moș Viaceslav, decedat cu criptă privată, îi încredințează cu voce gravă, că respectivele turme de guanaco îs un fel de capre ca hăle de pe Valea Rădnii și a Rădnuței, din neamul caprei lui baba Savita Scherlițoaie pe care el însuși a dat-o jos din podul grajdului unde s-a urcat pe scară și n-a mai știut cum să se dea jos, așa că a rămas acolo și a tot behăit a proasta până când a aflat de ea și de isprava de care a fost în stare, baba Savita, proprietara caprei, care mintonas s-a dus la uliță unde stătea (ca de obicei) moșu Spicu și povestea pruncilor cum e cu americanii care tocmai ajunseseseră pe Lună, și moșul își folosea tot prestigiul de atotștiutor să-i convingă de contrariul, că adică așa ceva nu se poate, că e cam ca cu lupii cu coadă de pește și fără picioare pe care i-au găsit în San Julián Bay, despre care același moș a zis cum i-a văzut și că așa ceva nu se poate să existe, chiar dacă mai apoi toată lumea îi va cunoaște cu numele de focă, ba unii se vor și hrăni cu carnea și untura respectivelor ființe despre care moșu Spicu a decretat că nu există. Așa și aci la uliță, chiar în vremea când se încinseseră discuțiile despre cum au ajuns americanii pe Lună, chiar atunci s-a arătat baba Savita Scherlițoaie și s-a văietat mucalită moșului:

— Spicule, haida că mi s-o suit bolânda de capră în pod și nu se mai poate da jos. Moșul cum a auzit asemenea ispravă mintonas s-o ridicat de pe banca de lemn și, însoțit dreapta-stânga de alaiul de prunci ai străzii, i-a spus femeii:

— Mă, Savito, da' bolundă capră ai și tu, numai bolunzânii face, mai zilele trecute a mâncat mortar de pe casa lu' moșu Coabi, cantorul de la biserică, cheferist la canton, om de vază pe ulița noastră. Și s-a dus Spicu cu pruncii după el, și omănoc mare fiind moșu, s-a urcat pe scară, a apucat capra și a petrecut-o cu picioarele pe umerii săi largi, învățați cu multime mare de saci de grâu și făină pe care-i căra o dată pe săptămână la moara lui Baumann din Lipova, și așa a dat-o jos în chiuiturile pruncilor și behăiturile deznădăjduite ale respectivei capre bolunde.

Fragment din romanul-șantier *Mort în Patagonia*



UN PANTOF DOI PANTOFI

"Trebuie să recunoști: cu câteva excepții, muierile din *Tarom* nu erau de vreo scofală." "Cum poți să spui așa ceva? Țasta-i meciul tău cu doamnele și cu domnișoarele. Să le luăm pe rând..." "Hai s-o apucăm altfel. Câți dintre *taromiști* au avut parte de neveste, de iubite care să-i priceapă?" "Stai, că asta-i altă socoată. Cu greu și-ar fi aflat petecul. Nu e vorba atâta de riscuri, cât de aia că ele, cică practice, considerau statul acolo o pierdere de vreme, plus că-și scăpau perechea de sub control, nu se știa când și cum putea să intervină o pițipoancă în stare să-l deturneze pe cretinu de mascul." "Și ca s-o ia înainte, călcău ele pe bec pentru orice eventualitate. Nu-mi iese din cap momentul în care l-am predat acasă pe Niță, el abia se ținea într-un singur pantof, pus pe picioru gol; ea, cu italianu arătându-se chel și asudat în spatele ei: unde-i pantofu ălălalt, nenorocitul? eu: l-a uitat pe malul Begheiului, s-a descălțat, că i se opărise dreptu; ea: să-ți cumpere dracu altii; italianu: che cazzo; el: ce belă ești, și fată, și băiat – eu am stătut pe țărmul lumii, poate – și nu o gambă doar mi-am îmbăiat – ci ființa-mi toată-n cer și-n puritate; ea: termină-n mână-ta cu căcaturile tale..." "Păi, vezi, cum să tot înghită și aia..." "Ulterior, Niță a speculat istoria, că a recurs intenționat la desperechere ca să-și pună soața pe gânduri și s-o facă să renunțe la lipeala cu italianu, copilării complicate de-ale lui, pe care ea n-avea cum să le amușine. Ba mi-a reproșat și mie că de ce n-am avut grijă de păpuc. I-am spus că așa l-am găsit; în vremea asta, Niță bolborosea ceva despre singurătatea pantofului părăsit cu călcăiul în iarbă și cu spițul în nisip și despre epopeea existențială pe care o s-o parcurgă." "Niță sau încălțăminte?"

"Fiecare în parte. Adevăru-i că așa l-am întâlnit la Cina, unde nu te băga nimeni în seamă indiferent în ce hal te aflai, atât erau cu toții de preocupați să apuce barem câte o halbă de bere! Nici măcar chelnării, marii șefi, ei aveau altă grijă: să-și adune imediat banii, să nu păgubească de la blatiști. Nu-ndrăznise să intre la *Tarom* pe jumătate desculț. A băgat și câte 100 de rom în fiecare halbă, așa că atunci când am plecat de acolo era bine melancolizat. Am trecut solemn prin fața Clubului CFR, am ajuns pe Corso. L-am întrebat pe Niță dacă-l deranjează la talpă și el mi-a spus că nu. A adăugat că tocmai compune ceva ieșit din comun, dar că ritmul încă șchioapătă. Era aprilie sau mai, nici prea cald, nici prea frig. Pe la cinci după-amiaza. Un popă a ieșit din cafeneaua pe care noi o evitaserăm. Niță, țeapăn, i-a cerut binecuvântarea. Am intrat în Catedrală. După câte am dedus, s-a rugat scurt și profund. În parcul de lângă Catedrală am dat peste câțiva milițieni tineri, care stăteau cu fundul pe spătarul unei bănci. Nu știam că avem miliție călare, a zis Niță. Eu: taci, mă. Aia au râs, ne-au lăsat în pace. Am rupt câte o crenguță de liliac. Ne-au oprit vreo trei fetișcane, care se interesau de n-am înțeles ce. Niță nu s-a lăsat până nu le-a făcut un șir de reverențe împrumutate din alt timp. Apoi le-am ciomăgit blând cu liliacul peste scăfărlii. Din dumnezeițe nu le-a scos. Am luat tramvaiul spre Iozefin și am ajuns în fața dumneaei și a lu italianu."

Tac amândoi. Rumegă. "Nu-i chiar așa cum o aduci tu din teslă. Vă chinuiți să-i creați o imagine falsă. De fapt, împrumutați una și i-o atribuiți. Și chestia lui cu *dor de crimă* era un circ. Îi citise anapoda pe *marii ruși*." "Fă-o tu mai bine. Eu doar povestesc, nu mă pronunț, nu trag concluzii." "E mult kitsch și multă mizerie. Voi veniți cu parfum, cu șpreiuri peste, cu tehnici de îmbălsămare. Vă privește. Eu nu semnez." "Și ce ai dori?" "Mai nimic. Să fiți mai în banca noastră și, din când în când, să vă țineți fleanca. Pe atunci v-ați ferit, ca să nu vă stricați dosarul de la comuniști. Acum ați prins glas, vă titularizați ca experți, ca analiști. Niște impotenți profitori, asta vi-s." "Ești departe de sufletul lui Niță. Te bați cu băta ca ăia din Ruginoasa pentru posteritatea lui micuță, de parcă ți s-ar cuveni. Mai cunosc moștenitori dintr-ăștia apucați. I-au disprețuit pe *taromiștii* lor cât ăia au trăit. Acum îi văd titani. Plus beneficiile auxiliare. N-o uit pe Roxa. El, marele El, murise. M-a chemat ea să-i repar zăvoarele, să-i pun jaluzele, să-i fac rost de piesa lipsă de la prăjitorul de pâine. Am venit și am plecat în haine de lucru, cu toate că am avut de traversat întreg orașul. Mi-a dat, la urmă, un deț de răchie puturoasă. Colocatarii, veșnic la pândă, căutau niscaiva bube și tot căutau cât era ziua de lungă. Aici nu permitem, repetă jurisconsultul ofițer în rezervă sau administratorul arpentor pensionat. Ce căutați, face Roxa, în timp ce eu părăsesc imobilul sacru, dar mai am timp să ascult ce-și spun. N-ați văzut cumva cine vândrălea pe la apartamente, zice administratorul în tripla sa calitate, de ofițer, jurisconsult și arpentor. Se învârtea pe aici un vagabond mirosind a băutură, aud cum se prelinge peste casa scărilor glasul justițiar și serafic al Roxăi, l-am dat afară, fiți liniștiți."

Precizare. Tarom (aici): cafenea de lângă agenția omonimă

ANTICLINAL

PAUL EUGEN BANCIU

Când nu poți evada din lumea mărunță, zgomotoasă, meschină în care ești, spre o libertate a ființei tale, când nu-ți mai vine nici să călătorești spre lumea din afară, să te eliberezi de marasm, să uiți, să te minți că ești un alt om sau un simplu spectator la jocul dur al celorlalți, intri într-un exod spre interior, spre tine și descoperi, pe rând, porți pe care nu le-ai deschis niciodată, ce dau spre țărâmuri mai adânci, unde ar trebui să se afle esența ființei tale, să o vezi, să o recunoști, să ți-o asumi.

Sunetele pașilor celor din jur încep să te irite, vocile lor, care te cheamă, ți se par brațe ale unor oameni ce vor să te smulgă dintre pereții tristeților tale, să te ducă într-o carceră a vieții lor, unde să te împricineze pentru lipsa ta de participare la marele joc, pentru egoismul tău de a-i privi cu ochii sufletului și de a-i judeca mereu pentru superficialitatea, pragmatismul și meschinăria lor. Apoi glasurile lor devin niște ecouri, ca ale unor ființe rămase în afara grotei în care te adâncești, în vreme ce, dincolo de prima poartă deschisă, vei da de amintirile cu ei, le vei vedea chipurile și le vei auzi vocile, în crâmpieile de filmulețe colorate dintr-un timp de altădată, când credeai în ei, când te simțeai alături de ei în cea mai bună dintre lumi. Și asta pentru că mereu ai trăit cu credința nătângă că bucuria din sufletul tău e și bucuria lor, că durerile tale sunt și durerile lor, fără să-ți poți imagina că fiecare dintre cei pe care-i vezi acum tapetând pereții primei camere a grotei își avea țelurile independente de ale tale, undeva pe cel mai de suprafață dintre paliere, în imediata lor apropiere, ori dincolo de tine, care nu reprezentai pentru ei nimic.

Îi privești și acum și încerci să-i ierți, ba chiar să-i simți alături, să-i înțelegi, să le justifici într-un fel modul de a fi, voința lor de a te transforma într-un apendice al vieții lor, de pe urma căruia să profite până la capăt. Îi privești în amintiri de altădată, mai tineri, mai plini de vigoare și tot nu le înțelegi mesajul vorbelor spuse demult, care au făcut ca viața ta să fie într-un anume fel, și nu cum o visai tu.

De la un timp și prezența lor în amintire devine obositoare și crezi că nu te vei putea despărți de ei niciodată și că nu vei putea să ajungi în adâncurile tale neînsoțit de amintirea chipurilor, a gândurilor și vorbelor lor și vei trăi cu senzația că sufletul tău e format dintr-un conglomerat de rețele de sentimente care-și modifică permanent structura și forma, ție neapartînându-ți nimic al tău. Atunci te-ntrebi dacă ai fost vreodată tu ori numai un loc unde s-au intersectat voințele și dorințele celorlalți. Nu știi ce să-ți răspunzi. Te simți alungat din lumea ciudată a propriilor amintiri, te vezi mai infirm decât înainte de plecarea în exilul tău interior, pentru că ghicești nu doar indiferența celorlalți față de suferințele tale, dar și răspântiile în care drumul ales de tine a fost dirijat de voința lor, iar la capătul unde ești te afli de pe urma dorinței lor de a te vedea acolo.

Deschizi următoarea poartă, dincolo de care, în urmă, rămân ecourile umbrelor celor de afară, așa cum i-ai păstrat tu în memorie și dai de o altă încăpere, mai în adânc, unde

pe pereții cu stalactite și stalagmite îți apar amintiri ale chipurilor personajelor din cărțile și din filmele pe care le-ai văzut într-o viață, ca niște copii ale unei realități de două ori transfigurate. O lume de sunete și imagini mai estompate, dinăuntrul căreia îți ies în față câteva frânturi de replici, citate din texte, vorbe mari ale unor oameni ce-au dirijat istoria, de acum și de aiurea din timp, de când s-au păstrat poveștile lor scrise. Apoi câteva chipuri ce poartă ceva din firea și ființa ta, din firea și ființa cuiva necunoscut care, într-o viață alternativă, ar fi fost partenerul existenței tale, rămas însă la vârsta tinereții, când totul e posibil, când totul e palpabil. Ființe fără nume, ființe de abur, care te însoțesc mai departe în cea de-a treia încăpere, unde-ți descoperi urmele tuturor idealurilor avortate, urmele copiilor nenăscuți din toate iubirile pe care le-ai trăit. Lumea aceasta de abur comunică osmotic cu un timp trecut, cu o realitate a altcuiva, străin ție acum, pe care l-ai putea doar recunoaște, fără să-ți mai poți imagina că ar putea să fie chiar ființa ta într-o variantă de viață pe care n-ai apucat să o trăiești. Partea care te întristează e iluzia că în acea ipostază a unei existențe alternative n-ai mai fi fost cel urgisit de soartă și nu ți-ai fi căutat niciodată un exil interior, ca peste puțină vreme să-ți dai seama că și atunci ai fi rămas același om meditativ, cu o puternică voință de introspecție dusă până în pragul ieșirii complete din lume.

Cartearta care te luminează e aceea care-ți șoptește că dintre toate variantele posibilei înaintări pe o cale sau alta a vieții, te-ai așezat în cea mai apropiată de firea ta, care ți-a permis ca în momentele de mare tensiune să te poți retrage din fața lumii. Îndoielile te fac să pleci degrabă din această cameră a grotei spre următoarea, fără să mai duci cu tine nici ecourile vieții celor vii, nici ecourile celor morți, și să te vezi singur, înainte de vremea tumultului tinereții, crezând în cerul înstelat și în cel de acolo sau de dincolo de el. O pace binefăcătoare te desparte de teama de moarte, de teama de viață și câteva crâmpieile de timp trăiești nemărginirea vremii copilăriei, când o lună din viață face cât zece ani de bătrânețe.

Ai vrea să adaști mai mult în locul acela, unde lumina pare să vină din pereții grotei, lăsând jur împrejurul tău fără de umbre, ca într-un peisaj submarin de la tropice, unde pești viu colorați trec printre recifi albi într-o apă verzuie, transparentă. Dar mirificul peisaj te duce mai în adânc, unde dai din nou de tine într-un ne-timp, dinaintea venirii pe lume. Camera aceea a grotei e deschisă lateral până în adâncuri ale căror capete nu le zărești, dar de unde îți sosesc ecouri vagi ale tuturor camerelor prin care ai trecut, să-ți restituie un timp trăit, ca un fel de ursire inversă, dinspre ceea ce s-a petrecut, spre ceea ce s-a spus că se va petrece, să-ți dea sentimentul tonic al omului aflat exact pe drumul ce duce la casa sa, să crezi și tu că n-ai rătăcit.

"Dar ce va fi mai departe?" întrebi pe cineva ca un duh, pe care-l simți aproape. "Ce s-a întâmplat și până acum, dar altfel!" îți răspunde iar tu ai să crezi că e altceva!



JURNAL DE FAMILIE

PIA BRÎNZEU

17 octombrie 1938. Tata ia trenul spre Paris. Vrea să participe la cel de-al 47-lea Congres de Chirurgie al francezilor. Tocmai a terminat cei patru ani de internat și a fost numit șef de clinică adjunct la spitalul din Strasbourg, un post cu obligații administrative, dar și cu o normă de predare echivalentă cu cea a unui șef de lucrări în învățământul universitar. Lucrează la teza lui de doctorat despre arterele obliterante cronice ale membrelor inferioare și dorește să afle ultimele noutăți în domeniu.

Pe drum nu se gândește la cât de prost circulă sângele în picioarele bolnavilor, ci la evenimentele politice din Europa. E îngrijorat. Cu o lună în urmă, într-un discurs ținut la Nürnberg, Hermann Göring i-a numit pe cehi "o rasă nenorocită de pigmei" care "hărțuie omenirea". Hitler i-a atacat și el pe cehi, cu tot cu președintele lor, Edvard Beneš. Italienii i-au dat dreptate, iar francezii, englezii și rușii nu au luat nici o atitudine. Cu câteva zile în urmă, însă, când trupele germane au invadat regiunea sudetă, Franța și-a exprimat acordul. De aceea toate ziarele au început să vorbească despre inevitabilitatea unui război în Europa. Ce va face atunci? Se va întoarce în țară să se înroleze pentru patrie? Sau își va continua cariera în Franța? Gândurile negre nu îl părăsesc până când nu ajunge la hotel: peste drum de camera lui, o tânără își hrănește canarul și cântă veselă împreună cu el.

Tata se schimbă grăbit și fuge la Facultatea de Medicină. În amfiteatru îl zărește pe profesorul René Leriche, șeful lui, sosit și el de la Strasbourg. Profesorul îi face semn să se apropie și îl prezintă domnului cu care tocmai stă de vorbă: Henri Mondor, editor al *Jurnalului francez de chirurgie* și al revistei *Press Médicale*, un specialist în probleme de patologie a tromboflebitelor. Tata se bucură de coincidență pentru că poate afla mai multe lucruri noi de la marele specialist. Dar Mondor nu vrea să abordeze probleme medicale: povestește despre intenția lui de a publica o carte dedicată vieții lui Mallarmé. Nu a terminat-o încă dintr-un motiv foarte simplu: îl distrează să facă un jurnal al vieții cotidiene din Parisul veacului trecut. Dar, desigur, și viețile lui Pasteur și Dupuytren sunt la fel de interesante și le va descrie în curând, după cum și Leriche are mari merite profesionale. Mondor nu apucă să se laude că va scrie și despre profesorul de la Strasbourg pentru că este întrerupt de un domn mai în vârstă, care se îndreaptă spre el să îl salute. "Ai venit să ne spui despre ce vei vorbi astăzi?" îl întreabă Mondor. "După cum vedeți, l-am invitat pe domnul Paul Valéry, prietenul meu, să deschidă congresul. Voi publica și despre el un volum cu amintiri adunate de-a lungul mai multor ani de amicitie."

La deschidere, Paul Valéry îi mulțumește oficial lui Mondor pentru neașteptata invitație de a se adresa unor chirurgi, lăudându-l pentru meritele sale: "Nicăieri nu am văzut ca cineva, stăpânind deopotrivă un bisturiu, o pană și un creion, să le folosească ascuțimea și precizia cu aceeași eleganță." Tata îl ascultă fascinat. Frumusețea exprimării lui Valéry este dublată de observațiile pertinente legate de chirurgie. E cert că amicitia cu Mondor a avut efecte benefice pentru amândoi. Dar felul cum poetul sexagenar se adresează auditoriului îi dă tatei impresia că de fapt i se adresează lui, un tânăr chirurg în plină formare. Își va nota câteva din gândurile poetului pentru a le folosi mai târziu în cartea sa autobiografică, *Regăsirile lui Asclepios*:

"Dumneavoastră, chirurgii, sunteți mandatarii cei mai întreprinzători ai voinței de a trăi. Dar, în același timp, faceți lumea să tremure. Este atât de stranie condiția voastră de a înspăimânta și de a aduce vindecarea în același timp... Dramaticele voastre funcțiuni se desfășoară astăzi cu un ceremonial aproape religios, într-un cadru luxos, cu sclipiri de metal poleit, cu pânzeturi imaculate, scăldate în lumina fără umbre a unui soare de cristal. Un strămoș venit din Infern, care v-ar vedea aplecați asupra unei ființe cufundate într-un somn magic și sângerând sub mâinile voastre înmănușate, ar crede că asistă la un sacrificiu oficiat de inițiații în misterele vreunei secte religioase. "

Apoi, vorbitorul devine mai prozaic:

"Dumneavoastră, domnilor chirurgi, care știți lucruri sigure, care înfăptuiți ceva pozitiv, lucrați sub controlul permanent al acțiunilor voastre. Profesiunea voastră este una din cele mai depline din câte există și ea revendică toată existența omului, consumându-l în întregime."

Ce păcat că nu-l poate avea pe Valéry în comisia sa de doctorat! Dacă își va susține teza în martie, i-ar plăcea să mai adauge și puțină poezie la toate problemele aride de chirurgie pe care le va prezenta. Un poet își are întotdeauna locul printre oamenii de știință. Căci și chirurgii sunt artiști atunci când taie elegant țesuturile și le reînnoadă frumos, atunci când, asemenea poeților, țin îndemânatic versuri alcătuite nu din litere sau sunete, ci din celulele corpului suferind. Cu o condiție însă: de a le înnobila prin frumusețea unui act chirurgical reușit.

STÎNGA IPOCRITĂ

RADU PAVEL GHEO

Trăiesc și eu politic, ca orice om, ca orice român. Și mi-e foarte greu. Structural, m-am considerat mereu un om de stînga – de stînga socială, cea aplecată spre săraci și defavorizați, dornică să îi susțină, să le ofere o șansă pe care n-au avut-o din naștere: o șansă la educație, la muncă, la reușită. Am crescut la țară, într-o familie nici prea săracă, dar nici înstărită, și poate că de-aia sînt mai sensibil la lumea celor părăsiți de toți, de care politicienii își amintesc doar în perioadele electorale.

Așadar, ar trebui să fiu un om de stînga. Paradoxul naibii însă: aici, în România, *ca să fii cu adevărat de stînga, trebuie să fii de dreapta*. Stînga tradițională, așa cum e ea înțeleasă în Occident, nu există la noi, iar stînga care există, stînga est-europeană, de Balcani, fie e una conservatoare, de sorginte sovietică, fie intelectuală "caviar", de sorginte marxistă, dar care abia dacă are o vagă idee despre realitatea socială contemporană. Stînga intelectuală mestecă aceleași poncife regurgitate de propaganda comunistă acum patruzeci-cincizeci de ani, pentru uzul rafinaților guevariști ori maoiști din Europa de Vest, și, cu o întârziere de cîteva decenii, recuperează azi terenul pierdut, lansînd discursuri și polemici fără efect social, dar cu bască guevaristă și sofisme zizekiene.

Așa-zisa stîngă politică – deocamdată singura care contează – e constituită din urmașii Partidului Comunist, căruia i-au preluat drapelul, dogmatismul și apucăturile. Reprezentanții ei acționează din poziții de putere și influențează inevitabil societatea, dar nu au nicio legătură cu presupusa generozitate a stîngii. Lacomii, despotici, avizi, intoleranți, ei construiesc o societate de sclavi și stăpîni. Ar fi fost la fel de "socialiști" și în Evul Mediu și ar fi colaborat fără rețineri și cu regimul comunist al lui Stalin, și cu al Treilea Reich, și cu mccarthy-ismii americani. Partidele – și mai ales Partidul – autodeclarate de stînga din România promovează controlul statului în educație, sănătate, administrație fiscală și așa mai departe, maimuțărind discursul social (socialist). O fac fiindcă e calea cea mai simplă de a cucerii voturi: populismul dus la extrem. Și, după cum s-a dovedit, dă rezultate, căci o populație de flămînzi frustrați va vota întotdeauna partidul care îi promite găleți cu mîncare. Controlul însă nu înseamnă nici grijă, nici susținere, nici empatie, ci doar subjugare. O asemenea stîngă românii au mai avut adesea, de la feudalism pînă la comunism.

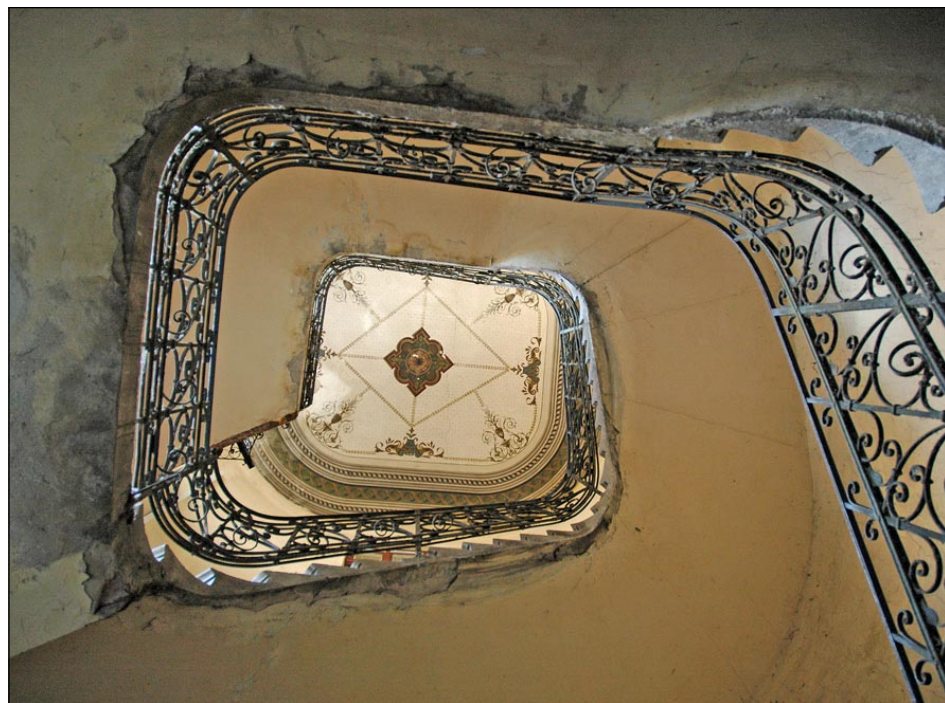
Căci în realitate statul asistențial n-a existat niciodată în România. În orice caz,

nu în timpul guvernărilor social-democrate. Pomana electorală care se dă sistematic nu are legătură cu statul asistențial. Nici social-democrații (cel mai puternic partid autodeclarat de stînga), nici alte partide asemenea lor nu au făcut vreodată cu adevărat politică asistențială. Au făcut tranzacții din poziții de putere: au aruncat firimituri pîrlîților pentru a acumula ei înșiși bogății, control asupra societății și putere de toate felurile: politică, economică, administrativă. Au folosit discursul egalitarist al stîngii pentru a crea o societate oligarhică mult mai inegală, mai dezechilibrată și mai nedreaptă decît în orice stat capitalist dezvoltat.

E la mintea cocoșului. Statul asistențial autentic ar trebui să susțină, de exemplu, sistemul de învățămînt și pe cel de sănătate, în ciuda – și chiar în dauna – intereselor private. Să investească în educație și sănătate, chiar cu riscul de a dezechilibra bugetul sau de a descuraja investițiile private prin taxe și impozite excesive (care oricum există). În schimb, ce avem? Un guvern care nu e în stare să asigure nici măcar abecedare copiilor din clasa întâi. Fondurile pentru renovările de școli, pentru informatizarea accesului la educație sînt doar prilejuri de afaceri bănoase pentru apropiatii puterii. Pentru ei, da, statul e asistențial – pentru cetățenii de rînd nu e.

Apoi, teoretic, adică propagandistic, tratamentul medical ar trebui să fie gratuit, dar în realitate nu e: e ori inexistent, ori cu plată. Mă miră că mai există români atît de naivi încît să se opună privatizării în sănătate. Sistemul de sănătate românesc e privatizat de mult, mai privatizat decît – să zicem – în Canada sau Suedia. Nu o recunoaștem, nu spunem că cioara e cioară, dar asta tot n-o face lebădă. Ceea ce ar trebui să fie gratuit ori nu se găsește, ori e de proastă calitate, iar ceea ce e eficient nu e gratuit. Cu alte cuvinte, în România socială ori mori gratis, ori te vindeci pe banii tăi. Medicii nu au medicamente, saloanele nu au instrumente, angajații nu au salarii, spitalele nu au cîteodată nici curent electric ori apă caldă, dar tot ce *nu* se găsește este gratis, ca în Cuba. Doar ce se găsește costă.

Adevărată social-democrație! Originală, cum zicea tătînele ei prin anii 1990. Control seniorial asupra supușilor condamnați la sărăcie și proastă educație, durere la basca Che Guevara și, mai de curînd, ortodoxism de fațadă – cam asta e stînga politică românească. A, și bani, mulți bani pentru cei din cercurile puterii. Fiindcă unele animale sînt mai egale decît altele.



JURNAL DIN ANII CRIZEI

ROBERT ȘERBAN

Vineri, 23 ianuarie 2015

Primesc un telefon: a murit Pavel Gătăianțu. Accident cerebral. Murmur ceva. Ne-am cunoscut pe la mijlocul anilor '90, când am aterizat, nu mai știu cum, la Novi Sad. Și când, după trei zile, cu el, cu Nicu Ciobanu, Ion Baba, Ileana Ursu, Milan Nenadici, ne-am împrietenit. Prin el l-am cunoscut pe artistul vizual Doru Busuioc. Bosiok. Cu câțiva ani în urmă, Pavel a publicat, în limba sârbă, o antologie de poezie românească tînără. Cu o excelentă copertă a lui Doru. Astă-vară, mi-a citit din noua lui carte, la Novi Sad. Texte nervoase, polemice, politice. I-am sugerat să le mai încărneze. Mi se păreau prea concentrate. Prea scurte. Aș mai fi citit. Pavel, un poet care știa să-și regizeze lecturile de poezie, care știa să te facă atent asupra textului, jucându-se. Avea umor. A avut mare succes în toamnă, la Timișoara, la festivalul de literatură organizat de Tudor, unde a recitat cu o pălărie haioasă pe cap. Pavel, cel plin de viață, a plecat repede și neanunțat.

Duminică, 1 februarie 2015

- Aș vrea un hamburger și-o cola!

- Aici e o bibliotecă...

Tînărul se miră puțin, se uită în jur, vede că toată lumea e foarte tăcută, apoi șoptește:

- Aș vrea un hamburger și-o cola ...

Am văzut aseară un film drăguț, *The Women*, în care nu au jucat decît femei. Subiectul principal al filmului: bărbații.

Luni, 2 februarie 2015

Crina a împlinit 8 ani. Poate tocmai fiindcă au trecut atît de repede îmi amintesc, secvență cu secvență, ziua când am adus-o de la maternitate acasă și când, în timp ce conduceam mașina, eram întors spre bancheta din spate, unde stătea în brațele maică-sii, și nu-mi dezlipeam privirea de pe mutrișoara ei. Ce noroc să ai parteneri de trafic înțelegători!

Duminică, 8 februarie 2015

Tudor, către sor-sa, care a primit un

dulce și îl tachinează pe frate-su: Crina, dacă nu-mi dai și mie o bucată, nu mai împart niciodată nimic cu tine! Împart singur!

Sâmbătă, 14 februarie 2015

Crina mi se confesează: Tata, știi de ce mi-e frică mie? De șerpilor veninoși, de scorpionii veninoși, de scorpionii neveninoși, de înălțime, de mare și de puzzle-urile din care lipsește o piesă!

Duminică, 15 februarie 2015

Mesaj pe email de la Mircea Mihăieș: Andrei Pleșu a confirmat că vine la FILTM, la toamnă. Sar în sus de bucurie și vărs cafeaua.

Crina se joacă ceva pe calculator. Tudor, care o asistă, îi spune: *O să pierzi, Crina...* Îi replică senină: *Știu că o să pierd, dar asta-i viața, Tudore!*

Luni, 16 februarie 2015

Seara, am revăzut un film grozav: *Imposibila ușurătate a ființei*. Mi-am mai amintit doar câteva secvențe, așa că n-am avut niciun déjà-vu, a fost ca prima dată. Semne bune, întineresc. Daniel Day-Lewis face un rol... turbat, iar privirea lui diavolească m-a ridicat de pe canapea de vreo două ori. Ce actor! Totuși, la final am bombănit: 2 noaptea, iar la 6,40 – deșteptarea! Să nu uit: de văzut și revăzut filmele în care joacă Day-Lewis, că prea m-a entuziasmat tipul ăsta.

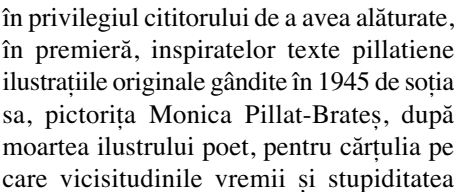
Mărti, 17 februarie 2015

Se confirmă ceea ce părea un zvon: cum că în România singura... zonă culturală nebransată, precum toate celelalte, la normele și valorile europene ar fi filatelia. Iată că, odată cu introducerea timbrului cultural, românii vor deveni cei mai tari filateliști nu doar de pe continent, ci din lume. Bine ar fi ca viitoarele timbre să nu aibă zimți, ca să nu ne tăiem, naiba, la dește când le băgăm în clasoare. Sau la limbă, când le umezim ca să le punem pe vederi.

(I) Problematika extrem de complexă și fascinantă a textelor biblice apocrife, compuse în epoci diferite și trăind apoi oarecum în paralel, dar totuși în preajma imediată a scrierilor recunoscute oficial ca "inspirate" de către Magisteriul Bisericii, a produs o enormă literatură de specialitate, când mai științifică, când mai amatoristică, când mai degrabă fantezistă. Printre foarte puținele cărți indispensabile în domeniu se prenumără, neîndoios, chiar la peste un veac de la apariție, masivul studiu al lui Alfred Resch, *Agrapha: fragmente extracanonice ale Scripturii*, trad., introd. Mihnea Moroianu, Editura Polirom, Iași, 2014, 440 p. Cartea studiază subiectul aparte al vorbelor lui Iisus Hristos necuprinse în Evangheliile oficiale, "dar atestate în alte documente ale creștinismului primitiv sau ale Părinților Bisericii", numite *agrapha* ("cele nescrise") de J. G. Körner în 1776. Această excepțională antologie, completată ulterior de încercări similare, dar încă nedepășită moral, precum spune autorul "formează o parte integrantă și, în ciuda conciziei lor, prețioasă a cercetării evanghelice, o îmbogățire deloc neglijabilă a înțelegerii scrierilor pauline și a începuturilor literaturii creștine timpurii – nu doar un semn de întrebare, ci și o indicare a drumului". Apărută inițial în 1889, opera teologului german este oferită publicului interesat de la noi după ediția mult dezvoltată, apărută în 1906, și reprezintă o remarcabilă contribuție sursologică la dezvoltarea cercetărilor biblice autohtone.

sau în irepetabilul eseu *Pseudokynegetikos* – chiar dacă și ipotezele lui de lucru "bat uneori câmpii": important este, cum formula desăvârșit G. Călinescu, suporter declarat al său, că respectivele câmpuri se bat de către el, întotdeauna, "cu gratie"!

(III) Tot în căutarea unor tradiții esențiale ale spiritualității locului se numără și reeditarea, în condiții grafice mirabile, a delicatei scrieri poetico-hagiografice a lui Ion Pillat, *Povestea Maicii Domnului*, pref. Monica Pillat, Editura Humanitas, București, 2014, 76 p. Compus în 1925 și inclus în volumul *Biserica de altădată*, ciclul marial al liricului român comportă afinități de adâncime cu scrieri similare, ca temă și tonalitate, create de Rilke, Paul Claudel, poeții Prerafaeliți, Yeats sau T.S. Eliot, dar tenta de iconografie autohtonistă și sublimat gândirism este dominantă, iar originalitatea demersului rămâne în afara oricărei discuții privind eventuale înfrâuriri sau omologii. Frumusețea extremă a micii apariții stă și



în privilegiul cititorului de a avea alături, în premieră, inspiratelor texte pillatiene, ilustrațiile originale gândite în 1945 de soția sa, pictorița Monica Pillat-Brateș, după moartea ilustrului poet, pentru căușlia pe care vicisitudinile vremii și stupiditatea pe-

cenzurii comuniste au împiedicat-o până
acum să vadă lumina tiparului. O încântare
duhovnicească și o bucurie culturală de înaltă
rasă acest dar livresc de făcut oricărui suflet
fin din lume, dincolo de orice confesiune
sau aprehensiune!

Heidelbergul e un loc curios, care pare să atragă personaje excentrice. Între zidurile așteaptă încă multe taine ce se vor, cândva, afla. Drumul spre Castel e marcat de mici statui cu o istorie necunoscută, iar anumite clădiri din Orașul Vechi sunt însemnate cu simboluri și basoreliefuri emblematice. O zi obișnuită la Heidelberg este o zi în care localnicii străbat strada principală, cu treabă, ignorând complet frumusețea calmă a orașului, iar turiștii rămân țințiți în fața clădirilor recomandate în ghidurile de călătorie. Într-o zi obișnuită nimeni nu observă nimic. Într-o asemenea zi am văzut-o pentru prima dată pe vrăitoarea albă.

Sedeam pe una din terasele înșirate de-a lungul străzii pietonale, croită acum 800 de ani exact pe traiectoria soarelui. Îmi place să observ lumea. În timp ce încercam să ghicesc ce-i poartă pe oameni în grabă, ce meserie au sau ce studiază, undeva la periferia retinei s-a precipitat o umbră albă, care înainte să ia formă deplină a și dispărut. În peisajul vestimentar atât de colorat dictat de moda vremii, albul era dacă nu discordant, cel puțin insolit. Puțin mai târziu, pe când îmi terminam vinul, am văzut, iarăși prea târziu, urma unui voal dispărând într-un magazin. Un pâlț dens de turiști japonezi, urmărind cu pioșenie explicațiile ghidului, mi-a ascuns pentru o vreme locul în care se curmase vedenia.

Hotărâtă să țin sub observație intrarea magazinului cu rochii de mireasă, în caz că imaginea avea să reapară, am făcut singurul lucru pe care-l poți face într-o asemenea situație: am mai comandat un pahar de vin roșu și am rămas cu ochii lipiți de ușa masivă de lemn sculptat pe care se foliau gorgone și dragoni. Cel de-al doilea pahar era pe sfârșite când a reapărut: o făptură fără vârstă, înaltă, subțire, îmbrăcată într-o rochie albă dintr-un material mătăsos, care o acoperea în întregime. Rochia nu avea un croi anume, era doar strălucitor de albă și atingea pământul. Avea părul argintiu, iar fața complet lipsită de expresie era și ea vopsită în alb. În timp ce o priveam, chipul i s-a mărit, de parcă pe deasupra lui ar fi trecut încet o lupă, iar în ochii ei de un albastru pal am văzut o lumină. Hotărâtă s-o urmez, mi-am abătut pentru o clipă privirea în căutarea fetei care mă servise. Când am privit din nou în direcția ei, silueta dispăruse. Nu-mi venea să cred.

M-am îndreptat spre locul unde o văzusem cu speranța absurdă că aş putea să urmăresc pe pavaj urmele albe lăsate de pașii ei. Am intrat în magazinul cu rochiile de mireasă și am întrebat vânzătoarele care stăteau la taifas dacă văzuseră o femeie în alb. După ce s-au sfătuit în șoaptă mi-au răspuns aproape într-un glas că n-au văzut în viața lor o asemenea femeie. Am ieșit din magazin întrebându-mă ce căuta cu adevărat "viață" într-o asemenea frază.

Acela a fost momentul în care m-am hotărât să deslușesc misterul. Am început să aduc vorba în conversațiile cu prietenii despre întâmplarea de pe *Hauptstrasse* și de-abia când ei mi-au cerut detalii.

am realizat că nu le observasem. Tot ce puteam descrie era doar o impresie — urma lăsată de un gând sau de trecerea unei năluca. Căutarea mea avea să fie grea. Nimeni nu știa despre ce vorbeam. Au trecut vreo trei luni până am zărit-o din nou, într-o săptămână din preajma Sărbătorilor. I-am văzut diadema din ștrasuri, lucind stins prin mulțimea cuprinsă de febra cumpărăturilor, și voalul transparent, de sub care îi curgeau pe spate mai multe cozi împletite. Una din cozi era legată cu o fâșie subțire de mătase roșie. S-a mai oprit o dată în dreptul magazinului alb, după care am pierdut-o de tot. De data asta nu m-am mai oboșit să intru.

A urmat o perioadă în care am început să întreb chiar și necunoscuții dacă o văzuseră vreodată. Vârstnicii născuți în Heidelberg păreau să-și amintească de o asemenea apariție, de prin anii '40. La fel de suplă, le fel de albă. Cei mai mulți își aminteau vag de povești despre o mireasă nenunțită. Cei veniți în oraș mai puțin urmăreau să știe mai mult, dar relatările lor, deși vedeau o oarecare consistență, au rămas neconfirmate.

Iată, aici, câteva:

În timpul războiului, orașul Heidelberg și împrejurimile sale au fost ocolite de bombardamentul aliaților. O relatare, azi intrată în legendă, spune că în timpul primului raid aerian un general american văzând frumusețea locului, a hotărât că el va deveni reședința cartierului general al armatei americane. Ceea ce, la scurt timp după aceea, s-a și întâmplat. Se pare că femeia în alb a venit la Heidelberg odată cu trupele americane, dar că ar fi cehoaică sau poloneză, cu ceva rădăcini germane. Pentru că a fost printre primii civili angajați de armată și pentru că era străină, se spune că ar fi fost adesea hărțuită de localnici. Povestea mai spune că odată a fost bătută și violată brutal și că atacul ar fi lăsat atât cicatrici fizice cât și psihice. De atunci a început să se îmbrace numai în alb.

După o altă relatare, cândva demult i-a luat foc casa, într-o noapte în timp ce dormea, și a suferit arsuri grave, pe care le acoperă cu veșmântul alb și cu statul gros de fard. De atunci trăiește într-o colibă de pe dealul castelului pe care o împarte cu vreo treizeci de pisici.

Dar povestea mea preferată spune că ea ar fi într-adevăr o vrăjitoare care trăiește în magazinul cu rochii de mireasă de pe *Hauptstrasse* și că nu oricine o poate vedea. Dacă îi tai calea și se va întâmpla o mare nenorocire, iar dacă ai șansa să-ți zâmbească, norocul te va urmări mereu. N-am mai văzut-o demult pe Vrăjitoarea Albă, dar vreau să cred că în după-amiaza aceea însorită de pe Platea Magna*, în privirea ei palidă a sclipit, timp de o clipă, lumina unui zâmbet.

* Numele purtat de strada principală din Heidelberg în secolul XV.

SINGURĂTATEA MATEMATICII

CORINA RUJAN

În toamna acestui an mi-am comandat trei cărți ale academicianului Solomon Marcus, toate apărute la Editura Spandugino, București 2014. Este vorba despre *Singurătatea matematicianului*, *Limba română - Între infern și paradis* și *Răni deschise 4 - Dezmeticindu-ne*. Conținutul primelor două îmi era deja cunoscut. *Singurătatea matematicianului* este, de fapt, discursul de recepție în Academia Română, prezentat de distinsul academician în 2008, publicat, încă de atunci, pe internet, însoțit, aici, de Cuvântul de răspuns al academicianului Marius Iosifescu. *Limba română - Între infern și paradis* este formată din articole publicate de Solomon Marcus în 2013. Am avut privilegiul să citesc aceste articole în februarie 2014, înainte, deci, de apariția lor în volum, când academicianul Solomon Marcus a avut amabilitatea să mi le trimită spre lectură prin poșta electronică. La articolul *Un semnal de alarmă: limba română*, publicat de Solomon Marcus pe hotnews-contributors în decembrie 2013, am adăugat și eu un modest comentariu. L-am regăsit acum, citat, în interiorul cărții, alături de celelalte interesante comentarii de susținere a apariției, în continuare, a revistei "Limba română" de la Chișinău. Inedit, în ceea ce mă privește, este volumul *Răni deschise 4 - Dezmeticindu-ne*, care prelungește ciclul celorlalte trei cărți, purtând, fiecare, titlul generic *Răni deschise*.

Un text special, care mi-a dat mari satisfacții de lectură, este *Singurătatea matematicianului*. L-am citit, entuziasmată, în 2008, când l-am descoperit pe internet, l-am reluat acum, cu emoție, regăsind acele accente care m-au apropiat și continuă să mă apropie de matematică. Sunt, de fapt, accente ce țin de statutul cultural al acestei științe, și nu de cel utilitar. "O lume inefabilă" este lumea matematicii, imposibil de definit, ca și arta, ni se spune în discurs. O lume în care inefabilul se manifestă și în "contrastul dintre modul în care se prezintă matematica în lume și modul în care arată viața ei ascunsă" (p. 61).

Prejudecății că matematica nu ar putea fi altceva decât "un șir de calcule cu impact preponderent ingineresc" i se opune realitatea posibilității "unei matematici a calității, a structurii" (p. 18). Eram în anul al doilea de facultate, când ni s-a explicat că matematica modernă este formată dintr-un ansamblu de teorii matematice, care au ca obiect de studiu structurile matematice. Și tot atunci, de la Profesorul Mircea Reghiș, reputat cercetător în importante domenii ale analizei matematice, am aflat despre "poesiul" științei pe care o studiam. Cum scriam și publicasem, deja, poezii, eram fascinată să aflu că și matematica este creație.[...]

Singularitatea matematicii a fost sesizată și de Gheorghe Țițeica, matematicianul, în al cărui discurs de recepție în Academie, din 1914, se afirmă că, spre deosebire de alte științe, precum istoria, literatura, geologia, chimia, biologia, "cu problemele lor, de interes practic și național", care "nu au nevoie să-și dovedească foloasele", "singură matematica nu are și nici nu poate avea o însemnătate națională" (p. 38). Pornind de la considerațiile șocante, poate,

ale lui Țițeica, Marcus consideră că "limbajul matematic a devenit tot mai complicat" de-a lungul anilor. De fapt, "izolarea socială și culturală a matematicii este gravă", spune Marcus în paragraful "Dubla singurătate a matematicii" (p. 53).

Dar "singurătatea" nu e o caracteristică doar a matematicii, ca disciplină, ci ea este și o "nevoie" a specialistului. "Matematicianul are nevoie de singurătate pentru a se proteja", ne spune autorul, explicându-ne că "nu e vorba de liniștea necesară oricărei activități intelectuale, ci de faptul că, preluând o anumită întrebare, el o transformă pentru a-i da un sens".

În *Singurătatea matematicianului* suntem, din nou, vrăjiți de plasarea matematicii în vecinătatea poeziei, a teatrului, în cea a muzicii sau a lingvisticii.

Dacă *Poetica matematică* (1970) a fost o "provocare", ale cărei ecouri au traversat reacții dintre cele mai diverse, "de la respingere fermă la entuziasm debordant" (p. 44), în *Teatralitatea limbajului matematic* întâlnim aplicarea unor semnificative noțiuni de analiză matematică în interpretarea spectacolului de teatru. Tot aici aflăm că "drumul spre o teoremă, poate fi (...) un spectacol" (de altfel, cuvântul "toeremă", care își are originea în limba greacă, înseamnă "spectacol"). Drumul despre care vorbește autorul este drumul parcurs, uneori, de câteva generații de cercetători, preocupați de găsirea rezultatului matematic, cercetători pe care Marcus îi numește, pe bună dreptate, "temerari" (p. 27).

În ceea ce privește asocierea ei cu muzica, autorul pledează pentru funcția hedonistă a matematicii: "Matematica trebuia să rămână ca muzica, să fie cultivată pentru propria ei plăcere" (Solomon Marcus, coperta IV). Același lucru l-a remarcat și Kant, citat de autor, când se ocupă de spiritualitatea matematică a secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea. În opinia lui Kant, "partea cea mai profundă a matematicii este aceea care este cultivată ca fiind interesantă în sine" (p. 51).

Matematica este, de asemenea, plasată și în vecinătate cu semiotica sau cu filozofia, cu miturile ori antropologia, dar și cu artele vizuale. Se spune, de exemplu, că "între matematică și semiotică legătura este atât de naturală, încât apare tentația de a considera pe prima drept o ramură a celei de a doua" (p. 57). Sau că "(...) imixtiunea matematicii în antropologie îl va avea ca inițiator pe unul dintre cei mai importanți matematicieni ai secolului al XX-lea, André Weil" (p. 56).

Dar matematica "poate deveni un mod de a înțelege lumea, de a ne înțelege propria noastră minte și propria noastră spiritualitate", conchide frumos, Solomon Marcus, pe coperta a IV-a a cărții. Și, mai mult decât atât, aflăm ceea ce matematicienii, desigur, o știu că "matematica poate deveni un mod de viață". Ne întrebăm dacă este vorba, până la urmă, despre un mod de a "trăi" sau de a "a visa doar", precum în versul lui Esenin, din strofa cu care se încheie acest original discurs ("Te-am trăit sau te-am visat, doar, viață?/ Parcă pe un cal trandafiriu/ Vesel galopai de dimineață!").



ÎN UNIVERSUL TERORII

LUCIAN-VASILE SZABO

Profund și priceput, Cătălin Ghiță se identifică printre teoreticienii cei mai solizi de astăzi, dovedind și un apetit critic surprinzător. Investighează arii largi, atacând uneori și teme politice, dar și subiecte din domeniul (atât de puțin așezat însă!) al studiilor culturale. Alte două importante calități ale sale se evidențiază în volumul *Deimografia. Scenarii ale terorii în proza românească*, apărut în 2011, la Editura Institutul european din Iași. Discursul este la nivel academic, însă curățat în mod programatic de prețiozitățile și stufoșeniile care l-ar putea îngreuna și chiar compromite, apropiindu-l și de limitele elastice ale eseului. Din acest punct de vedere, autorul *Deimografiei* dovedește o lecție critică bine însușită, această autolimitare sobră și de bun gust apropiindu-l de modul de lucru al unor cercetători și esești contemporani, câteva nume fiind obligatoriu de menționat: Adriana Babeți, Ștefan Borbély, Raluca Burța-Cernat, Paul Cernat, Gheorghe Crăciun, Mircea Mihăieș, Antonio Patras, Ioan Simuț, Radu Vancu, Răzvan Vancu sau Daniel Vighi. De altfel, Ștefan Borbély este și semnatarul prefeței, unde își dezvoltă propriile opinii despre teroare și despre incertitudinile legate de delimitările prea excesive.

În studiul său, Cătălin Ghiță identifică în literatură o temă majoră, cea a terorii, definită cu un termen derivat din Deimos, zeul grec care patronează acest domeniu al terifiantului. Un prim demers al autorului este cel de a face diferență între groază și teroare, respectiv între genurile literare (contrastante, culturale și subculturale) ale terorii și groazei. Atenț în demonstrația sa, C. Ghiță reușește să facă delimitările necesare tocmai pentru a demonstra că teroarea este mai profundă decât groaza, mult mai productivă și stimulativă literar. Din cele câteva diferențieri o reținem pe cea cu impact fizic și psihologic maxim: în literatura de groază protagonistul pur și simplu este blocat (nu mișcă, nu gândește), este incapabil de gesturi, nu reușește să închege un răspuns. Iar atunci când o face se comportă irațional, fugind înspăimântat.

Teroarea este mult mai subtilă. Ea nu blochează, ci stimulează. Protagonistul se mișcă vioi, dar, mai ales, mintea lui rulează cu viteză, căutând indicii, puncte de reper și formulând scenarii de ieșire din situația dificilă. În aceste cazuri, personajele nu mai sunt victime sigure, iar strategiile lor de ieșire de sub presiunea terorii, acțiunile lor în conformitate cu acestea, reprezintă instrumente la îndemână, însă mânuite cu virtuozitate doar de puțini scriitori. Analistul din *Deimografia* nu se sfiește să evidențieze erorile, uneori apăsate, însă fără să facă neapărat un spectacol. Așa se întâmplă cu autori profunzi, dar evitați. Este cazul lui Nicolae Gane, scriitor impresionant, maestru al terorii și al decantării psihologice infinitezimale, readus în actualitate cu cele mai bune lucrări ale sale. După cum remarcă C. Ghiță, Gane este departe de "rememorare melancolică a copilăriei", așa cum susține o *Istorie a Literaturii Române* apărută sub egida Academiei Române, material de studiu în facultățile de profil de odinioară.

Erudit și informat, autorul aduce în pagină autorii și bibliografia a genului, structurând-o permanent pentru a nu deveni sufocantă. Este atent la cele două ținte principale ale demersului său, stratificate metodologic: 1) autonomia terifiantului ca gen; 2) modul de funcționare a terorii în lucrări literare, cu focalizare pe autori români. Implicit, se reliefează și o istorie succintă a genului, cu repere solide, universale și autohtone. Într-un loc însă, ezitând probabil în umbra modelului incomod reprezentat de Northrop Frye, acceptă sugestii greu de argumentat, cum este aceea că povestea din *Frankenstein*, romanul lui Mary Shelley, nu ar fi science fiction, ci "precursoare a thriller-ului existențial" (p. 49). De fapt, cele două caracteristici nu se exclud, SF-ul de calitate mizând adesea pe această presiune psihică când insidioasă, când explozivă.

În studiul de față, cercetătorul distinge trei categorii ale terifiantului în operele literare: teroarea naturală, teroarea supranaturală și un interludiu între cele două, ilustrată de piese combinate de natural și supranatural. Sunt regăsite în studii de caz realizate pe autori români. Sunt pagini pline de nerv, laborioase și incitante, cu o mare doză de originalitate. Sunt trecuți în revistă aproape toți scriitorii ilustrativi pentru preocuparea față de terifiantul vieții, însă câteva nume ar mai fi de luat în calcul: Victor Papilian, Ion Minulescu sau Olga Caba, iar de la Gib Mihăescu, prezent în analiză cu *Frigul*, demn de interes este micul roman *Femeia de ciocolată*. Totuși, selecția este bine făcută, ordonarea fiind una diacronică. Se oprește asupra lui Miron Costin, Constantin Negruzzi, I. L. Caragiale (de două ori), Gala Galaction (cu două lucrări), Gib Mihăescu, Alexandru Philippide, Cezar Petrescu, Mircea Eliade și Mircea Cărtărescu.

De la Caragiale reține *O făclie de Paște* și *În vreme de război*. Prima este plasată în categoria terorii naturale, iar cea de a doua în aria incomodă de la granița cu supranaturalul. Exemplară rămâne nuvela *O făclie de Paște*, text al evidențierii unui naturalism visceral, al unei realități cutremurătoare, fără nici cea mai mică evadare în fantastic. Este povestea a doi oameni, puși alternativ în poziția de victimă și călău. Demonstrația, condusă cu rafinament, evidențiază nu doar punerea în scenă a faptelor și înfiorătoarea furtună interioară ce-l devastează pe Leiba Zibal, ci și crunta și sadica (prin lentoarea cu care se acționează) pedepsire a agresorului Gheorghe, o fostă slugă agresivă. Aș vrea să cred că acesta este doar un început în activitatea lui Cătălin Ghiță și că *Deimografia. Scenarii ale terorii în proza românească* funcționează ca o introducere la o cercetare de amploare, deoarece teoreticianul are tot ce este necesar pentru a duce la capăt un proiect de o asemenea anvergură.

MARGINEA KIBUTULUI CRISTIAN PĂTRAȘCONIU

Între prieteni (2012) este una dintre ultimele cărți ale lui Amos Oz – în materie de ficțiune, acolo unde poate fi plasată imediat, ea este penultima, *Iuda* (2014) fiind, în această privință, ultima apariție. Între cele două, tot în 2012 de fapt, Amos Oz a scos pe piață, direct în limba engleză, împreună cu fiica sa, Fania Oz-Salzberger, o culegere de eseuri, *Evreii și cuvintele*.

Important: Amos Oz însuși a fost un "kibuțnic". Locul acesta – care e mai mult decât un spațiu fizic – îi nutrește în mod constant scrierile, îi așează perspectivele, e scena privilegiată a multor dintre scrierile sale, fie ele de ficțiune sau direct-confesionale. Amos Oz poate fi socotit, așadar, un scriitor al kibuțului – unul dintre cei mai de seamă, dacă nu cumva chiar cel mai de seamă. De altfel, e interesant acest amănunt, inclusiv numele sub care îl știe întreaga lume – "Oz" – are, așa zicând, o puternică determinare kibuțnică. Pe scurt: numele real al marelui scriitor israelian este Amos Klausner. "Oz" este opțiunea onomastică pe care a făcut-o aproximativ la 15 ani, atunci când, în urma uneor neînțelegeri cu tatăl său, Amos a părăsit Ierusalimul în care a copilărit și a ales să locuiască în kibuțul Hulda.

Amos Oz dă în "Între prieteni" câteva dintre perspectivele posibile cu privire la ceea ce înseamnă viața în aceste comunități care au un loc aparte în istorie contemporană a statului Israel. Între multe, foarte multe virtuți ale acestei cărți mici, dar mari (mici, ca dimensiuni; mari, ca execuție, sens, perspectivă), în mod vădit stau finalurile. Finalurile fiecăreia dintre cele 8 povestiri. Sînt magnifice – extrem de reușite (bucățile de proză scurtă se judecă semnificativ după finalurile pe care le propun, așa cum, schimbînd ceea ce este de schimbat, unele articole de presă se judecă după titlul propus și după fotografia de ilustrare aleasă). Fiecare final e despre desprindere, despre sustragere, despre reflecție, despre singurătate, despre însingurare – și, de fapt, despre toate acestea la un loc. Iar ultimul final e, în chip vădit, mai mult decât atât.

Căci ultimul final trece, într-un anume fel, dincolo de matrice, trece de rețeta după care sînt reproduse restul finalurilor – el este după această matrice, conform acestei matrice, dar o și include, într-un mod aproape explicit. E un final în final, o subtilă punere-în-abis. E o povestioară impecabilă – senină și riguroasă, perfect limpede, și orizontal, și vertical, și în relație complexă cu restul de 7 povestiri care alcătuiesc romanul. E o povestire despre umanitate, despre prietenie și despre ce se întîmplă dincolo de prietenie. Despre viață, speranță, neputință, moarte, sens. Se numește – titlul e un semnalizator puternic deja – "Esperanto".

Cred că merită povestită, fie și în cuvinte sărace. E vorba despre un om aflat pe moarte. Despre cineva care suferă, îngrozitor, de o boală la plămîni. Despre Martin Wandemberg, supraviețuitor al Holocaustului, cel care vine în kibuțul Ykvat în urma unui diferend în alt kibuț – o neînțelegere de principii, Martin fiind un om care "credea că proprietatea e mama tuturor păcatelor, și cu atît mai mult banii proveniți din Germania, care reprezentau o impietate față de morți." Cînd iese din camera sa – și asta se întîmplă aproape zilnic, fiindcă el merge pentru cîteva ore, și în folosul comunității desigur, să lucreze într-un atelier de cizmărie - Martin trage mereu după el un balon cu oxigen, aliatul său imediat în viață împotriva morții. Pentru boala sa, locul în care muncește în fiecare zi este agravant – e un loc închis, îmbîcșit, e un spațiu al umilinței cu praf, al umilinței la propriu sufocante.

"Tovarășii" din kibuț, prietenii, vor să îl mute de acolo – ca să îi facă suferința mai ușoară. Sugestia de a se muta într-un alt loc îi e comunicată de secretarul kibuțului, Yoav, un personaj nu reușit, nu doar reușit, ci complex – atent, diplomat, cu tact, empatic. Pasionat și cunoscător de esperanto, Martin e convins să țină, pentru doritori, cursuri de esperanto și, astfel, să renunțe la atelierul în care, în praf,



sufocîndu-se, își exersa umilința și în care, cu fiecare respirație nouă, mai învingea, o dată și încă o dată – deși nu definitiv - moartea. Cu o audiență minimală, nu ține decât un curs în și despre limba care era gîndită să aducă, la final, într-un mod absolut și definitiv, pacea în lume. Cel de-a doilea curs nu îl mai poate ține – Martin moare. Iar Osnat, cea care îl îngrijea în ultima parte a vieții și probabil cea mai atentă dintre cursanții lui Martin, "simți deodată nevoia de a spune două-trei cuvinte șoptite în esperanto, dar nu învățase nimic și nici nu știa ce să spună".

Amos Oz prinde, așadar, magnific în cele 8 povestiri mai multe generații și straturi ale kibuțului – împreună, viziune idealistă și decadentă, melancolic-nostalgic-decadentă. Și în cea din urmă – desigur, aceasta este doar una dintre lecturile posibile, nu singura, nu lectura absolută – sugerează cu mai multă forță decât în cele de dinainte ei sensul; marele, solemnul, necruțător sens. Așadar, cu o formulă vagă, am putea spune că această carte e despre viața din kibuț, dar și despre marginea – marginile acestuia. Cum spuneam – fără excepție – în finalul fiecărei bucăți de proză, cel puțin un personaj – de regulă, personajul principal – se sustrage forfotei aceluia loc. Se așează undeva, într-un colț, la o margine. Reflectează, încearcă să înțeleagă, se simte uneori inconfortabil cu ceea ce a înțeles de puțină vreme. Iese din ordinea acelei comunități. Rămâne, de regulă, în viață, dar alege, cînd nu moare, să stea la un alt nivel al vieții. Dă deoparte restul lumii, rămîne cu sine și se învelește în propria-i singurătate. A fi singur înseamnă a fi la margine, a sta la margine. Nu știm dacă e suficient, dar e necesar. Sau, reformulată această ultimă idee: nu știm dacă e suficient pentru personajele care aleg sau sînt impinse către aceste strategii de sustragere, dar Amos Oz trasează cu atîta naturalitate – în fond, cu mare artă - evoluția acestor bijuterii de proză scurtă încît reacția trasată de uriașul scriitor evreu pare singura rezolvare nu posibilă, ci firească, în mod necesar a fi formulată ca atare.

Cele opt povestiri – legate între ele prin nenumărate "fire" – mustesc de viață. Intrigă, deci viață. Dramă, deci viață. Iubire, deci viață. Kibuțul în sine este, de altfel, un spațiu formidabil al vitalității. E un loc al comunității, un loc în care se celebrează spiritul colectiv, comunitar. Dar cartea aceasta este, într-o mare măsură, și una a singurătății sau despre singurătate. "Comunitatea kibuțului nu are nicio soluție împotriva singurătății. Mai mult decît atât: ideea de kibuț neagă singurătatea", scrie Amos Oz. Dar, așa cum sugerează fiecare piesă a acestui puzzle minunat și sofisticat pe care, în cele mai simple cuvînete, ni-l înfățișează marele scriitor israelian, kibuțul-ul nu e tot. Viața nu e doar kibuț...

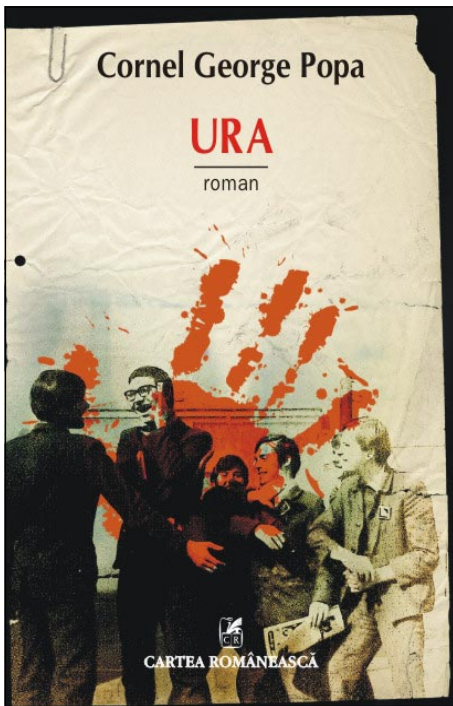
ADOLESCENTA CA UN CAMP DE BATAIE CRISTINA BĂNICERU

Cornel George Popa știe bine să spună o poveste. A demonstrat-o în *Dobitocul de fânțar* (1996), *Cum pot fi cucerite femeile* (2005), dar și în mai recente *Salonul de masaj* (2014) și *Ura* (2014). Deși pe alocuri autoreferențial în dialogul cu cititorul, romanul *Ura*, prin atenția dată narațiunii, este departe de a fi un joc narcisist și autosuficient. Povestea pare simplă, dar atrage din prima prin franchise și prospețime. Într-un cartier muncitoresc din intunecații ani '80, niște tineri, abia intrați în adolescență, se îndrăgostesc fulgerător și colectiv de surorile Acutunoaie (Mariana, Silvia și Dorina), viitoarele muze ale cartierului. O pasiune ce-i va maturiza repede și îi va mutila pe viață. Într-o vară toridă, ce se anunță de neuitat, dintr-un camion verde se pogoară cele trei zeițe una câte una pentru a-și face loc pentru totdeauna în imaginarul colectiv al protagoniștilor. "Drama" se petrece în parcare blocului D7, un "bloc blestemat", asupra căruia se abat două tragedii, desprinse parcă dintr-un *disaster movie*. Mai întîi se ciocnesc două planoare, ca mai apoi să se prăbușească peste bloc și o butelie explodează la subsol, făcînd două victime. Întîmplările capătă dimensiuni fantastice în imaginația băieților, dînd un aer aproape realist-magic întregului roman. Dezastrele parcă anunță și pregătesc terenul pentru avalanșa de emoții declanșată de apariția celor trei grații.

Venirea fetelor este și un bun pretext pentru a nara întîmplări din viața protagoniștilor (Lulu, Puui, Zoli, Vasilică, Nelu, Cornelus) dar și pentru a descrie personaje "marginale" poveștii centrale. Astfel, firul narativ se bifurcă pe alocuri pentru a lăsa în scenă personaje pitorești, adevărate legende ale cartierului, care bănuie imaginația și visele adolescenților. Aceste scurte digresiuni, poate cele mai suculente părți ale romanului, îi dau prilejul lui Cornel George Popa să schițeze portrete dinamice, memorabile, ironice și pe alocuri grotești. Îmi vine în minte povestea Ileanei și amorurilor ei; o cosânzeană de cartier - pictată în chip de "Mamă natură" de primul ei iubit - cu forme pline și un apetit sexual egalat doar de cel culinar. O urmează îndeaproape Mariana nebuna, o altă muză a băieților, o veritabilă succubus ce le bănuie visele. Departe de a fi vreo *femme fatale*, doamna Piuaru, un alt pesonaj cu greutate al cartierului, este paznicul de neclintit al blocului, Cerberul ce vede și aude tot ce mișcă, o "arhivă biografică a tuturor locatarilor". Romanul abundă de astfel de snapshot-uri, de frînturi din viața vecinilor, care de care mai colorate.

Cornel George Popa scrie despre copilărie, sau mai bine zis adolescență timpurie, fără duioșie sau iluzii. De aceea nu e de mirare că a fost comparat cu J. D. Salinger și cu William Golding, deși, prin duritatea fățișă și pesimismul nedisimulat, romanul lui Popa se apropie mai mult de cruzimea din *Împăratul muștelor*. Adolescenții lui Popa au prea puțin din idealismul lui Holden, poate doar Șerban sau Vasilică, personaje ce par a se distanța de restul. Ce ar putea aminti de Salinger este grija pentru prospețimea și autenticitatea limbii, pentru jargonul puștii de cartier. Cine a trăit la bloc, cu cheia de gât, recunoaște ticurile verbale ale copiilor sau onomatopeele ce le colorează limbajul. Puștii din *Ura* sunt plini de vitalitate, dar pe alocuri cruzi, debordînd însă de sexualitate și fantezie. Iar autorul reușește să surprindă tocmai această robustețe prin scriitura dinamică și dialogul autentic.

Ura amintește și de romanul lui Jeffrey Eugenides *Sinuciderea fecioarelor*. În ambele cărți avem un narator ce se identifică cu tot grupul până la asimilare. Personajele lui Popa, de altfel credibile și pe alocuri individualizate, se toposc într-un singur grup de băieți, care par să simtă la unison dragostea, dar mai ales ura. Naratorul colectiv amestecă cinismul adultului cu limbajul și idiosincrasile puștiului crescut în mahala, călit de bătăile repetate de acasă și



din fața blocului. Și în romanul lui Eugenides este vorba despre o așa-zisă maturizare sexuală. Un grup de băieți rămîne pe veci marcat de drama "fecioarelor", dar aici în centrul atenției se află adolescențele și povestea lor, iar grupul de băieți are rol de observator obsedat- voyeurist. În *Ura*, surorile Acutunoaie sunt doar pretextul, catalizatorul unor sentimente latente, iar apariția lor nu face decât să accentueze animozități și fantezii deja existente. În plus, suburbiei americane de plastic, trasă parcă cu liniarul și ușor schizoidă, îi ia locul mahalaua lașului și haosul cenușiu de beton.

Ce îl face pe autorul *Urii* un bun povestitor? Simplu, cartea te ține cu sufletul la gură până la sfîrșit, e o adevărată "page turner". De la bun început, cititorul e momit cu promisiunile unei Apocalipse care va tulbura iremediabil liniștea aparentă a cartierului; o Apocalipsă anticipată de două dezastre, așa cum se cade unei catastrofe de proporții biblice. Mai apoi, printre digresiunile colorate ale romanului, cititorului i se amintește constant de "năpasta" ce se va abate pe capul băieților. Punctul culminant, mersul la scăldat la Cîric cu fetele, e mereu amănat, dar anticipat cu grijă de un lung preludiv de peripeții. Practic, naratorul colectiv se joacă cu cititorul, iar acesta nu are decât să accepte termenii jocului. De asemenea, dialogul povestitorului cu cititorul se înscrie într-o oralitate vie, fluidă; o vervă ce nu lasă niciun timp de respiro, amintind de patosul cu care copiii își povestesc și își exagerează aventurile.

Ura, chiar dacă este un roman despre o generație, nu se adresează numai celor ce au copilărit în anii '80 ai veacului trecut. Tema e universală, iar povestea prinde încă de la bun început; un început brutal care te înhață de guler. "Puul se laudă cum îl bate tatăl lui". Cu prima frază, Cornel George Popa rupe în bucăți imaginea idilică, utopică a copilăriei. Cartea este bine scrisă, cu ironie și uneori cu furie. Scriitura se apropie de precizia și incisivitatea poeziei. De aceea, faptul că, la final, se topește postmodernist în poezie nu surprinde. Ultima parte a romanului e dedicată poeziilor lui Vasile Pădureanu, unul dintre personajele cheie ale cărții. Vasilică, cel atît de diferit – *the other*, devine, tocmai datorită alterității sale, personajul negativ al epopeii de la bloc, ținta urii comune. Ura ce domină cartea încă de pe copertă este una generalizată. Este ura pentru viața mizeră din anii '80, pentru viața între betoanele uniforme, pentru oameni abrutizați și pentru figurile grotești ale partidului. Această *ura* se poate transforma în interjecția "Uraaa" strigată pe stadioane, arătînd încă o dată ce fragilă este granița dintre extazul impus și ura viscerală.

ÎNCEPUTUL CA SFÂRȘIT

SNEJANA UNG



Ultimul roman semnat de Ovidiu Pecican, *Noaptea soarelui răsare*, apărut în 2014 la Cartea Românească, reprezintă, fără doar și poate, o încercare reușită de gravare a unei narațiuni psihologice, întregul volum concentrându-se, după cum se va vedea, pe introspecția imuabilă a personajului central, fapt ce creează impresia unei pronunțate amprente egotiste. Focalizându-se exclusiv pe un personaj, autorul își propune să contureze mecanismele procesului de autoanalizare, implicit autointerogare, ce-l sfâșie din interior pe Eduard Dragodan, personajul-narator.

După un început liniștit, în care singurele preocupări ale lui Edu sunt mai degrabă de natură profesională (o mare parte din timp și-o petrece gândindu-se la problema istoriei și a istoricului, cele afective rezumându-se la menținerea unei imagini de Don Juan), viața lui Edu o ia în cu totul altă direcție. Imberia, una dintre femeile cu care întreține relații sexuale, îl anunță că e însărcinată. Din acest moment, placiditatea lui Edu e înlocuită de "o groază ascuțită", ce va genera lungul șir de interogații și reflecții asupra propriei persoane. Însă aceasta nu e singura "năzbâtie involuntară și terorizantă". O altă femeie cu care obișnuia să se culce, Gheorghina, moare din cauza unui avort pe care a încercat să și-l provoace. Gândul că acel copil putea fi al lui îl neliniștește pe Eduard într-atât, încât fătul se transpune în mintea lui, continuându-și evoluția firească: "Era un boț de carne minuscul care dobândea materialitate și consistență numai prin puterea gândului care mă străbătea fără să îl chem [...] De la o vreme, după nopți în care parcă dormeam, parcă nu, căpșorul dobândeă niște umflături și una dintre ele devenea un năsuc turtit, altele două, simetric așezate, începeau să semene a pregătiri de ochi, iar o guriță mică, de mort avar, se năștea din indistinct" (p. 118). Dominat de astfel de tulburări psihologice, Edu va căuta nu doar să se ajute, ci și să fie ajutat, întâi de prieteni, iar apoi de familie.

Deși concentrează un număr semni-

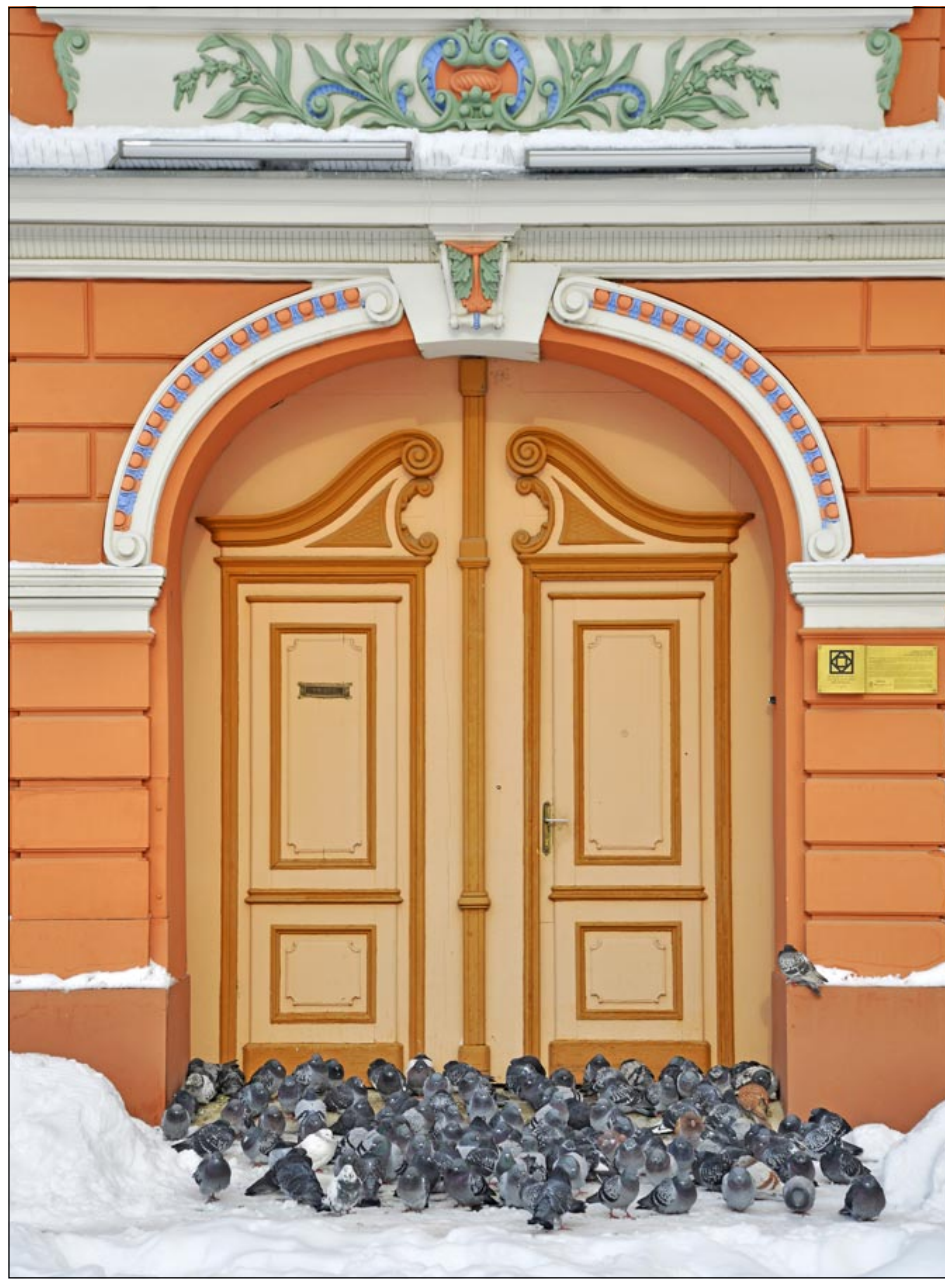
ficativ de întâmplări, romanul reușește să mențină vie, ba chiar să sporească, intensitatea obsesiei patologice a lui Dragodan: oscilația între necesitatea și lipsa voinței de a se căsători cu Imberia datorită nașterii copilului lor. În acest sens, inserarea intervențiilor exterioare (apelul la sfaturile lui Sabin, Dominic și ale mamei sale) determină o problematizare complexă a situației delicate în care se află Edu. Pe de o parte, Sabin e agentul laicismului, pe de altă parte, Dominic înclină înspre o atitudine religioasă, în vreme ce mama naratorului intervine ca liant între cele două direcții.

În ciuda faptului că situația generată de Imberia străbate întregul roman, prezența efectivă a acesteia este una extrem de redusă, aspect ce rezzonează din punct de vedere structural cu dilatarea la maximum a tensiunii conflictuale. Tendința autorului de amânare a soluționării problemei generează o supraaglomerare de retrospectivă hipertrofiată, ce, pe de o parte, îngreunează urmărirea conflictului ce îi are ca protagoniști pe Imberia și Edu, iar pe de altă parte deschide o punte înspre o cunoaștere multilaterală a personajului central. În fapt, deși solicitantă, prin tehnica retrospectivei se urmărește deschiderea unei alte piste de lecturare a romanului: descoperirea lumii bărbaților, cu plusurile și minusurile acesteia.

Astfel, unul dintre meritele romanului constă în reușita de a reda evoluția graduală a unui personaj masculin, reflectând dimensiunile sociale și psihologice ale acestuia încă din copilărie, până la maturitate, moment în care se produce trecerea de la condiția de fiu la condiția de tată. Imaginii tradiționale a bărbatului i se suprapune o cartografiere a vulnerabilității acestuia, a sensibilității și a spaimelor ce îl cuprind. În fapt, autorul creionează "o cromatică intens polarizată" a masculinității. Deși cele două determinante ale personalității coexistă, imaginea de ansamblu e oglindită superficial: "Umflă pieptul și ești îndrăzneț? Te califică îndată ca dur și insensibil. Eziți, ești protocolar, încerci să beneficiezi de educația pe care ai primit-o? Ești penibil, un efeminat și un papă-lapte fără rost" (p.278).

În esență, chiar dacă utilizarea limbajului poetic rupe adeseori legătura dintre lumea ficțională și cititor, romanul *Noaptea soarelui răsare* câștigă datorită meditațiilor cu caracter filozofic ce străbat întregul roman, precum și datorită echilibrului structural. O lectură atentă ghidează cititorul încă de la început înspre zona conflictuală. Începutul romanului anunță desfășurarea ulterioară a acțiunii: "Era ca o primăvară cum nu mai trăisem, ca un ultimatum", evidențiind necesitatea (naturală, de altfel) ca fiul să devină tată: "Plecarea tatii mă făcuse, nu știu cum, să intru într-un soi de panică în surdina".

Având în vedere toate aceste aspecte, romanul lui Ovidiu Pecican se poate plasa, pe bună dreptate, pe raftul celor mai bune romane din 2014.



ACRIBIE ȘI MODERAȚIE

GHEORGHE SECHEȘAN

Aș spune, pentru un bun început, în prezentarea cărții *Argumentări critice* (editura Eurostampa) a hispanistului timișorean Dumitru Vlăduț, că mi-aș fi dorit mult ca, în existența mea, să fiu un critic de talia domniei sale. Autor și al altor volume importante de critică literară, Dumitru Vlăduț poate fi caracterizat, în primul rând, printr-o acribie ieșită din comun, fără ca prin aceasta să alunece înspre formalism, factologic, arhivism sau alte metehne de același gen care, prea de multe ori, pândesc opera unui critic. Absolut niciun amănunt, niciun an, nicio afirmație nu rămân neverificate, fiind confruntate de mai multe ori, și iarăși controlate, pentru ca nici cea mai mică greșeală să nu se strecoare în edificiul exegetic.

Documentarea este așadar prima și cea mai importantă dintre poruncile personale ale lui Dumitru Vlăduț. Autorul nu face nici măcar o singură afirmație fără a fi „blindat” cu citate (aceasta nici nu se mai discută), dar cu argumente scoase din chiar opera analizată. Adevărul este că drumul critic al autorului este cel „drept”, deși este cel mai puțin practic: opera este citită în întregime, cu atenție, ideile sunt notate, și apoi este elaborat „materialul”. Și nicidecum, și niciodată, invers. Altfel spus, Dumitru Vlăduț nu „siluiește” cartea citită să intre, *volens – nolens* în *tiparul* ideilor exegetice, cel mai adesea preconcepute.

Volumul cuprinde câteva subcapitole, am putea spune, unul mai interesant decât altul: *Eminescu în receptarea simboiștilor*, *Tradiția și românitatea în interpretările simboiștilor*, *Retorica de comemorare la Vasile Pârvan*, *Reportajul basarabean al lui Geo Bogza*, *Ipostaze ale lumii juridice în proza lui Ionel Teodoreanu*.

Sigur că, la o primă vedere, s-ar putea spune că subiectele nu sunt chiar de o foarte mare actualitate, și ne referim aici la iureșul post și post-post-modern al literaturii actuale, la „limbajele literare” de acum, la mersul general al culturii și al literaturii, în special.

La o recentă întâlnire cu importanți scriitori români, și nu numai, organizată de Filiala din Timișoara a Uniunii Scriitorilor din România, Nicolae Breban a afirmat că situația de criză în care se găsește astăzi literatura estică, mai ales, se datorează faptului că statul și-a luat mâna de pe tot ceea ce înseamnă cultură și literatură, considerându-le „aspecte economice liberale”, deci fără legătură cu politicile guvernamentale. Așa se face că literatura nu numai că a rămas fără sprijin, dar chiar și fără fundament, fără suport. Auzindu-l pe marele prozator român, mi-am dat seama, o dată mai mult, de ce m-a impresionat cartea universitarului Dumitru Vlăduț: este o carte de fundație, scrisă cu rost, de temelie. Despre suporturile fundamentale ale culturii și literaturii române. Discursul critic este elaborat, amplu, limbajul (critic) este moderat, fără exagerări și dorința expresă de a epata și de a impresiona cu orice preț. Chiar dacă subiectele nu par de „primă pagină”, ele așa sunt căci discutând, de pildă, despre Eminescu și receptarea lui de către simboiști, exegetul reia atât problematica marilor mituri eminesciene, cât și tematologia simbolistică.

Pe de altă parte, nu avem de-a face, nici pe departe, cu o carte scrisă „în pripă”, pe genunchi, așa cum, vai sunt scrise prea multe, azi. Și, finalmente, deși este o carte de critică, am spune noi, fundamentală, ea nu este nici pe departe un op uscat, lipsit de sevă. Farmecul scriiturii volumului ne arată, cu asupra de măsură, că Dumitru Vlăduț este în primul rând scriitor, și după aceea critic.

POEME DE IULIAN BOLDEA

O SINGURĂ DATĂ

nu trecem de două ori prin aceeași viață
așa cum nici heraclit nu trece de două ori
prin apele aceluiasi râu
nu trecem de două ori prin același poem
așa cum verbele cu oase fragede
ne poartă la butonieră o singură dată
și ne ascund vârsta în crăpăturile
cerului din care se preling păsări de
plastic
ca o ploaie nesupusă de care ne desparte
un întreg trecut
netrăit

OCHIUL CONCRET

din monolog în monolog
ne construim starea de grație
singura realitate
străveche și turbure
cu fluturi ilogici și piramide
interiorizate.
pe treptele limpezi ale înserării
urcăm alunecăm însingurați
în timp ce lumina e sfâșiată de vie
undeva într-un ochi depărtat
ruginit și
concret

OCHIUL ORB

sângele meu se naște din depărtarea
irreversibilă
deși îți spun că respirația
nu ne-a curmat niciodată zelul imediatului
tu-mi povestești despre vinovăția zilelor
pierdute
despre iubiri care își uită savoarea
despre dezarticulate miresme
ale nimicului
ca și cum nu am ști
că dincolo de noi întunericul doare
precum culorile pe care ochiul orb
căprui
nu le mai poate pipăi

PROPOZIȚII

limba noastră e felul celulelor noastre de
a privi lumea
e un fel tandru de a clădi un model al
lumii
crestat în carnea noastră înecat în
sângele nostru
nefericit care nu știe să mintă
noi care ne trăim moartea în fiecare zi și
visăm
reculese coșmaruri ce se revarsă din
tablouri
am uitat că limba noastră e felul nostru
de a simți eternitatea
ca limită inaccesibilă
în adâncul sângelui nostru
limita noastră ultimă
și atroce
definitivă

ÎȚI SPUNEM

îți spunem încă o dată că intimitatea nu
e un secret

ci o iluminare anonimă a corpului
condamnat să-și cunoască
vârsta numele și trecutul
îți spunem încă o dată că timpul cu
scările lui rulante
nu se sfârșește la capătul trotuarului și
că adevărul
stă la o intersecție întunecată lustruită
unde frica fără culoare ne absoarbe pe
toți
celulă cu celulă
hrănind întrebările lacome care
nu ne mai cred pe cuvânt

ABSENȚĂ

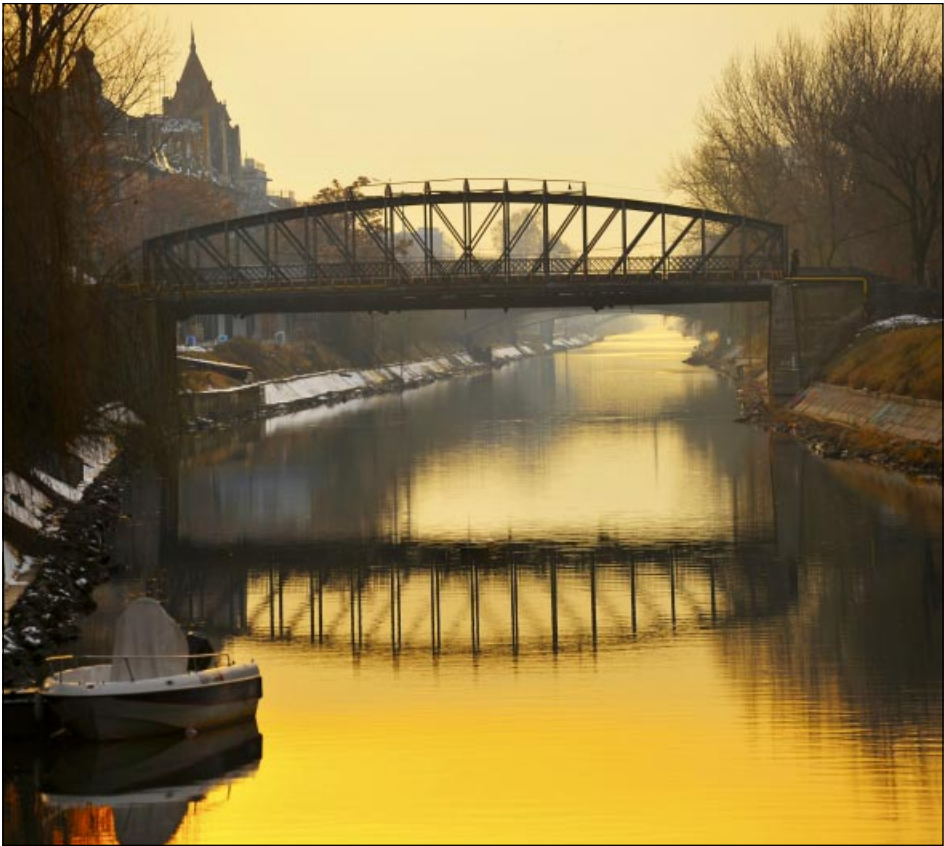
e ultimul poem scris pe marginea unui
neant desfigurat
în timp ce subconștientul toarce liniștit
într-un colț
colecționând fantome ale unor fotografii
de demult
o mână ridicată deasupra poemului
scoate la licitație zboruri de păsări
înjunghiate
de astăzi lucrurile ruginite nu ne mai
răspund
la întrebări
de astăzi lucrurile au capitulat în sfârșit
deconspirându-ne absența

A DOUA VEDERE

a doua vedere
e cea care
ne învelește în sensuri
înghățând realul
cu neverosimil
nesaț
spirir și materie
eram dezlegat de timp și de loc
cu tristețile șiroind pe corp cu reflexe cu
deprinderi
vedeam cu premeditare reversul medaliei
vedeam lupta dintre
spirit și materie
dintre sinapse și lucruri
categoric imperativ al anamnezei
când amintirile sunt mai reale
în acalmia simțurilor
în *kairos*
în tăgada neodihnei

MUZICĂ

epifania sunetelor e oare o amăgire un
doliu al gândurilor
când rănile se ascut și cînd simțurile
torc
firul vieții sumar înveșmântat
e vremea autumnalelor treziri
a prezențelor anonime
e o neconcordanță a mea
cu propriul meu gând
o neașteptată sincopă
dincolo de umbre
o cacealma continuă
o întoarcere amănată
o voluptate
imposibilă



7 POEME DE ANDRA MATEUCĂ

DRAGĂ ANDRA

dacă mă mai vrei
strigă-mă de trei ori dă-te peste cap
prefă-te în făt-frumos luptă-te cu zmeii
și lasă-mi în fiecare zi câte o scrisoare la
ușă
în care să-mi spui dragă andra nu ne-am
mai văzut de mult timp
carnea ți se șterge din minte sânii care
mi-au mângâiat împărăția
s-au mutat în alt cotlon însă dragă andra
când voi fi singur bătrân și ursuz să vii
să-mi spui povești
până atunci eu am de dus bătălii cu
balaurii care vor să stăpânească
femeile și bărbații pământului

deci vezi tu dragă andra în război nu e
timp pentru iubiri sau alte lucruri de
acestea

la o gură de ceai s-au strâns toți oamenii
pădurii
lângă foc în tihnă fiecare cu toporul său
care mai de care mai mândru și mai
încrustat
cu flori frunze povești spuse pe-ndelete
la o gură de ceai băută pe frig bărbații
sunt frați
și se îndeamnă unul pe altul să-și arate
puteri nebănuite
să se roage să primească răbdare
să stea cu fața cât mai aproape de flăcări
până când
le vor cădea celelalte chipuri
și ei vor merge curați
fiecare la el acasă
fiecare
bărbat

desfă-te ca să ies
copilul înghesuit în zăbrele împinge și
zgârie varul
decojit acesta naște monștri și lighioane
ce împresoară pântecul bolnav
el se naște cu o stea în frunte și cu
palmele luminate
dă-mi și mie ce nu ai tu ca să te nasc

și lasă-mă să-mi odihnesc călcăiele pe
iarba ta
cuminte

la umbra ei crește turtă dulce
copiii o mănâncă amestecând salivă ce
naște izvoare
și o aruncă izbind pântecetele și sânii sub
care înoată pești
se poartă războaie și se spun povești
niciodată eu nu am știut cum s-o strig pe
nume.

EU ȘI ELENA

sunt un fluture diform
fără aripi
cu un pântec uriaș în care ascund
toată murdăria orașului tău
mucurile de țigară cu urme de ruj
și păpușile stâlcite ale copiilor tăi
mi se spune singuraticul dar eu știu
că o sa zburăm cândva împreună
elena

ANIMA

ne vor găsi ghemuiți
ca atunci
și limbile lor vor linge lacrimile
strânse în postava pentru cozonaci
ei sunt de altundeva și se hrănesc
cu aluat crud
lapte cald
și busuioc
scuipă în sân
spune noroc și treci mai departe
nu-i deranja când mănâncă sunt mari
ca părinții nostri și bătrâni ca părinții lor
busuiocul miroase acum a lapte

COPACUL

să te păcălesc
mă transform pe rând
în mama bunica străbunica
să lovești mai departe
și să te împrăștii altundeva
mă ascund în copacul grădinii
și cresc
sunt bărbatul care se teme de tine
și de copiii tăi nenăscuți
de sub talpa casei mă privește un înger.

ELECTRIZAREA ELECTREI

DANIELA ȘILINDEAN



Teatrul German de Stat Timișoara
Electra, după Euripide și Eschil
Regia: László Bocsárdi
Muzica: Csaba Boros. **Dramaturgia:** Zsolt Benedek. **Costumele:** Zsuzsanna Kiss, **decorul:** Bartha József
Cu: Isa Berger, Harald Weisz, Konstantin Keidel, Ida Jarcsek-Gaza, Radu Vulpe

Regizorul László Bocsárdi pune în scenă la Teatrul German de Stat tragedia *Electra*, aplicându-i câteva tușe care duc inevitabil cu gândul la un *facelift*. Spațiul imaginat de Bartha József pentru desfășurarea complexelor acțiuni este stratificat, clădit pe două dimensiuni. În cea de sus, "la înălțime" e localizată Electra. E neastâmpăr pur. O canapea îi mobilează camera, care are mai degrabă aerul unei celule pe pereții căreia scrisul a fost înlocuit de lipitul bucăților de scotch. Gestul pare a fi menit a cola bucățile de gând și de pune cap la cap urzeala, planul de răzbunare. Personajul nu e construit pe nuanțe. Motivația e clară, modalitățile de rezolvare, limpezi. Electra lui Bocsárdi este îndârjită, nu e întrupată "din jale", ci din revoltă. Isa Berger se achită cu brio și cu multă energie de dificila partitură.

Cea de-a doua dimensiune se revendică terestruului – Moșneagul e păpușarul, cel care trage sforile, dar și patul metalic pe care stau întinse cadavrele, victime ale mâniei omenești și divine. La o privire mai atentă, geometria capătă și valențele unui tărâm subteran, și nu de cer sau munte deificat, unde se hotărăsc și se citesc semnele viitorului. Mai mult, sunetele metalice și lumina care însoțesc acțiunile personajului ne sugerează și o zonă a clinicului. Avem impresia că se deschid ușile unui bloc operator spitalicesc și auzim sunetele aparatelor care țiuie anunțând că (nu) mai curge viață prin corpul expus. Într-o interpretare excelentă, Konstantin Keidel, e când un sfătuitor vicel, când un povestitor cu șarm și cu pretense naivități, aflat dincolo de uman. El e un *știutor*, ce prevede amenințarea și blestemul provocate de omor și de furia zeilor.

Cele două suprafețe sunt legate prin stâlpi și o scară pe care se circulă pe verticală. De altfel, în mod firesc, comunicarea pe această verticală (zei-oameni, oameni-tenebre) nu e cea mai la îndemână. Pe aceste căznite căi, Oreste (Harald Weisz) urcă să-

și revadă sora și apoi coboară pe câmpul de luptă pentru a-l înfrunta și a-l ucide pe Egist (Radu Vulpe). Episodul e rezumat la anunț și la expunerea trupului pe masa-catafalca.

Fetele personajelor comportă diverse ascunderi. Electra stă cu spatele la public, cu gluga hanoracului trasă pe față, aproape desfigurată de mânie și patimă. Oreste are și el fața acoperită, și îl recunoaștem doar cu ajutorul unui mijlocitor – Moșneagul, având și el fața acoperită de pudră albă. E un joker perfect, gata oricând să își schimbe poza și să jongleze cu simțămintele și acțiunile oamenilor.

Costumele (Zsuzsanna Kiss) apasă puternic pedala ostentativului, poate din dorința de a oferi un *update* formal, dintr-o pseudo-necesitate de a găsi o altă punte de identificare – aducerea la zi imagistică. Electra și Oreste sunt îmbrăcați cu hanorace identice, pe spatele cărora iradiază capete aurii de mort pentru a identifica mai lesne, probabil, pericolul, pentru a semnaliza spectatorilor "substanțele primejdioase". Și, ca element suplimentar, ca și când ar mai fi fost nevoie de o subliniere, frizurile fraților sunt și ele *cool*, rebele, înspre punk, în cazul Electrei.

Clitemnestra – o apariție extraordinară a Idei Jarcsek-Gaza și în acest rol – e zugrăvită în culori tipătoare. Vestimentația e menită să o discrediteze total, să o acuze fără drept de apel. Orice acțiune a ei e din capul locului sortită ridicolului. Rolul ei e bine determinat: o supapă prin care se eliberează tensiunea. Eroina cade în capcana întinsă de propria fiică, la auzul vestei false că Electra a născut un copil. Mimează ingenuitatea și greutatea trecerii de la un soț la altul, dar, în această viziune, e doar o pradă oarecare în calea furiei Electrei. Nu ezită să încerce, jalnic, să explice asasinarea lui Agamemnon. Motivul (jertfirea Ifigeniei) nu are nicio urmă de credibilitate atunci când vorbele sunt însoțite de baterea din pleoape și din piciorul care calcă apăsat pantofii cu tocuri.

Dar Electra e de neclintit. Nimic nu o poate face să renunțe: planul, alcătuit cu ajutorul fratelui său, e canalizat în direcția răzbunării, a facerii dreptății, și nu mai e decât o chestiune de timp până când în teritoriul de jos, transformat (prin intermediul acțiunilor și al luminii) în morgă, ne sunt înfățișate, pe rând cadavrele lui Egist și mai apoi al Clitemnestrei căreia îi este rezervată și aici imaginea comic-grotescă.

În montarea Teatrul German de Stat, în tragedia *Electrei* se poartă marca ostentativului, firele tragediei sunt etichetate și țin exclusiv de domeniul evidenței, nelăsând publicul să empatizeze sau să înțeleagă suficient contextele, rațiunile acțiunilor și destinele personajelor. Povestea este încheată și curge. Cu toate acestea, îi lipsește amploarea. De pildă, anumite episoade sunt atât de mult schițate, încât își diminuează importanța. Electra e mai mult mânată de ură pură decât de datorie, iar Oreste e o umbră extrem de fragilă a propriei surori; este arma care lovește, și nimic mai mult. Clitemnestra e redusă la imaginea de păpușă, iar Moșneagul la cea de uneltitor. *Electra*, în regia lui László Bocsárdi aduce în fața spectatorilor zbuciumul tragediei, dar folosește puternic bisturiul estetic pentru un *facelift*.



POEME DE LUMINITĂ COJOACĂ

STARE DE A FI PREZENT

Pașii fac carnea pe degete
Măinile le mută una câte una
Rostul să nu se situeze
La limita dintre ziuă și destin
Forma de foc dorul de pântec
Petrecut peste candelă
Ochii nu-i scutură ca să
Li se vadă lumina
Zac lasați pe margini
De câmpuri și împliniri

NEMURIREA APROAPE

Îngerii zac
Povestea neterminată
se coace pe burtă
precum se coace turta
în cuptorul nemuririi
oamenii frământă aluatul
pașii transformați
în flori alese
stau în miezul pâinii
făcută din aluatul de turtă
coaptă cu grijă și drojdie
la îngeri să nu dați lapte
morții să nu se scoale
pâinea să așterneți
mesenii să mănânce
cu turte apoi pașii când
îi treceți să lăsați loc
să urce îngerii dorințele
fără lauri și zodii
pământul nu cheamă morții
el lasa pâinea să se
mai coacă o dată

ADĂPOSTUL ÎNTRECERII

Se coace iarna
Zăpada așternută peste masă
Împarte crucile să
Aibă și oamenii ce mănca
Rosturile se așază
La porțile dorului
Amarul să nu-i încerce
Pofta de semeni
Să zacă petrecută
Cum și sfinții
Stau petrecuți
Peste pofta adormiților
Cu fața la Poartă
Ziua se arată senină
Cum e și cerul ales cu fapte mărețe
Numele ursitorilor dacă-l strigă
Se desfac morții de carne
Și ochii se prefac că se uită
La marea lumină
Dată de pomană cu
Fapte cu tot

ÎNAINTEA IZVORULUI

Înainta cuvântului
s-așază Dumnezeu
dimineata
să guste din strugurii încinși
pe colivă se așază

bomboane din spirit de echipă
soarele se îngroașă
din lipsă de spațiu
carnea să nu se coacă
să se împartă la oameni
de poftă
oamenii gustă bucățile din
spirit și apoi se desfac de păcate
rodiile nu mai dau
bună dimineata
să nu s-aprindă lumina
pomenile dau bine pe negură
harta cu sărbători se cinstește
ca și mugurii porecliți cu alai
strigă mesenii spiritul
se face pâine
împărțit la oameni în loc de colaci
când noaptea se face zori de zi
și se dezleagă rodiile de muguri
stolurile de îngeri se arată la oameni
frica de masă
să se desfacă

DOR FĂRĂ ÎNGER

Piatra se desface din apă
Câinii vorbelor se trec
Pe spatele apei
Unși cu untdelemn și binefacere
Somnul nu se duce la biserică
Laptele nu se face din apă
Smântâna se împarte la morți
Să nu trezească ziua
Spatele pietrei nu se sparge
Niciodată dimineata
Prânzul e destinat îngerilor
Să nu treacă vorbele fără întuneric
Pe lumină
La apus de umbră
Șade Dumnezeu cu pomeni alături
Le numără să îi iasă
Morții la socotelă la masă se face cu apă
Pomenile să nu
Treacă neobservate

REALITATE PERMANENTĂ

Laptele se desface de inger
Copiii morții plâng soarta alături
Flăcări și furtuni se face
Voința când e trezit dimineata devreme
Pașii morții nu lasă urme în lume
Împart untdelemnul în rădăcină
De viață și scândură
Pământul să nu se întindă la umbră
Soarele nu îi face bine
Și fructele se coc peste puterile sale
De aceea e bine ca pomenile să
Lase pământul să doarmă
Linștea de veci netulburat
Când se trezește se uită la televizor
Îngerii să-i vadă cum îi vorbesc mesele
Să le aibă alături
Cum și candela se pune la capul
pământului
Cu speranța neașternută

JE SUIS COLUMB

DANA CHETRINESCU

Timp de câteva secole, turcii au fost spaima Europei. Apoi, liniște. Acum, cu președintele Erdogan, reciclat din premier, la cârmă, otomanii vor să ajungă din nou ce au mai fost odată. Mai precis, la inițiativa prezidențială, turcii vor să demonstreze celor interesați și, mai ales, celor mai puțin interesați, că America a fost descoperită de musulmani¹. Columb ar cădea, astfel, în dizgrație universală și multiconfesională, pe locul atins prima dată de exploratorii întru Mahomed, în America de Sud, urmând a se ridica, pe cheltuiala aceluiasi temerar Erdogan, o moschee.

Putem afirma, și în lumina celor petrecute la Paris cu puțin timp în urmă, că opinia pe care președintele turc o preia de la diverși istorici fundamentalisti se înscrie într-un soi de terorism *soft*. Să vrei să demonstrezi că America a fost la început nu încașă, nu catolică, ci fiica supusă a Islamului, se înscrie într-o viziune pe care, în cel mai bun caz, o putem numi protocronistă. Știm că Erdogan, mai deunăzi, a vrut să interzică până și celebrul serial despre viața și faptele lui Suleiman Magnificul, nu fiindcă n-ar fi servit unor scopuri similare, deși mai corecte din punct de vedere istoric, ci pentru că îl înfățișa pe marele sultan... bând vin. Cum Columb trebuie să fi consumat și el, la viața lui, câte ceva, un musulman care a băut doar ceai de mentă în timpul traversării Atlanticului pare mult mai lăudabil și vajnic, în ochii unui drept aplicator al învățăturilor Profetului, dacă a și servit scopului suprem, acela de a descoperi minunata lume nouă (și de a face cu ea, apoi, ce i-ar fi dat prin cap).

Imaginarea unei Americi, fie ea și Latină, cârmuită de musulmani este un exercițiu de imaginație cu nimic mai prejos decât noul fel de distopie pe care îl propune Houellebecq în *Supunerea*, care, fără Charlie Hebdo, n-ar fi ajuns atât de rapid cunoscută pe plan internațional – romanul este încă în curs de traducere în limba engleză și proaspăt lansat în Franța. Controversatul autor proiectează un scenariu despre o republică franceză a viitorului foarte apropiat, în care, după campania electorală, între un extremist de dreapta și un fundamentalist islamic, poporul îl alege pe cel din urmă. Efectul imediat: personajul principal, profesor universitar la Sorbona, trebuie să se convertească dacă vrea să-și păstreze locul de muncă. Nu regretă schimbarea niciun moment, însă, pentru că sorbonarzii saudiți plătesc înzecit, iar tendințele lui poligame nu sunt doar tolerate, ci chiar încurajate de Sharia.

Prin personajul neanimat de vreun ideal politic, religios sau filosofic, Houellebecq face în mod sardonice critici laicizării lumii occidentale, dar mai ales a celei franceze, temă devenită cap de afiș în dezbaterile intelectuale din luna ianuarie 2015 AD (sau, dacă doriți, 1436 AH²). Pentru Franța *Supunerii*, vinovată e cam toată lumea – un mesaj aproape la fel de *inquiétant* ca și culpabilizările diverse lansate după ce doi frați au ucis opt jurnaliști și doi polițiști, în timp ce un cuplu a luat ostatici și a ucis alți patru oameni în supermarketul kosher din apropierea Parisului.

După Charlie Hebdo, s-a scandat și s-a scris atât *Je suis Charlie* sau *Nous sommes Charlie*, cât și *Je ne suis pas Charlie* sau *J'aime mon prophète*. S-a spus că Franța e lovită pe nedrept, dar și că e prea secularizată

și necenzurată pentru a nu se aștepta la o lovitură. S-a afirmat că jurnaliștii împușcați sunt martiri, dar și că aceștia i-au provocat pe atacatori și pe cei pe care ei îi reprezentau. Că libertatea de expresie este nelimitată, dar și că s-ar putea să existe anumite limite în ceea ce se poate scrie într-un ziar. Că asemenea lucruri nu se pot întâmpla în Europa de azi, dar și că Europa culege ce a semănat. Că 16 cetățeni francezi omorâți în două zile e o tragedie internațională, dar și că sutele de morți ne-europeni, victime ale unor recente atacuri similare, au trecut, pe nedrept, aproape neobservate. Că Franța se ridică împotriva unei zile a Profetului Mahomed, deși a rămas în istorie cu o noapte a Sfântului Bartolomeu. În sfârșit, că Franța și presa au standarde duble când vine vorba să judece cauzele și efectele evenimentelor din 7-9 ianuarie și să definească dreptul la opinie.

Personal, am văzut în reacția generală din zilele care au urmat săptămânii pariziene însângerate reacția de ne-supunere pe care bănuiesc că și-ar dori-o și Houellebecq de la concetățenii săi, mobilizarea și solidarizarea care lipsesc atât de des în "lumea liberă" actuală, prea nepăsătoare și comodă, fermitatea și curajul într-un peisaj "atomizat" (ca să parafrazez titlul unui roman mai vechi al aceluiasi autor, acum cu domiciliu secret și sub paza strașnică a poliției). Nu am formulat aici cine știe ce opinie; în definitiv, aceasta fiind afirmația cea mai frecventă pe care a făcut-o și presa de pretutindeni, inclusiv din România. Aș mai adăuga, însă, faptul că o formulă de genul "solidarizarea Europei" sau "a lumii libere" sau "a lumii civilizate" riscă un exclusivism cu nimic mai lăudabil decât fundamentalismul mult hulit. Dacă nu altceva, merită reținut faptul că, mai întotdeauna, lucrurile sunt relative. Cam tot așa cum este și povestea cu Columb turc.

Rămâne cert faptul că, după solidarizarea societății civile, s-au solidarizat și guvernele (din arealul definit mai sus cu ghilimele). Cu terorismul nu te joci în ziua de azi, nici la Paris, nici la... Cluj-Napoca. Ca liber și civilizat – grație proximității geografice față de alții cu statut privilegiat – guvernul României a anunțat, și el, cod roșu de alertă anti-terorism, până la proba contrarie, în persoana unui tânăr de confesiune nespecificată și cu convingeri politice probabil moderate, care a trecut precum un vodă legendar printr-o cultură tradițională de erbacee legumicole pe aeroportul internațional din Cluj³. Omul a intrat într-un spațiu tehnic pentru bagaje, a ajuns pe pista de aterizare, a urcat într-un avion Wizz Air și, în așteptarea unui zbor clandestin spre Londra, și-a făcut un selfie în cockpit. Pentru că numitul Claudiu-Gabriel Constantin nu și-a propus să șadă pe scaunul pilotului în numele lui Allah, ci strict în nume personal, gestul său nu s-a soldat decât cu o întârziere de 20 de minute față de ora anunțată pentru decolarea aeronavei low cost. Directorul aeroportului și președintele consiliului județean, în lipsa unei voci mai sus-puse, au recunoscut că evenimentul a avut loc din lipsă de (măsurile de) securitate. Bine că măcar cu solidaritatea stăm ceva mai bine, până una-alta.

¹ *România liberă*, 15 noiembrie 2014.

² Conform calendarului musulman, care va să zică.

³ *Adevărul*, 28 ianuarie 2015.



AMERICA ȘI SULTANUL

CIPRIAN VÂLCAN

"Președintele islamo-conservator turc, Recep Tayyip Erdogan, a afirmat, sâmbătă, foarte sigur de sine, că musulmanii sunt cei care au descoperit continentul american încă din secolul al XII-lea, și nu navigatorul genovez Cristofor Columb două secole mai târziu. "Contactele între America Latină și Islam datează din secolul al XII-lea. Musulmanii au fost cei care au descoperit America în 1178, și nu Cristofor Columb", a dat asigurări Erdogan, într-un discurs televizat rostit la Istanbul cu ocazia unei reuniuni de lideri musulmani din țări din America Latină, relatează Agenția France Press, citată de Agerpres. "Marinari musulmani au ajuns în America încă din 1178. Columb menționează existența unei moschei pe o colină pe coasta cubaneză", a argumentat șeful statului turc. În elanul său, el s-a declarat gata să participe la construcția unei moschei în locul citat de navigatorul genovez. "Aș vrea să vorbesc cu frații mei cubanezi, o moschee s-ar potrivi perfect pe această colină și astăzi", a continuat el. Conform cărților de istorie, marinarul genovez Cristofor Columb este cel care, în 1492, a pus primul picior străin pe continentul american în timp ce căuta împreună cu flota sa o nouă rută maritimă spre India. Istorici și teologi musulmani, ultraminoritari, au pus recent la îndoială descoperirea sa, sugerând o prezență musulmană anterioară în America, deși niciun vestigiu de inspirație islamică nu a fost descoperit vreodată acolo. Într-un articol foarte controversat publicat în 1996, istoricul Youssef Mroueh a menționat un pasaj din notițele lui Columb, în care acesta face referire la o moschee în Cuba. Dar confrății săi au respins în unanimitate ipoteza sa, explicând că această "moschee" era o imagine pentru a descrie o formă de relief" (*România liberă*, 15 noiembrie 2015).

Columbofil Popescu era un mare admirator al lui Columb, dar în același timp și un entuziast crescător de porumbei. Prenumele lui neobișnuit i se datora bunicului său patern, Ilarion Eftimie Popescu, fost general în armata țaristă, el însuși cititor pătimaș al cărților despre descoperitorul Americii și vechi crescător de porumbei. Pe lângă faptul că își botezase fiul Columb și îl obișnuise încă de la doi ani și jumătate să-și petreacă după-amiezile în compania porumbeilor, reușise să-și impună strașnica voință și în privința alegerii celui mai potrivit nume pentru nepotul său. Columbofil își iubea bunicul și încerca să-i semene în toate privințele, citind atlase ornitologice, manuale de strategie din vremea războiului Crimeei și diverse biografii romanzate ale lui Columb, unele dintre ele presărate cu pasaje vag erotice din care nu reușea să priceapă mare lucru. Sîrguincios și disciplinat, educat asemenea unui tânăr soldat încă de când abia începuse să umble pe propriile-i picioare, Columbofil a urmat o carieră militară, străduindu-se să nu-și dezamăgească bunicul, care fusese extrem de trist când fiul său, Columb Popescu, devenise pictor de biserici. Purtat de hazard tocmai la Boston, s-a angajat în armata americană și a dovedit mult curaj în timpul celui de Al Doilea Război Mondial, evidențiindu-se mai ales în celebrele bătălii de la Monte Cassino. După război, s-a întors în mod neașteptat în România, trăind pînă în 1987 la Oltenița.

Așa cum era de așteptat, nu există foarte multe informații despre viața lui petrecută în România. Se știe doar că trăia singur într-o casă dărăpănată care avea un pod plin cu porumbei, că dădea lecții de engleză și de biologie, dar și că nu renunțase la cărțile despre Columb și despre descoperirea Americii. Se pare că ar fi fost anchetat la un moment dat de către Securitate, dar nu există nici o dovadă că ar fi fost arestat. După moartea lui, au fost descoperite mai multe manuscrise bizare, scrise, alternativ, cu cerneală verde și roșie. Cele mai importante dintre ele erau trei volume dintr-o superb ilustrată istorie a columbofiliei. Pe lângă acestea, s-au mai găsit două jurnale scrise în engleză în perioada petrecută în America, precum și o carte despre Columb.

Istoria columbofiliei și jurnalele zac și acum în depozitele Bibliotecii Municipale din Oltenița, pe strada Argeșului, la numărul 4. În schimb, cartea despre Columb a avut un alt destin: plagiată în totalitate de un profesor de istorie de la Călărași, ea a fost publicată la o obscură editură din Zimnicea cu un titlu nu foarte reușit: *Adevărata identitate a marelui bărbat și descoperitor genovez Cristofor Columb*. Citită de un student turc de la Facultatea de Medicină din Constanța, a fost tradusă de acesta în limba lui maternă, fiind sursa care l-a inspirat pe Youssef Mroueh în scrierea articolului său din 1996.

Columbofil susține că toate cele patru călătorii întreprinse de Cristofor Columb au fost, de fapt, o strălucită operațiune de spionaj executată la ordinal sultanului Baiazid al II-lea cel Pios, dornic să se folosească de resursele creștinătății pentru a afla informații prețioase despre suprafețe necunoscute de pământ pe care intenționa mai apoi să le transforme în posesiuni ale Imperiului său. Baiazid, excelent vorbitor de arabă și persană, mare iubitor al matematicilor, filosofiei și teologiei, a hotărât să-și concentreze atenția asupra celor încă neștiute, dornic să egaleze astfel sau chiar să întrecă faima tatălui său, Mohamed al II-lea Cuceritorul. Și fiindcă avea de luptat pe mai multe fronturi, ba cu mamelucii din Egipt, ba cu persanii, ba cu ungurii, a pus la punct o vastă rețea de spioni ce trebuia să-l țină la curent cu toate lucrurile importante de la curțile Europei. Columbofil Popescu crede că Baiazid l-ar fi recrutat personal pe genovezul Cristofor Columb, mai tînăr decît el cu doar patru ani, promițîndu-i aur și glorie veșnică.

Convertit la Islam, devenit un fervent admirator al Profetului, Cristofor Columb a încercat să se infiltreze la curtea regală a Portugaliei, dar planurile sale au eșuat. S-a mutat apoi în Spania, unde, după ce a dat întâi greș, a reușit să-i fascineze în cele din urmă pe Ferdinand și pe Isabela, Regii Catolici, convingîndu-i să-i finanțeze călătoria spre Indiile Orientale ce avea să ducă la descoperirea Americii. Columbofil Popescu se arată convins că dizgrația de care a avut parte Columb spre sfîrșitul vieții s-ar fi produs ca urmare a descoperirii vastei rețele de spionaj din care făcea parte și l-ar fi împiedicat să-și ducă planul pînă la capăt, adică să revendice noile teritorii în numele veneratului său stăpîn Baiazid al II-lea.

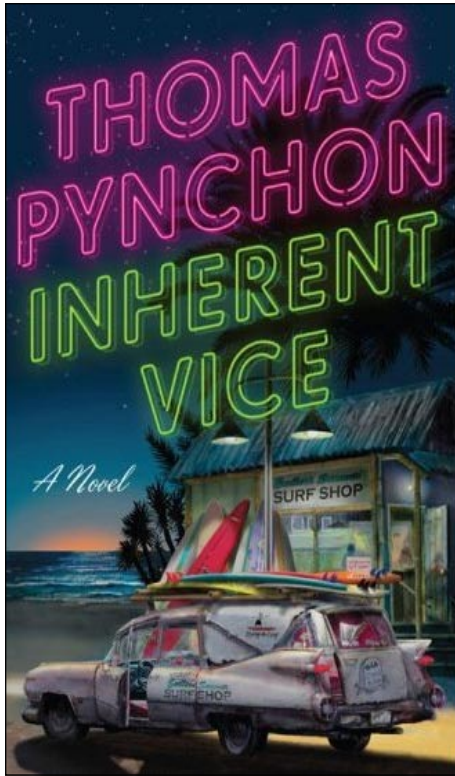
CERCURI VICIOASE. DE FUM

CRISTINA CHEVEREȘAN

La ce te gândești automat când auzi numele lui Thomas Pynchon? Postmodernism american la vârf și mister în viața personală (câți autori de succes mai preferă/ își mai permit să stea ascunși de public și maas-media în epoca Internet-Facebook-Twitter?) *Pop culture* și teorii ale conspirației, entropie și tehnologie, științe exacte și paradigme ale comunicării: deși poate nu ar părea neapărat literare, toate sunt elemente constitutive ale unui univers ficțional recognoscibil, marca înregistrată T.P. De la *The Crying of Lot 49* (1966), mai concis, dar totodată extrem de dens, până la monumentalul *Against the Day* (2006), trecând prin capodopere îndelung aplaudate și analizate precum *V.* (1963), *Gravity's Rainbow* (1973), *Mason and Dixon* (1997), romanele lui Pynchon expun paranoia Americii contemporane, îmbinând utopia/ distopia cu picarescul, tenebrosul cu esteticul și livrescul, apocalipticul cu satiricul, fragmentarul, pantomima. Întotdeauna provocator, acid, sarcastic, mizând pe fascinația paradoxului și pe atracția contra-culturilor de tot felul, scriitorul își bombardează cititorii cu situații-limită, greu digerabile, dar perfect integrabile în peisajul unei lumi în involuție mentală și emoțională.

Față de complexitatea maniacală și inteligența cvasi-diabolică a construcției din majoritatea scrierilor anterioare, *Inherent Vice* (2009) pare o cărțuie polițistă fără ambiții majore, o întoarcere spre acel tip de mainstream rebel, dar foarte la modă pe care marginalul a început să-l constituie încă de prin anii 50 ai 'beatnicilor americani. Scufundat în norii de "iarbă" fumată fără încetare, Doc Sportello e detectivul privat prin fața căruia - în mod destul de neobișnuit pentru un autor devotat perspectivelor multiple - trec toate personajele-cheie, implicate în intrigi și sub-intrigi cu ițe încălcite nu doar de haosul existențial al Californiei anilor 70, ci și de consumul masiv de droguri, care afectează reacțiile, percepțiile, logica și eficiența dependenților sau simplilor utilizatori recreaționali. Los Angeles, 1970: acțiunea se petrece pe fundalul eforturilor autorităților confruntate cu notoriul caz al "Familiei Manson", adepți fanatici ai maleficului criminal în serie Charles Manson, responsabili de uciderea și mutilarea a opt oameni (printre care soția lui Roman Polanski, Sharon Tate) în vara lui 1969 și suspecți de alte numeroase asemenea fapte abominabile.

Protagonistul din *Inherent Vice* ("omagiul psihedelic adus lui Dashiell Hammett și Raymond Chandler, plasat în ultimele zile ale erei hippie", cum îl numește Walter Kirn¹) nu are de a face cu monștri de asemenea calibru. Clienții lui obișnuiți vin din comunitățile boeme de la malul Pacificului, ce adună laolaltă neadaptății, bizarii, excentricii unei lumi a delictelor comune, frecvente, minore prin comparație. Ca și în alte romane, Pynchon se amuză pe seama indivizilor creați, dotându-i cu nume dintre cele mai fanteziste, aluzive, rezonante la nivel intertextual: agentul LAPD Christian "Bigfoot" Bjornsen și fostul său partener, Vincent Indelicato, Adrian Prussia cel lipsit de scrupule, Puck Beaverton și Trillium Fortnight (deloc surprinzător implicați într-un triumfi amoros), Japonica Fenway, Mickey Wolfmann, baronul imobiliarelor și Shasta Fay Hepworth, amanta acestuia și fostă prietenă la care Doc încă visează



sunt doar câțiva pioni esențiali în joaca lui Pynchon de-a *policier-ul noir*.

Reală aventură a lui Doc se declanșează atunci când Shasta îi cere ajutorul în a dejuca un presupus complot pus la cale împotriva iubitului actual de către însăși soția acestuia. De aici, totul se rostogolește asemenea unui bulgăre de zăpadă, luând proporții nebănuite: răpiri, asasinat, dispariții, carteluri de droguri, înscenări, răfuiele, urmăriri, cluburi, cazinouri și, nelipsite, autostrăzile californiene, artere ale unui sistem circulator infestat de viciile, bolile, nevrozele, obsesiile sau pur și simplu nepăsările unei epoci hedonist-exaltate. Totul în și între dialoguri ceva mai puțin filosofice decât cele cu care Pynchon își obișnuise publicul, puse sub semnele marilor urgențe: sexualitatea, banii, dependența, visarea.

Umorul detașat cu care sunt schițate caractere și situații pare a-i da dreptate cronicarului *New York Times*, care îl consideră pe scriitor "cel mai bun comediant metafizic al literaturii americane. Teza de bază pe care opera sa o formulează la adresa universului - că energia îi e pe cale de dispariție pe măsură ce Marea Explozie se transformă în Ultimul Suspin - tinde să ne aline disperarea, nu să o adâncească, dându-ne acces la cele mai bune farse ale universului: de exemplu, că scopul Creației a fost de a se face perfect necontrolabilă și pur ininteligibilă. Nu e de mirare că atât de multe dintre personajele lui Pynchon se scaldă cu plăcere în disipări chimice. Entropia: dacă nu o poți învinge, alătură-te ei!"² Indubitabil, *Inherent Vice* nu e cel mai elaborat sau "intelectual" roman al său. Pe de altă parte, trecând în revistă fiecare mic detaliu al unei lumi inefabil-frivole, dar bântuită de umbre inevitabile și tare ireversibile, probabil că nici nu trebuia să fie. Pentru o carte de stare, pentru recuperarea atmosferei inconfundabile a unei epoci și unui loc adânc înscrise în conștiința americană de secol XX, misiunea e îndeplinită îndeajuns de convingător să fi produs prima ecranizare a lui Pynchon.

¹ <http://www.nytimes.com/2009/08/23/books/review/Kirn-t.html>

² idem

CĂLĂTORII NARCOTICE

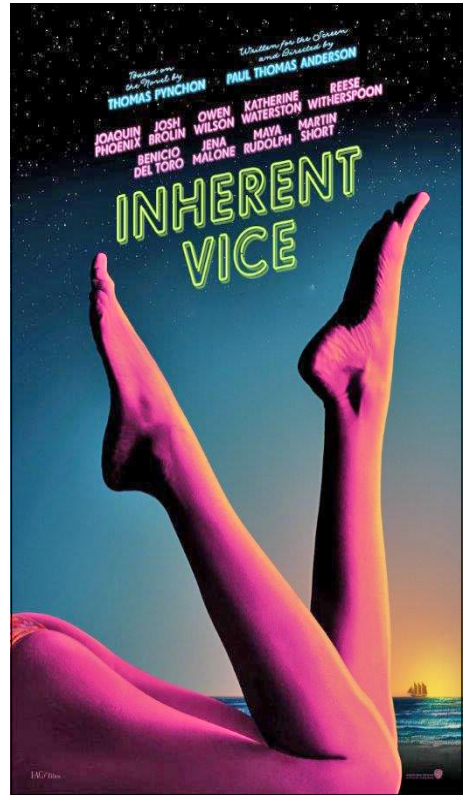
ADINA BAYA

Undeva alături de "The Dude" Lebowski și de Raoul Duke din *Fear and Loathing in Las Vegas*, în galeria eroilor cinematografici narcotizați stă tolănit cu un joint în colțul gurii Larry "Doc" Sportello, personajul principal din *Inherent Vice*. Parcă mereu înconjurat de un nor de fum halucinogen, Doc (Joaquin Phoenix) are - în mod paradoxal - o meserie ce presupune o minte destul de clară și sprintenă: e detectiv particular. Să mai adaug că personajului îi e cam dificil să facă lumină în investigații complicate, câtă vreme el însuși plutește mai mereu într-o stare relaxată de incertitudine și neclaritate?

Surprinzător de fidel față de romanul omonim din care se inspiră - scris de Thomas Pynchon, pe care Harold Bloom îl așază pe lista scurtă a celor mai mari romancieri americani actuali -, *Inherent Vice* face o fotografie psihedelică a Los Angeles-ului de la finalul anilor '60. Adică a erei Nixon, în care tinerimea era polarizată între hipioți și bătași-de-hipioți. Doc e prins undeva la mijloc, pentru că pe de o parte locuiește într-o casuță închiriată pe plajă, în mijlocul unei comunități hippie în care drogurile reprezintă un mod de viață, dar pe de alta e detectiv particular și are des de-a face cu polițiști aflați în "cealaltă tabără". Contradicțiile și paradoxul reprezintă două semnalmente ale stilului anti-mainstream ce face parte din personalitatea creatoare atât în cazul autorului Thomas Pynchon, cât și al regizorului Paul Thomas Anderson.

În *Inherent Vice*, Doc Sportello reprezintă puntea de legătură între meandrele încălcite ale mai multor povești polițist-psihedelice. Însă miza filmului e departe aceea de a se focaliza pe un personaj central. O serie de intrigi evoluează în paralel cu cea în care Doc joacă rolul principal - printre altele, în jurul detectivului "Bigfoot" Bjornsen (Josh Brolin), a magnatului imobiliar Wolfmann (Eric Roberts) sau a saxofonistului Coy Harlingen (Owen Wilson). Regizorul Paul Thomas Anderson nu încalcă doar regula clasică a plasării detectivului în centrul investigației polițiste, ci și pe cea a succesiunii momentelor narative. Firul roșu al filmului pare că se deșiră inițial în jurul lui Doc căutându-și fosta iubită. Însă, în realitate, suspansul acestei piste e dezamorsat cu suficient de mult timp înainte de final, iar filmul eșuează asumat în prezentarea acestui moment pe post de deznodământ.

Consumul de droguri e o temă dominantă în film, însă, la fel ca *Marele Lebowski* (*Big Lebowski*) sau *Spaimă și scârbă în Las Vegas* (*Fear and Loathing in Las Vegas*), *Inherent Vice* evită tonul critic-moralizator și un mesaj de tip "Copii, nu încercați asta acasă!" (așa cum vedem în *Requiem pentru un vis / Requiem for a Dream*) sau în *Jurnalul unui baschetbalist / The Basketball Diaries*, de exemplu). Cu o îndrăzneală contraculturală tipică lui Pynchon, filmul e mai degrabă despre porțile succesive ale percepției



pe care ți le poate deschide o țigară cu marijuana. Dar care nu te duc neapărat într-un loc mai bun, mai liniștit sau care să merite experiența. Ci acționează doar ca o diversivune facilă. Călătoriile narcotice ale minții funcționează ca pretext pentru schițarea rupturii sociale care marchează finalul anilor '60 în America, oferind o vedere largă asupra terenului pe care s-au născut diverse mișcări contraculturale.

Cum e de așteptat, camera se mișcă liber între realitate și ceea ce pare a fi o halucinație narcotică, iar de multe ori e greu de zis care dintre cele două e afișată pe ecran. Filmul nu face economie la scene erotice și nici la vinietele din turbulențele social-politice ale momentului - combinație cam ciudată, știu. Vorbește despre "terorismul" mogulilor imobiliari, despre sălbăticia capitalistă, despre rasism și intoleranță față de minorități, dar și despre excese orgiastice și despre tactici de evaziune fiscală.

Film polițist atipic, cu suficinte accente comice, *Inherent Vice* poartă amprenta neo-noir cu care Paul Thomas Anderson ne-a obișnuit în *Va curge sânge* (*There Will Be Blood*) și *The Master*, printre altele. Din nou avem de-a face cu personaje care suferă de singurătate și de vechi răni afective, care au adesea personalități turbulente, contradictorii, dificile, memorabile. Joaquin Phoenix intră foarte bine în pielea unui astfel de personaj, dar parcă ce rezultă nu e la înălțimea și complexitatea rolului din *The Master*.

Cu un scenariu alambicat, plin de ițele încurcate ale unui story polițist, *Inherent Vice* nu e neapărat o viziune care curge ușor și inteligibil. Dar, pe de altă parte, nici cartea din care se inspiră nu are în mod special aceste calități. Însă pentru cine are răbdare să stea până când lucrurile încep să prindă contur, romanul/filmul își dezvăluie o structură complexă, cu multe etaje și multe teme de reflecție, construit în ciuda așteptărilor și normelor de tip mainstream.



TUR DE ORIZONT

Criticul de film Iulia Blaga l-a intervievat, pentru **Suplimentul de cultură**, pe actorul Victor Rebengiuc, care a împlinit 82 de ani. Titlul conversației dintre cei doi e... ca fierul: *Nu mă dau mare că am avut succes, nu sunt ca țiganul care își laudă ciocanul*. ● Dincolo de parfumul – nu de fierărie – pe care îl are dialogul cu importantul actor, există și o serie de *știri* ce se desprind din răspunsurile dlui Rebengiuc, unele în premieră, altele nu. Dar nici foarte cunoscute. Domnia sa afirmă că rolul principal din *Moromeții* nu îi era destinat: "Acolo trebuia să joc Dumitru al lui Nae. Gheorghe Dinică era distribuit în rolul lui Ilie Moromete, dar a preferat să joace în alt film. Stere (n.r. – Stere Gulea) nu se gândise la mine pentru rolul lui Moromete, dar m-a pus să dau o probă, după care s-a decis. Eu însă m-am speriat. Era un rol de țăran, iar eu, născut și crescut la oraș, nu știam ce-i aia țăran. Dar după o noapte insuportabilă petrecută într-un hotel din Alexandria, cu căldură insuportabilă, muște și țânțari, am spus: "Nu vă supărați, nu stau aici!" și am plecat acasă. Nu s-a mai filmat o vreme, Stere a căutat pe altcineva (sau nu), dar până la urmă Poldi (n.r. – Leopoldina Bălănuță), cu care jucasem peste 700 de spectacole cu *Doi pe un balansoar* și care era ca sora mea, mi-a dat telefon să mă convingă să mă întorc. M-a convins, cu condiția să stau în București. Erau 80 de kilometri din București până la locul filmării și tot 80 de la Alexandria până la locul filmării. Iubeam la nebunie cartea, muream după ea, dar niciodată nu mi-a trecut prin cap că aș putea să-l joc pe Ilie". ● Și mai mărturisește Victor Rebengiuc: "Scena în care Ilie se oprește mâncând fasole fierbinte tot eu am propus-o. Pe Stere nu l-a deranjat că eu veneam cu cartea și introduceam scene. Poate făcuse un scenariu care să treacă mai repede... De atunci am văzut de mai multe ori filmul, dacă dau peste el la televizor rămân să mă uit o vreme. E un rol care încă îmi place." ● Tot dialogul e de găsit pe site-ul săptămânalului ieșean.

CITIREA, CA ȘI RUGĂCIUNEA

Multe pagini excelente în revista **Vatra**, una dintre cele mai consistente publicații culturale din România. De la eseuri și cronici literare, până la poezie și proză de foarte bună calitate, totul dozat așa cum trebuie. Noi am ales să redăm unul dintre răspunsurile date de Ion Vianu lui Iulian Boldea, dintr-un interviu de... pus în ramă. ● Ion Vianu: "Mă întrebați dacă lectura poate schimba lumea? Mulți au crezut că da. Este poate contribuția cea mai însemnată pe care a adus-o omenirii poporul Bibliei. În timp ce alte triburi adorau o piatră, un animal, o statuie, evreii au adorat un text, Tablele Legii. Pentru a le adăposti, au fabricat chivotul Legii, pe care l-au plimbat în deșert în timpul exodului. Chivotul exercita un fel de "radioactivitate" malefică pentru dușmani: filistinii l-au capturat, dar s-au îmbolnăvit grav și au fost siliți să-l restituie evreilor. Stabilizați definitiv, evreii au construit templul al cărui *sanctus sanctorum* adăpostea chivotul. Cu timpul, comentariile legii, comentariile comentariilor și așa mai departe au devenit *adorabile*. Toră este sacralizată, dar și lungul comentariu care este Talmudul face obiectul unei venerații. Regele David, tot astfel precum hasizii din ultimele secole, dansează în prezența Torei. Ideea, poruncile sunt celebrate entuziast. A întreba, atunci, dacă lectura poate schimba lumea revine la a întreba dacă

monoteismul a schimbat lumea. Ar fi greu de afirmat contrariul. Dar atitudinea sacrală există și față de eposul homeric și, mai ales, față de tragedia greacă. La baza unei organizări umane dezvoltate stă o carte, după cum stă și o lege. Iată deosebirea dintre ele: legile sunt prin definiție scrise (altfel sunt numai obiceiuri, cutume). Trebuie să ne punem întrebarea dacă nu cumva cărțile sacre nu sunt el însele legi. Răspunsul "da" la această întrebare trădează o derivă primejdioasă. Șaria islamistă nu este altceva decât tendința de-a ridica la rangul de imperativ absolut recomandările coranice. Eu cred că textul sacru este, prin definiție, susceptibil de interpretare, de comentariu, într-o măsură mai mare ca legea (și ea interpretabilă: de aceea există magistrați, avocați). În timp ce legea, chiar interpretată, te duce la litera ei, cartea sacră te duce către spirit. "Litera ucide, iar duhul face viu", spune Pavel (2 *Corintieni*, 3,6). Litera este litera legii, duhul este duhul cărții, care înseamnă căutare și, în cele din urmă, apropiere.

Acestei afirmații pauline i se poate da un sens profan: toate marile texte conțin îndemnul vivifiant, *in nuce*. Textele mari sunt texte sacre. Tragediile lui Shakespeare nu fac parte, ca ale lui Eschil, dintr-un corpus liturgic, dar au prestigiul necesar și bine meritat de-a vehicula Duhul (să mă ierte Tolstoi care îl găsea pe marele brit imoral!). De mai multe ori am făcut experiența, la cinematograful, la teatru, de-a vedea că toată lumea, absolut toată lumea, indiferent de condiția socială, culturală uita să respire când asista la un spectacol *Hamlet* sau *Neguțătorul din Veneția*. Aceasta este privilegiul marii literaturi, să vină ea la tine, nu tu să te duci la ea. Cufundarea în opera de geniu abolește curgerea timpului. Citești, uiți de tine și de lume. Fericit cel ce a putut scrie măcar o pagină care să-l facă pe cititor să uite de timp! Această abstragere din fluxul timpului e foarte vizibilă la copii. Priviți un copil absorbit într-o carte, este un altul. Pe un adult este mai greu să-l surprinzi. Citirea, ca și rugăciunea, este una din rarele condiții în care omul se surmontează pe sine, pătrunde, literalmente, în alt univers. Rămâne întrebarea dacă nu asistăm la amurgul citirii, cu noile media, cu Internetul etc. Firește, nu există internaut analfabet, dar pot exista iliterati (*illettrés*). Literatura ca distracție este amenințată. Cât despre dispariția marii literaturi, mi-e greu să mă pronunț. Până azi elitele au făcut casă bună cu literatura. Chiar tiranii cei mai cumpliti erau amatori de literatură (Tamerlan, Stalin). Acum, ce se va petrece nu se știe. Deja suntem guvernați de oameni din ce în ce mai mediocri. Există o paralelă, chiar o relație, între rarefacția, dispariția "omului mare" și rarefierea "literaturii mari"? Sunt dispus să cred că da. Este acest proces ireversibil? Mi-e teamă. De ce mă tem? De barbarie. Distrugerile produse de barbarie sunt mai de temut decât cele produse de civilizație. Dar civilizația devine lesne barbarie. Germanitatea a produs pe Goethe și pe Hitler. În marea filosofie există sămânța libertății și cea a totalitarismului."

SCOPUL SCRIERII UNEI CARTI

Dorina Călin a participat la lectura lui Mircea Cărtărescu, de la începutul lui februarie, de la librăria Humanitas din Cismigiu, lectură dintr-un nou roman care va apărea la sfârșitul lui 2015 sau la începutul lui 2016. Jurnalista a reprodus în **Ziarul de duminică** o parte dintre intervențiile scriitorului, care

a dialogat, după lectură, atât cu publicul, cât și cu criticii Marius Chivu și Cosmin Ciotloș. ● Spune Mircea Cărtărescu: "Ideea mea de la început a fost că profesia de scriitor a fost o enormă neșansă pentru mine și că este o enormă neșansă pentru oricine. Fiind scriitor, de fapt, îți ratezi viața, intri pe o șină preconstruită și nu mai ai posibilitatea să te întinzi și să simți toate dimensiunile vieții, așa cum ai face-o dacă n-ai fi scriitor. Deci, eu am încercat să-mi dau această șansă de a trăi cu adevărat viața, arzând-o la ambele capete. (...) Adică mi-am dat șansa să pătrund eu însumi, cu mintea mea, cu trupul meu, cu tot ce sunt, în lumea pe care altfel doar aș fi descris-o din afară". ● Iată care este *secretul* noii cărți a lui Cărtărescu, mărturisit chiar de el însuși: "Romanul acesta, care, în esența lui, tot așa este scris, de la un capăt la altul și fără plan inițial, sper că îl aduc la o formă mai unitară. Eu scriu așa tocmai pentru că eu trăiesc în această carte. Eu nu vreau să dau un produs final perfect. Pentru mine scopul scrierii unei cărți este locuirea într-o viață pe care mi-o fabric eu de la un capăt la altul și, așa cum nimeni nu își planifică viața, nimeni nu știe ce va fi mâine, la fel nu știu nici eu ce va fi pe pagina următoare a cărții și aștept să descopăr. Sunt foarte, foarte nerăbdător să văd, de fapt, unde merge cartea. Ce-mi spune mie cartea asta despre mine, despre lume. Dacă aș ști ce trebuie să cuprindă fiecare



capitol, n-aș mai scrie-o, pentru că ea nu mi-ar mai spune nimic despre mine, nu m-ar mira, nu m-ar mai uimi la fiecare pagină. Cu toate marile riscuri pe care le are o astfel de metodă, eu am să continuu, în linii mari, să merg pe ea. Nu-mi fac de la început un plan".

ROȘIORII DE VEDE

ROSA LUXEMBURG, LENIN ȘI CAUZELE PIERDUTE

Urmare din pagina 15

Într-un interviu din anii '70, Herbert Marcuse era întrebat de ce teoreticienii Școlii de la Frankfurt nu au aderat la SPD (era limpede de ce nu puteau fi staliști, erau visceral anti-totalitari). Răspunsul său, la care ar fi subscris neîndoios Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, Leo Löwenthal și Walter Benjamin, era: "Pentru că între ei și noi se interpunea sângele Rosei Luxemburg".

Rosa părăsise Polonia la 18 ani, studiasse în Elveția, devenise cetățean german și petrecuse cea mai mare parte din viața sa revoluționară activă în Germania. Rămăsese însă tipic polonă în foarte multe aspecte și a exercitat o influență însemnată asupra Partidului Comunist Polonez în perioada de început a acestuia (partid fondat în 1918). "*Hier liegt begraben Rosa Luxemburg, Eine Jüdin aus Polen*", așa începe poemul lui Bertolt Brecht, "Grabschrift für Rosa Luxemburg". O criptă pentru Rosa Luxemburg, o alta pentru Boris Davidovici, eroul romanului lui Danilo Kis, un cimitir al cauzelor pierdute...

Slavoj Žižek nu greșește când încearcă să regăsească nucleul rațional al acestor cauze. Eroarea sa este că își închipuie că o renaștere a negativității utopice poate să țină piept variilor încarnări ale utopiei negative. Nu trebuie scăpat din vedere nici "teatrul istoric" la care Leszek Kolakowski se referă pe bună dreptate în termenii "epocii de aur": 1889-1914. Aceasta este perioada Rosei Luxemburg, cu un impact istoric mult mai mare decât admite Kolakowski. Este epoca în care, sub flamură marxistă, apar primele partide democratice de masă ale stângii care se transformă în adevărate mișcări politice. Ele au fost cele care au transformat conștiința de clasă într-un fenomen internațional. "Marea trădare" din 1914, când partidele socialiste și-au susținut guvernele în Primul Război Mondial, presupune faptul că exista ceva de trădat... La sfârșitul zilei, ceea ce face teoria politică a Rosei Luxemburg interesantă până și în prezent (lucru accentuat de Hannah Arendt, dar și de remarcabilul istoric al ideilor, Andrzej Walicki) este capacitatea ei extraordinară de a fi intuit că teroarea produce un tip de forță care, odată declanșată, nu mai poate fi oprită precum un simplu robinet de apă. Sau, cum spunea George Lichtheim: "Oricine îi va citi lucrările ori îi va studia cariera nu va putea să nu observe că Rosa Luxemburg a fost, mai presus de orice, o moralistă".

Faima acestei femei neobișnuite făcuse o atât de puternică impresie în epocă încât, deși dintr-o generație mai tânără, numele ei era rostit alături de cele ale unor Jean Jaurès, August Bebel, Karl Kautsky ori Gheorghe Plehanov. Așa cum foarte frumos spunea biograful ei britanic, J. P. Nettl, Rosa "nu scrisese să convertească, ci ca să convingă". A fost cu adevărat o tribună socialistă, dar niciodată o femeie de stat. A fost o idealistă, dar niciodată o naivă. Ca să parafrazăm titlul unui articol din 1901 al viitorului menșevic și ireconciliabil adversar al neo-iacobinului Lenin, Julius Martov, Rosa Luxemburg s-a aflat "mereu în minoritate"...

Pentru Rosa Luxemburg, erorile născute din spontaneitatea maselor erau preferabile "întelepțiunii" celui mai "bun" Comitet Central. Dacă ar fi apucat luna martie a anului 1921, când Lenin, Troțki și ceilalți lideri bolșevici au decis anihilarea revoltei de la Kronstadt, ar fi fost, negreșit, de partea oprimaților, nu a opresorilor. N-ar fi ezitat să numească masacrul drept ceea ce era, n-ar fi acceptat raționalizările specioase ale bolșevicilor. Rosa Luxemburg a simbolizat dimensiunea libertară a spiritului revoluționar, Lenin pe aceea despotice-totalitară.

BIOGRAFII, BIBLIOGRAFII

* Biografia lui Andrei A. Lillin este mereu imprevizibilă pentru cercetător. Este născut în Biserica Albă, dar în trecerea și popasul său prin Biserica Albă Claudio Magris nu descoperă vreo urmă a familiei Lilllin. Ai săi sunt legați de comuna Vinga, dar scriitorul nu pomenește în niciuna din biografiile sale despre popasul – îndelungat – alor săi la Vinga. Studiază, între 1934 și 1940, romanistica și germanistica la Facultatea de litere și filozofie din Cluj. Colaborează cu cronici muzicale la *Gând românesc* și anunță o carieră de critic muzical de elită. Ajunge la Timișoara, unde e profesor. Va semna, după 1945, cu pseudonimul Bernhard Thornhofer articole în *Temeswarer Zeitung*: articole dictate de comandamentele vremii. Într-un ziar local, Andrei Lillin figurase pe lista criminalilor de război, așa că pseudonimul e necesar. Dar va fi redactor-șef al revistei *Banater Schriftum*. Se va muta la București, unde ocupă posturi importante în ierarhia culturală până în 1959, când, căsătorindu-se cu Gloria Barna, condamnată la ani grei de închisoare în "Iotul Goma", va fi expediat la Timișoara, redactor la revista Uniunii Scriitorilor, *Scrisul bănățean* (din 1964, *Orizont*.) În revista *Orizont*, Gloria Barna, eliberată din închisoare datorită intervenției lui Andrei Lillin, va publica recenzii, cronici literare, articole. După ce a fost scriitor german, e scriitor român. Și va publica în editura locală (dar și, mai târziu, în edituri importante) romane, eseuri, volume de teorie și istorie literară.

Și nu putem să încheiem decât citând din prefața pe care Gheorghe Mocuța o scrie volumului *Coșmar cu Paganini* (Ed. Mirador, Arad, 2002) aparținând altui scriitor bulgar de la Vinga, un autor mai tânăr, Francisc Vinganu:

"Odată cu pierderea limbii în care a învățat să comunice și în care abia mai rostește o rugăciune (*Tatăl nostru* îl spune în bulgărește) el pierde sensul comun și buna folosință a libertății. Excomunicarea din limba maternă determină o mutație de conștiință; o erezie declanșată de căutarea și recuperarea libertății de a se exprima pe sine. Expresia interiorității devine, dintr-un mijloc de comunicare, unul de reprimare a eului...". La Ciprovți, Lillin nu mai ținea minte din limba străbunilor săi decât un fragment de rugăciune.

* Cea mai neobișnuită "întoarcere acasă" o descoperim în literatura lui Pavel Șușară, și el Fiu al Graniței. A fost cronicar rafinat (arte plastice) în *România literară* și abia pe urmă instalat cu producții literare subtile, subliniat artiste (și) în literatură. Prima alianță a bănățeanului Pavel Șușară se întâmplă să fie cu literații optzeciști, iubitori de umor, parodii, ironie, dar și de întâietăți într-o lume culturală în care ierarhiile sunt decisve. Dar bine instalat în comentariul artelor plastice, numărul unu al vernisajelor după anul 2000, scriitorul își amintește de bănățeanul Corneliu Baba. Albumul *Corneliu Baba*, ediție îngrijită de Maria Muscalu Albani, beneficiază de un comentariu al poetului, al eruditului și al cunoscătorului istoriei, Pavel Șușară. Comentariu model pentru cei ce vor să înțeleagă anii cincizeci ai culturii române, paginile lui Pavel Șușară contextualizează opere hulite de cei care s-au oprit, înaintea lui Pavel Șușară, asupra picturii lui Corneliu Baba. Criticul cunoaște

opera în întregul ei:

"*Constituirea gospodăriei colective* are o arhitectură foarte complexă, cu două registre foarte puternice, a căror schemă compozițională a mai fost folosită, într-un mod exemplar, și cu alte prilejuri". A mai fost folosită în opere fundamentale ale artistului: "Personajele monumentale și încremenite, în pofida faptului că obiectiv, se află în acțiune, sunt privite, ca și în *Cina* (tablou din 1942, n. n.) la nivelul mâinilor, acolo unde se compune, cu un realism puternic, o natură statică aproape de sine stătătoare". Analizele criticului au în vedere mecanismele psihologice ale creației: "Până la urmă, Baba a rezistat presiunii și, poate chiar tentației de a coborî prea mult sub incidența istoriei, a rezistat cu demnitate și fără eroism de paradă. Când se revoltă însă, și nu sunt rare aceste momente, revolta lui este fundamentală".

Un adevărat fiu al Banatului, strămutat în Bucureștii spiritului tranzacțional, al Miticilor, nu poate uita de capitala sa imperială: așa că marea iubire a poetului nu poate fi decât Sissi, ale cărei legende mai plutesc prin Banat. Ale cărei statui mai există (?) la Oravița sau la Băile Herculane sau la Caransebeș. În *Colofon*-ul frumosului său poem-mărturisire, în splendidul obiect de artă *Sissi* (Tracus Arte, 2013), Pavel Șușară se confesează:

"Deși a fost scrisă abia în 1998, toamna, după prima mea vizită la Viena, asceastă scrisoare pentru Sissi mi-a răscolit încă din copilărie simțurile, mintea și imaginația. Venită în comunitatea grănicerească a Văii Almăjului, așezată frumos în memoria bătrânilor soldați ai Imperiului, așa cum frumos erau așezate, în valizele lor ponosite, bietele suveniruri culese de pe drumurile străinătății, legenda lui Sissi a devenit, cumva, un inalterabil patrimoniu local, impregnând, cu duhul ei misterios, deopotrivă sentimentul identitar și ineputabila generozitate a fanteziei".

Cred că toți scriitorii "graniței" au scris sau au vrut să scrie scenarii sau romane despre Sissi. Doar poetul Pavel Șușară a avut șansa să-și trăiască, deocamdată, întâlnirea cu ea. Și să se confeseze:

"Am cunoscut-o pe Sissi, pe Împărăteasa și Regina noastră, dar și pe femeia spectrală, un fel de Zână întruchipată acolo, în inima fierbinte, dar din ce în ce mai slabă, a Împărăției, din povestirile unchiului meu Nicolae Puia, zis Colă Pilega, căruia iată, îi și dedic povestea mea cu Sissi..."

* Niciunul dintre poeții importanți din ultimele decenii nu pare atât de legat de prezentul literaturii ca Angela Marinescu. Niciunul nu trăiește o mai necruțătoare întoarcere către sine ca Angela Marinescu. Întoarcere către sine, distrugere a Eu-lui poetic, anihilare a dreptului de a fi *împreună*. O întoarcere către un corp care este deformat, dizgrațios, care își trăiește cu voluptate autodistrugerea. Și niciunul dintre poeții din ultimele decenii nu a fost întâmpinat cu atâtea superlative ca Angela Marinescu: "O rugăciune-spovedanie, tragică și sfâșietoare, încheie parcursul liric și moral al Angelei Marinescu și ea reprezintă o pagină de mare poezie, cu care aș fi vrut să-mi închei recenzia la una dintre cărțile de mai originale apărute la noi în ultimele decenii", scrie Nicolae Manolescu.

"Ce altceva aș fi putut face decât să

aștept cu o nerăbdare masochistă noile doze, căci de patru decenii ești dealerul meu de uimire. În tot acest timp, dar chiar în tot acest timp, - spun cu gândul la atâția poeți care și-au pierdut suflul, s-au muiat, acomodându-se, conformându-se, aderând la convenții și la ei înșiși, - nu ți-ai domolit elanul negru al destrucției. Ai riscat fără încetare, ai aruncat în criză categorii, precepte și habitudini critice, ai călcat în picioare interdicții, ai ultragiat și blasfemiat, și ai pășit cu sumbră indiferență peste mormanele de gunoi alo bunului-simț estetic: "Și peste toate acestea trăiesc eu/ Aprinsă, rănită mereu", adaugă Eugen Negrici într-un omagiu aniversar.

"O poezie insolită, maladivă, sălbatică", spune Mircea Martin, în discursul ținut la acordarea Premiului Național de poezie, "Mihail Eminescu" Angelei Marinescu.

Poezia "insolită, maladivă, sălbatică" a Angelei Marinescu a modelat, în aceste timpuri ale fragmentării, literatura postdecembristă. Niciun autor român nu a avut un ecou mai puternic în literatura tânără de azi. Numeroasele interviuri care i s-au luat ocolesc, uneori cu delicatețe, biografia. Doar Nicolae Tone o roagă să-i povestească despre ai ei "pe larg". "Fac parte, din partea tatălui, din familia lui Simion Marcoviciu, primul intelectual mare al Banatului. Eminescu se pare că a tras la el când a trecut prin Banat. Toți urmașii lui Simion Marcoviciu au devenit preoți și pentru că biserica din Nădlac, de unde ne tragem, era sub jurisdicția Bisericii de la Belgrad, toate numele de preoți au fost sârbizate. Strămoșii mei din Marcu au devenit Marcoviciu. Prenumele lor era, însă, Vichentie, Simion, Marius, Tiberius etc. Biserica din Nădlac era construită din banii familiei mele".

"A trăi ruptura" e legată nu doar de ruptura de o aristocrație a Banatului, ci și de un șir de boli: ale tatălui, ale mamei, ale ei. "Pentru mine, poezia însemna viață, era sinonimul vieții. Era pandantul bolii care refuza să obosească și să mă părăsească. Boala este o structură, scrisul este o structură. Nu poți scrie

pur și simplu, trebuie să se întâmple ceva pentru a scrie. Mie mi s-a întâmplat boala mea, ceva din boala mea a trecut, inevitabil, în poezia mea. Și, târziu de tot, când am ajuns la vindecare, poezia mea a luat în mine locul bolii mele", va spune în același interviu.

"Poezia a luat locul bolii mele", poezia vrea să vindece fisurile? Ruptura? Am citit că ar fi apărut volume semnate Angela Marcovici. Sunt ale Angelei Marinescu? Poeta s-a întors la numele Tatălui?

* Cartea cea mai spectaculoasă privind istoria literară cea-de-toate-zilele nu putea să fie semnată decât de cel mai important critic al poeziei noastre, Al. Cistelecă. Al. Cistelecă se ocupă, în volumul *Arde-lencele*, de scriitoare de care nu s-au ocupat nici Nicolae Manolescu, nici Ioan Holban, nici Ion Pop, nici Ion Negoitescu, poate nici Dumitru Micu. Poate nici Marian Popa. Scotocind prin dicționare mai vechi și mai noi, prin ziare și reviste pe care nimeni nu le-a văzut de multă vreme, criticul studiază operele scriitoarelor Maria Suci-Bosco, Emilia Lungu, Lucreția Suci-Rudow, Maria B. Balulescu, Maria Cunțan, Maria Cioban, Aurelia Pop-Florian, Elena din Ardeal, Ecaterina Pitiș, Vioara din Bihor, Mia Cerna, Doina delacriș, Mariana Moșoiu, Augusta Dragomir, Florica Ciurea, Zorica Lațcu Teodosia. Efortul (încă) tânărului critic se cere omagiat. L-am omagia și noi, dacă Al. Cistelecă ar afla distincția dintre ardeleni și bănățeni. Între "ardelence" (încă) tânărul critic le așează pe Mia Cerna și pe Emilia Lungu, autoare care au scris în Banat, pentru Banat, despre Banat. Domnul Pavel Șușară, dar și domnul Mircea Mihăieș, i-ar putea explica diferențele. Iar despre Emilia Lungu (care se numește Emilia Lungu Puhalo) Nina Ceranu a scris o teză de doctorat și o carte. Ne mirăm că nu o citează. Cât despre Mia Cerna... autorul *Ardelencelor* i-a ignorat perioada, cea mai vie din scrisul ei, de la Zăgujeni. (C.U.)

Ilustrăm acest număr cu fotografii din Timișoara ale arhitectului MIHAI BOTESCU

ORIZONT
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

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

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

"SCRISORI DE AMOR, REPLICI, INSULTE"

IOAN T. MORAR

Oare oamenii care înfruntă ploaia și vin la bibliotecă simbătă după amiaza sînt fericiți sau nefericiți? Nu le văd bine prin geam expresia feței, încă se ascund sub umbrelă și, apoi, cînd o închid, sînt deja înăuntru. Sînt ei "luminații", "iluminații" de cărți care au reușit să se extragă din lumea asta tumultuoasă? Ori sînt nefericiții care nu au ce face? Se sperie de amorțea în care intră orașul la sfîrșit de săptămîină? Sau chiar asta le dă libertatea să se întindă la citit?

Pun întrebările fără nicio ipocrizie. Îi văd venind la Mediateca de vizavi (strada e îngustă, nu cred să aibă mai mult de patru metri) cu febrilitatea (vecină cu disperarea) unui dependent, precum fumătorii care se grăbesc să-și ia țigări înainte de a se închide tutungeria. Da, e simbătă după-amiază, plouă, vestitul cer albastru provensal e plumburiu, eu stau în colțul meu cu computerul, iar în dreapta, prin geam, văd lumea care vine la Mediateca Simone Veil.

(Prima mea bibliotecă publică se insinuează în memorie, trebuie să-i fac loc: în Bujac nu aveam așa ceva, trebuia să ajung la limita cu cartierul Gai, vizavi de fabrica Neuman, la clubul muncitoresc Solidaritatea, dacă nu mă înșel. Mergeam acolo singur, chiar dacă eram în primele clase, nu știam ce cărți să-mi aleg, eram un autodidact, practicam cititul fără îndrumător. Am ales cărți proaste care mi-au plăcut și cărți mai interesante pe care nu le-am terminat. Am citit alandala în primii mei ani. O formă de libertate! Țin minte mirosul de motorină al podelelor, rafturile care se pierdeau în spatele ghișeului și fișele de cititor atașate fiecărei cărți. Acolo am văzut că în viața unor cărți eu am fost primul cititor.)

"Bătrâni ce cu mândrie poartă/ Lumina anilor în plete./ Bărbați voinici, stăpâni pe soartă./ și mame, și copii, și fete./ Cu pieptul plin de bucurie" vin zilnic la mediatecă. Împrumută cărți groase, mari, după moda americană, apoi, la returnare, le lasă într-un automat de restituit cărțile (ca un bancomat, în perete, atîta doar că el nu-ți dă bani, îți preia cărțile citite după ce te-ai legitimat cu un card magnetic). Că tot sîntem la formate de cărți, constat, empiric, dispariția formatului *poche* în favoarea cărții ample, scrisă cu litere mari pe hîrtie groasă. Cărămidă, de cărat în geantă, de fixat prosopul pe plajă în zilele cu vînt, de aruncat în rucsac, dar nu în buzunar. Pentru că buzunarul nu mai adăpostește cărți, ci Smartfoane. Ați observat asta, nu? Telefoanele care, la o adică, îți pot furniza, pe ecranele lor, chiar și cărți.

La etaj, chiar la înălțimea geamului meu de observație, sînt birourile bibliotecii. Vreo șase persoane care se foiesc, stau pe la birouri, discută la telefon, pleacă la prînz la masă, se întorc peste o oră și jumătate, două, repornesc lucrul încet, apoi seara sting luminile și pleacă. Acolo e "sala cazanelor", motorul administrativ care face să funcționeze biblioteca. Din cînd în cînd, văd cîte o privire rătăcind în direcția geamurilor noastre. Uneori, în funcție de cum bate lumina, "mediatecarii" văd silueta mea la computer. Nu știu dacă ei se întreabă ce fac eu, așa cum tocmai m-am întrebat eu ce fac ei. Amîn înscrierea la Mediatecă, dar o voi face măcar de curiozitate, voi urca la etaj, voi deschide ușa birourilor de pe partea noastră și, timp de două-trei secunde voi vedea de acolo, peste drum, micul apartament al scriitorului român exilat de bună voie în La Ciotat.

Așadar: cei care vin la bibliotecă simbătă după-amiază, pe o ploaie mărunță, sînt atrași de fericirea din cărți sau sînt împinși de nefericirea din jur? Dar eu, care încep un text pentru dumneavoastră chiar acum, simbătă după-amiază, oare mă număr printre fericiții acestei lumi sau printre nefericiții refuzați de ea? Dar cei care scriu poezii în caiete și le citesc doar unei mîini de oameni în încăperea din fund a unei cofetării? Despre ei voi scrie astăzi.

Se sting luminile în bibliotecă. Întinericul se instalează între cărți. Iar eu las acest text pentru a doua zi.

Plouă în Provence. Plouă rar, dar se întîmplă. Biblioteca e închisă. Ea și-a făcut, oricum, datoria: a salvat vieți omenești. Înainte de a fi ce este, a fost spital. Carl Sandburg

zicea, genial: "Încă nu știi destule ca să stai în casă singur cînd plouă". Nu sînt singur, dar nici nu stau în casă, merg să cumpăr două baghete, e duminică și *la boulangerie* se închide mai repede. David, fiul nostru, a constatat că un adevărat localnic ia doar o baghetă. Eu, venit mai recent, iau două. Localnicul știe cînd să cumpere ca să nu se termine niciodată singura lui baghetă. Cobor panta spre Rue des Poilus, și pe stînga e un grup care ascultă explicații despre La Ciotat de odinioară. Ghidul mă salută și mă întreabă dacă m-am întors. Da, m-am întors, a reținut că am fost plecat la Tîrgul de Carte de la Ierusalim. Nu vreau să-l întrerup din explicații, turiștii așteaptă. Trag cu urechea înainte de a mă îndepărta și aflu că Teatrul Saint-Jacques, acum în ruină, așteptînd un program de reabilitare, a găzduit prima proiecție a Fraților Lumière. Dar a fost una doar cu familia. Prima proiecție publică rămîne, în continuare, la Teatrul Eden.

Ajung în strada comercială principală, Rue des Poilus, în dreptul clădirii în care a locuit, o noapte sau două, căpitanul de artilerie Napoleon Bonaparte în timpul asaltului asupra orașului Toulon. Spre dreapta e *bulanjeria*. Două baghete calde. Dar una singură o vom mîncă foarte proaspătă. Cealaltă, deja, mîine va fi mai uscată. La noi merge și așa, la adevăratul localnic, nu. El, mîine, își va cumpăra una proaspătă. Dar el nu a stat la coadă la pîine pe vremea lui Ceaușescu, așa că să mă mai scutească!

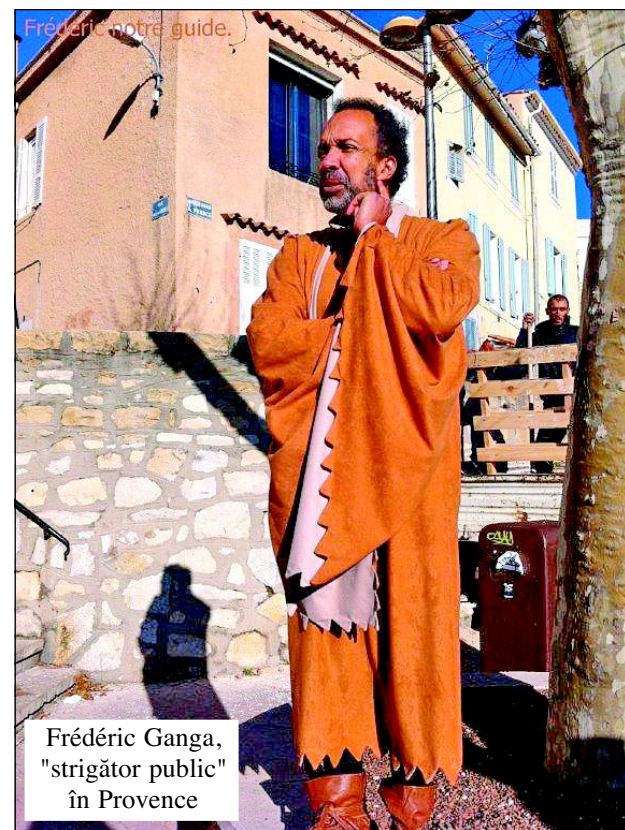
Mă întorc, grupul de turiști nu mai e acolo. Și nici ghidul îmbrăcat în straie de spiriduș, de culoare olive. Cam de două ori pe săptămîină, cine vrea să asculte istoria orașului La Ciotat se încolonează în spatele lui și, contra 5 euro de persoană, și într-o oră și jumătate-două, orașul nu va mai avea taine.

Se numește Frédéric Ganga, este poet, membru al Societății Poeților Francezi, cu cîteva plachete publicate. Oficial are titlul de *crieur public*, echivalentul dubașilor care anunțau populațiile rurale de la noi despre ce se mai întîmplă la primărie și în țară. *Strigător public*. E o instituție care încă există în cîteva localități franceze. Printre care și La Ciotat. În exercițiul bugetar de anul acesta al primăriei nu mai sînt fonduri pentru *crieur*, așa că susținerea acestei tradiții se face prin subscripții publice ale localnicilor.

L-am văzut de multe ori, mi s-a spus că e poet, dar nu l-am abordat pînă acum două luni. Am vrut să merg la întîlnirea poezilor din oraș, un fel de cenaclu, și l-am întîlnit din întîmplare, pe stradă. I-am spus ce vreau și a fost bucuros. Joia, de la 10, la cafeneaua Slevin, de pe Maréchal Foch. Locuisem, la prima noastră adresă, exact lîngă cafeneaua cu pricina. M-am prezentat la zece fix, dar încă nu venise nimeni. Am făcut o tură prin portul vechi și am văzut cum ultimii pești aduși de bărcile locului intră în ultimele sacose ale gospodinilor sau în cutia vreunui restaurant. M-am întors și am dat peste patru persoane. "Atîția ne-am strîns azi. Sînt dați în care am ajuns chiar la cincisprezece inși". Ne așezăm la o masă într-o sală mai lăaturalnică. Proprietăreasa cafenelei mă salută în românește. E franțuzoaică măritată cu un român. Știam asta, dar mimez surpriza. Discutăm despre *Charlie Hebdo* (subiectul încă nu s-a stins), apoi despre situația tristă în care se află săptămînalul *La Marseillaise*: dacă nu mai obține niște abonamente, trebuie să închidă.

Desigur, mă prezint și le spun cum de am ajuns în La Ciotat. Știu că și Frédéric Ganga a părăsit un oraș mare pentru a veni aici, atunci cînd i s-a născut primul fiu. Să crească normal, în afara presiunii hiperurbane. În plus, în ceea ce credea despre Provence intra și ideea că e un ținut propice poeziei. Și chiar dacă nu e chiar așa, el, poetul, și el, activistul cultural, vor pune umărul să fie.

În afara noastră mai e o doamnă pensionară foarte amabilă, care are poeziile scrise într-un caiet, un domn care nu poate sta pînă la capăt și un alt domn în convalescență, vorbind destul de greu. Scria și el pe vremuri, acum e aici doar din solidaritate. Citim fiecare o poezie, pe rînd, apoi încă o poezie. Frédéric citește, la tura a doua, poezia unui poet palestinian despre pace. Sensibil și nu extrem de



Frédéric Ganga,
"strigător public"
în Provence

propagandistă. Doamna pensionară luptă cu drogurile, spune în rime că ele nu sînt bune pentru tineri. Eu am citit din antologia *Casa faunului*, alcătuită de Lucian Alexiu, poeziile mele fiind traduse în franceză de regretata Carmen Blaga. Lui Frédéric îi place ce citesc, doamna e ușor depășită. "Ar fi interesantă o seară de poezie românească la sediul asociației noastre culturale Le Grand Portique". Da, se poate face. Am un volum cu cinsprezece poeți traduși de Dumitru Țepeneag. Fiecare membru al asociației va citi cîte o poezie. Sîntem de acord cu formula. Da, mai spre primăvară vom face asta. Ne despărțim, îi anunț că nu pot veni săptămîina următoare pentru că plec la Tîrgul de carte de la Ierusalim. Apoi, în cealaltă săptămîină sînt programat la o investigație medicală. Dar ne vom mai vedea. Nu e departe de mine, nu trebuie să trec munții sau să străbat văile.

Frédéric Ganga este nu doar strigător public și poet. El e și scriitor public, o altă funcție care există în Franța. Francezul nu se naște, musai, poet. Dar poate găsi un poet public, dispus să scrie în locul lui. Un profesionist care scrie scrisori, face memorii, te ajută să îți povestești viața, dacă ăsta e interesul tău. Sau o parte a vieții. "Scrisori de amor, replici, insulte". Da, asta mi se pare deosebită. Să apelezi la un scriitor public pentru a-l insulta în scris pe dușmanul tău. Elegant! Să-l faci cu ou și cu oțet, dar cu stil! Totul e tarifat. Simți nevoia unei serii de poezie? Poți apela la scriitorul public invitîndu-l acasă, unde îți citește din creațiile lui. Sau te ajută să înfrumusețezi poeziile tale.

Partea publică, rolul social al poetului public și al strigătorului se arată în vizitele școlilor din oraș, unde organizează ateliere poetice, concursuri, jocuri pe roluri. Și un festival de poezie împărtășită. *Poésie Partagée 2015* va avea secțiuni în franceză și în provensală și se va desfășura, în mare parte, pe străzile Centrului Vechi. (Îmi pare rău că nu am știut de Loteria Poetică desfășurată în ianuarie, un fel de bingo cu versuri, după cîte am înțeles. Următoarea ediție nu-mi va scăpa).

În marea carte a poeziilor cu formă fixă, de vreo cîțiva ani s-a mai adăugat una: *ciotadina*. Inventată, desigur, de Frédéric Ganga. E o poezie cu acrostihul obligatoriu *La Ciotat*. Se poate scrie în franceză sau în provensală. Are foarte clar definite versurile, care cu care rimează. E o măiestrie să scrii așa ceva. Cînd voi ajunge la această măiestrie, voi ști că mi-am dobîndit locul de poet ciotadian. Dulce Poezie, asta mi-o doresc!

A încetat ploaia în Provence.