

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

NOIEMBRIE 2014

NR. 11 (1591)

ANUL XXVI

1 LEU

11

TIMIȘOARA
CAPITALĂ
EUROPEANĂ
A CULTURII
ORAȘ CANDIDAT

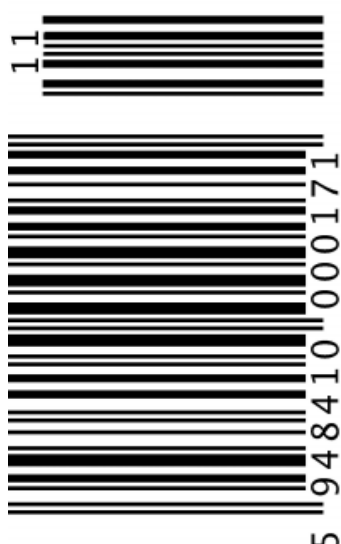
Acest număr al revistei apare cu sprijinul Ministerului Culturii

www.revistaorizont.ro



FOTO IOANA BIRDU

MARIUS CHIVU SEDUCTIA PROZEI SCURTE



LA VEST DE EST / LA EST DE VEST

Festivalul Internațional de Literatură de la Timișoara

Ediția a III-a / 22-24 octombrie 2014

Muzeul de Artă / Sala Barocă

László Krasznahorkai (UNGARIA)
Đaša Drndić (CROATIA)
Jean Mattern (FRANȚA)
Mircea Mihăieș (ROMÂNIA)

Cătălin Dorian Florescu (ELVEȚIA)
Ornela Vorpsi (FRANȚA, ALBANIA)
Florin Lăzărescu (ROMÂNIA)
Radu Pavel Gheo (ROMÂNIA)

Paul Bailey (MAREA BRITANIE)
Noemi Kiss (UNGARIA)
Filip Florian (ROMÂNIA)
Bogdan Munteanu (ROMÂNIA)



www.film.ro

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

POEZIA CA "PAX MAGNA"

CORNEL UNGUREANU

ÎN MEMORIA
OLIMPIEI BERCA

1. Debutul. Experiența scrisului și a literaturii. Pe Eugen Dorcescu l-am cunoscut cu cinci decenii în urmă, când intra în anul întâi al Filologiei timișorene, instituție încă așezată în mănoase lanuri de porumb. Eu eram în anul al doilea și eram uimit cum, aflat în apropierea vârstei de douăzeci de ani, își organizase viața: așa cum nici unul dintre noi nu reușea. Entuziasmul pentru cercetările limbii române, al stilurilor au crescut galopant, așa că după terminarea facultății devenea cercetător la Institutul de lingvistică al Academiei. Volumul *Pax magna* a apărut în 1972, era altfel decât volumele de succes ale perioadei 1964 - 1972: poezie cu întoarceri înapoi, păstrând intactă armonia ritmului și a rimelor: versul clasic era pus în drepturile lui. Cum să judeci ritualurile, plonjeurile epice în lumea de altădată, în profunzimea istoriilor de demult? "Poezie parnasiană", a scris și Ulici și am scris și eu, cu versuri de reală eleganță, armonizate de un profesionist al scrisului, de un cărturar din familia lui Philippide: dar un mare poet?

Peste trei ani Eugen Dorcescu și-a dat doctoratul cu *Metafora poetică*, studiu în care exemplele veneau și din poezia mare a noastră, dar și din opera unor autori abandonati de istoria literaturii. De istoria poeziei românești, made 1975. E o perioadă în care Eugen Dorcescu a devenit cronicar de poezie al revistei *Orizont*: pagina de critică era susținută de el (cartea de poezie), Marcel Pop Corniș (proză), eu (critică literară). El a mai publicat între timp cărți de poezie, proză și, în stilul său imprevizibil, a devenit redactor al editurii Facla. Un editor excepțional: toate cărțile redactate de el se bucură de fericita colaborare cu autorii. Cărțile de poezie, de critică au ilustrat competența cărturarului.

2. Întoarcerea acasă. "Modern printr-o sensibilitate lucid strunită, prin puterea de iscodire înnoitoare a lumii, prin prospețimea și vigoarea asociativă a imaginilor inedite, Eugen Dorcescu (Eugen Berca, n. 18 martie 1942) rămâne, din fericire, un clasic prin expresie, prin cultură, prin opțiunile sale prozodice, prin bucuria versului 'cu sunet scump, de zare aleasă'. Îl așez, fără preget, în preajma lui Ion Pillat și Alexandru Philippide. „Srai de purpură și aur peste țărâna cea grea” – iată un vers eminescian care definește, exact și strâns, arta poetică a lui Eugen Dorcescu", scrie Gheorghe I. Tohăneanu, profesorul său, pe coperta volumului *Cronică*. Volumul e dedicat soției, "în amintirea acelor nopți pulverizate de rafale din decembrie 1989". Poetul vrea să scrie "cronica" acelor zile în numele, sub semnul statutului de scriitor, dar și sub semnul unor trăiri intime. De poet. Cu motto din Iov ("Cât aș vrea ca vorbele mele să fie scrise, cât aș vrea să fie săpate în aramă..."), el își asumă statutul de erou al acestui loc. Ce fel de loc? Ce poate face el, poetul? Inaugurând volumul cu aceste versuri "O cronică a fiecărei zile/ (Pentru a fi citită cui? Și când?)/ A zilelor ce trec alunecând/ Gălăgioase toate și sterile./ În miezul lor sunt oamenii. O ceată/ Difuză, inumană, un coșmar./ Se dușmănesc, se sfășie. Și par/ Mai singuri și mai triști ca niciodată", scriitorul dezvoltă alte trasee decât cele previzibile pentru epica unui timișorean. Refuză imaginea eroică a orașului: "Cu cât mai tare strigă, cu atât/ Îi simți cuprinși de vid și disperare./Se-agață de un val în plină mare/ Și valu-i duce, sumbru și urât./ Se schimbă veacul. Teascul vremii stoarce/ Materia ce suntem. Într-un veac/ Vom ști ce-a fost bogat, ce-a fost sărac/ Confuzul grup al biete noastre arce".

Cronica se va încheia cu **întorcerea acasă**.

Ritualurile "întoarcerii acasă" vorbesc despre un scriitor care își descoperă vocația de scriitor ce nu a ajuns în lumea cea mai fericită cu putință: "Mama și tata/ ne-așteaptă de-o viață, tăcuți/ ca două statui de bun simț./ Văjăie focul. Căldura inundă/ mădulare, pereți/ Aud cum pe uliță se tot duc/ clătînându-se/ megieșii orbeți./ Bărbații, devorați de rachiu./ par niște arbori betegi./ Femeile, pentru bani și porumb/ violează moșnegi/ Aud până-n zori satul/ bonav, alcolizat și diform./ Satul așezat/ pe oasele/ strămoșilor puri, îngerești, fericiti/ care dorm". Cum e lumea de azi? Cum e satul de zi? Poezia se încheie cu cutremurul marii întâlniri. *Cronică* e istoria descoperirii lui Dumnezeu: "S-a revelat o clipă Cel Ascuns". E metamorfoza scriitorului în "homo religiosus": "Dar cât a fost, a fost îndeajuns/ Să-mi smulgă lațul morții de la gât". Sub semnul acestei experiențe esențiale, lumea se împrăvălează: "Verdeață-n jur. Copaci. Și flori, Și-un cer/ În care urbea-ntreagă se topea./ Sorbeam adânc.Eram. Și el era./ Și-aștept să vină iar de nicăieri". E drumul lui Eugen Dorcescu către literatura religioasă: calea către esențial, numită de Alexandru Ruja, cale fixată încă de la prima sa carte, care primește în *Cronică* o dimensiune nouă.

Al doilea moment al devenirii literare a lui Eugen Dorcescu e marcat de *Psalmi în versuri*, 1993, ediția a doua, revăzută, 1997. Ca întotdeauna în momentele mari ale sale, Eugen Dorcescu poartă un dialog cu un mare cărturar. Dacă în 1970 a fost Mircea Ciobanu, în anii '90 va fi Î.P.S. Bartolomeu. Iar în primul deceniu al noului mileniu, cu Virgil Nemoianu. Experiența literară a anilor șaizeci, șaptezeci devine, după 1990, o experiență a interiorității. O experiență interioară.

3. De la geografia literară la geografia spirituală. În primul volum al *Geografiei literare a României*, consacrat Munteniei (ar fi trebuit să fie o cartografiere a literaturii sudului românesc) am ezitat să-i consacru un capitol lui Eugen Dorcescu: el, mi se părea mie, e bănățean, definit de o formulă literară echilibrată, apolinică, deloc legată de spiritul pandur al lui Macedonski, Sorescu, Petre Pandrea. *Eclesiastul în versuri*, 1997, *Pildele* în versuri, 1998 erau altceva, așa că am ezitat, lăsând pentru ediția a doua a primului volum (totuși!) sau pentru ediția a doua a celui de al patrulea (Banatul!) capitolul consacrat lui Eugen Dorcescu. Între timp, cel mai de seamă analist al literaturilor Europei Centrale, strălucit cercetător al acestui spațiu, Virgil Nemoianu, îi consacră un eseu – prefață la volumul *În Piața centrală*, în care notează că literatura ultimilor 200 de ani, literatura română modernă "are ca temelie un subtext religios".

Printre cei care se abțin "de la acrobații stilistice" s-ar număra și timișoreanul Eugen Dorcescu "Volumele sale, uneori direct inspirate din texte biblice, alteori de lirică subiectivă în toată rotunjimea ei, nu se sfîșesc să includă dimensiunea religioasă a omului alături de anxietățile sale sau bucuriile lirice inevitabil prezente în orice poezie a lumii". Urmează un șir de superlative necesare: "Cu riscul repetiției, spun că Dorcescu trebuie socotit unul din cei mai însemnați și mai valoroși poeți actuali ai literaturii române, de fapt unul din relativ puținii poeți adevărați care funcționează în ultimele două decenii la Dunăre și Carpați".

Virgil Nemoianu nu intră în analize detaliate, se mulțumește să numească două unghiuri de lectură a poeziei "timișoreanului Eugen Dorcescu": "Cel dintâi ține tradiția locală, cel puțin prin volumul pe care îl avem în față (*În Piața Centrală*, 2007, n. n.). Eugen Dorcescu se dovedește principalul continuator actual al lui Ioan Alexandru, decedat prematur...". "Al doilea (unghi de lectură,



n.n.) este de natură cosmopolită...".

Este important să lămurim în câteva rânduri semnificațiile trimerelor lui Virgil Nemoianu. La prima vedere, comparația cu Ioan Alexandru e riscantă: Ioan Alexandru își începe poezia ca descendent al lui Labiș, apoi evoluează sub semnul unui expresionism exultant, Eugen Dorcescu este un "clasic". Tradiția locală pe care o numește admirabilul cărturar este legată de "Piața Centrală", un spațiu spiritual, definit, în adânc, prin pustie. *Vămile pustiei* este momentul desprinderii lui Ioan Alexandru de tradițiile literare ale anilor șaizeci și de apropierea lui de valorile spirituale exprimate de *homo religiosus*. Sub *cerul pustiei* a lui Dorcescu arată așa: "Nu e nimic/ mai minunat/ mai sublim/ în lumea creată/ de Iah Elohim/ nu e nimic/ și nici n-a fost/ vreodată/ ceva mai frumos/ decât fânul uitat/ din Poiana/ uitată./ Fânul, greu de/ roua de/ flori/ traversat de raze/ și de triluri/ în zori/ Fânul/ răsfirat de/ zefirul hai-hui/ fânul pur, ne-nceput/ pe al cărui covor/ mi s-a părut/ a zări/ când și când/ urma Lui./....". Parcă aș cita întreg poemul pentru a sublinia că între Ioan Alexandru și Eugen Dorcescu nu există o "continuitate", ci o întâlnire sub semnul acelei rețele simbolice definite de Pustie. Sau de un *homo religiosus* al Pustiei. (1)

Altfel, dacă scriem că ultimele mari poeme au în centrul lor moartea Tatălui sau a Mamei, regăsim demersul omului tradițional, așezat sub semnul unor valori spirituale majore – rugăciunea, așa cum poate să o rostească un autor cu experiența majoră a scrisului, pelerinajul, mereu legat de întoarcerea acasă a cărturarului. "Experiența cosmopolită" a lui Eugen Dorcescu e doar o formă a confesiunii: religioasă ca în *drumul către tenerife* sau *abaddon*, autoironică în parabola *L'histoire d'une névrose*. Momentele "tregerii dincolo" din *drumul către tenerife* au intensități care ne amintesc de o divină comedie, cu momente de urcare către iluminarea paradisiacă a Insulei:

"încerc să fiu ceea ce/ voi deveni/ adică mai întâi un/ călător spre tenerife apoi/ un sejourner un locuitor temporal/ al tenerifei /liber în autocrația sublimului în/ autocrația frumuseții/.../ în fine acasă seara/ cina conversații prelungite/ până târziu/ apoi/ somnul negru morbid/ somnul îngrozitor infernal/ somnul dușmanul meu/ nemilos cumplit ireductibil/ și-n zori/ singur în salonul/ cenușiu încă/ de pulberea incineratorie a/ dimineții/ prima cafea tare în solitudinea/ drumului ce izvora tot mai/ clar/ spre marea insulă iluminată/ spre unica insulă iluminată/ spre insula mereu căutată/...."

Transfigurarea cotidianului se mai liniștește în proza cărților "cosmopolite" ale lui Eugen Dorcescu. *L'histoire d'une névrose* poartă subtitlul «unsprezece povestiri francofone» și e «istoria» întâlnirilor celor doi soți,

domnul și doamna E., cu întâmplări deja rezumate, citite, regăsite în paginile unor autori mai mult sau mai puțin celebri din Franța. Autori care au trecut, în viața lor zilnică, prin istorii de o strălucitoare banalitate. Și care «au stil». Se află într-o istorie exemplară a scrisului. Asadar, Flaubert, La Bruyère, François Mauriac, Jean-Paul Sartre, Georges Poulet, Céline, Jean-Jacques Rousseau, Racine, Charles Nodier, Marguerite Duras, Anatole France, Albert Camus sunt martorii cotidianului celor doi E.: martorii care au tras concluziile necesare. Sau inteligente. Sau strălucitoare. Viața zilnică a domnului și doamnei E. e exemplară prin întâlnirea soților-scriitori cu barajul istoriilor banale. Ordinea și dezordinea lor aparține, deopotrivă, francofoniei și "omului care a introdus dezordinea în univers" (2).

Poet al căutării valorilor spirituale, al itinerariilor lui *homo religiosus*, în linia lui Mircea Ciobanu și mai puțin a lui Ioan Alexandru, Eugen Dorcescu realizează o operă unitară – una dintre cele care ilustrează drumul poeziei românești în ultimele decenii.

Note

1) De pe internet decupez această necesară trimitere: "**Pustia**, așa cum o definea cândva Pr. Serafim, este "liman de scăpare de furtuna și îndeletnicirile lumii și locul unor puternice lupte duhovnicești pentru dobândirea Împărăției Cerurilor."

2) După un citat din Sully Prudhomme, parnasianul, unul din maeștrii poetului Eugen Dorcescu în anii șaptezeci: "Programul lor zilnic este foarte ordonat, foarte bine rânduit și, tocmai de aceea, atât cât depinde de ei, destul de frumos. Se retraseră în liniștea apartamentului, vorbiră la telefon cu câțiva prieteni, prânziră. După amiază și unul și celălalt se adânciră în lectură, iar domnul E. avu ceva de lucru, în vreme ce soția sa se destindea în fața calculatorului. Seara, și ei, ca toată lumea, se reconectară la realitatea exterioară – adică aprinseră televizorul. Ce surpriză! Programul lor era diferit de cel cu care se deprinseseră. Urmăreau pe ecran o învâlmășeală de culoare și sunet, o alergătură dezordonată". Nu era vorba de bătăile așteptate, "lipseau cu desăvârșire, împuscăturile, accidente, tâlhăriile". În ciuda schimbărilor, "se insinuă senzația bine cunoscută de oboseală și exasperare". "Era prea multă realitate în artă, prea multă realitate în lipsa de structură a semnelor. Spectacolul de divertisment, deșucheat și lăieț, evoca un insuportabil amestec de incultură, tristețe și dezmăț". Cartea se încheie cu citate din Céline ("E călătorul solitar care merge cel mai departe", Marek Halter ("Să durezi, nu-i asta cea mai omenească dintre rezistențe?"). Și "E omul cel care a introdus dezordinea în univers", *La Bible de Jérusalem*, note.

bana(R)t

Sculpturile lui Ștefan Kelemen, fie că sunt din sticla ce permite fenomenului de reflexie să se întrepătrundă cu aceasta, fie că sunt din bronz, iar suprafețele șlefuite devin oglinzi ambulante ale lumii sau chiar dacă materialul ales a fost lemnul care la suprafață nu denotă o altă lume, toate pot fi contemplate asemeni unei picături de apă ce cade din cer. Desprinsă din marele întreg al pământului, această picătură perfect șlefuită este un micro-sistem al marii galaxii, în care se răsfrânge asemeni unei oglinzi infinitul ce ne înconjoară. Iar această cădere



a picăturii în traiectoria sa capătă un ritm ce oferă sculpturilor o sensibilitate și o atracție aparte. Odată ce ai pășit în replica palpabilă a marelui cosmos din atelierul lui Ștefan Kelemen, o reîntoarcere în timpul ciclic ar fi prea banală fără compania unei sculpturi reflectante.

CLAUDIA BUCSAI

LA TOLCE VITA NOIEMBRIE, DIN CADERI, DIN RIDICĂRI MARCEL TOLCEA

10 NOIEMBRIE: DIN OBSTETRICA MOTOARELOR PE DOUA ROTI

Azi e ziua de naștere a Motocicletei de Lemn. În anul 1885, fix în 10 noiembrie, Gottlieb Daimler a terminat de construit un vehicul din lemn cu viitoare carieră de motocicletă, ce alerga cu 12 km/oră. Poate că motonauții de atunci aveau, în ghivece, răsaduri de bujii sub forma copilăroasă a unei ghinde. Pe care acum le regăsim, cel mult, în reveriile căștilor de protecție.

9 NOIEMBRIE 1989: CADE ZIDUL BERLINULUI

Dacă, zilele astea, treceți pe lângă Facultatea de Arte, intrați, o clipită, spre Memorialul Revoluției din 1989 și zăboviți 3 secunde în fața unui fragment din Zidul Berlinului. Partea plină cu grafiti e partea dinspre lumea liberă, din Berlinul Occidental. Cenușiul celeilalte părți a văzut peste 100 000 de est-germani încercând să fugă și între 600 și 1100 de est-germani (cifrele diferă!) care și-au pierdut viața încercând să treacă de Zidul Berlinului.

O construcție ce măsoara 11,9 km, înaltă de 3,60 metri, cu sârmă ghimpată, păzită de 14 000 de soldați și 600 de câini izola Berlinul de Vest de Berlinul de Est fiindcă, după înființarea Republicii Democrate Germane (cea ocupată de sovietici!), din Raiul socialist au fugit peste 2,4 milioane de germani în Germania Federală. Probabil că tinerii de astăzi nu înțeleg cum se poate să îți pierzi viața fiindcă vrei să pleci în altă țară. Sper ca niciodată să nu înțeleagă!

FAHRENHEIT: CARTE, FILME SAU PARFUM?

Noaptea trecută, insomniac fiind cu jumătate de normă, am revăzut una bucată distopie: *Fahrenheit 451*, în regia lui Truffaut. Sunt cam sceptic atunci când vine vorba despre ecranizări, dar am văzut și excepții: *Solaris*, mai ales. Nici cu *Fahrenheit* nu mi-e rușine. Parcă îmi place mai mult decât romanul lui Ray Bradbury. De fapt, problema nu e asta. Ci a unei lumi ce va să vină. O societate în care pompierii sunt Poliția Secretă și ard cărțile pentru că ele reprezintă supremul delict. Oamenii sunt hăituiți și arestați dacă au cărți. Biblioteca e o crimă supremă, iar ziarele apar sub forma unor benzi desenate. De ce sunt periculoase cărțile? Fiindcă scriu "prostii care pot înnebuni omul", iar "cei care le citesc devin nemulțumiți de viețile lor". Fericirea este posibilă doar cu prețul egalității! O lume uniformizată de o televiziune a divertismentului, corectă politic, ce pătrunde în toate ungherele. O televiziune ce știe tot despre tine, interactivă. Nu știi de ce am avut impresia că e vorba în film despre comunismul-capitalist ce ne arde cărțile, la un foc mic și distractiv, în scrumierele din computer/smartphone.

ALTELE-S ARTELE UTIL CALIN-ANDREI MIHĂILESCU

Titanic inginer de mic, dar și haiduc, Prometeu le-a furat zeilor secretul focului și li l-a dat oamenilor. A fost, așadar, pedepsit să-și aibă ficatul sfîșiat, zi de zi, de către un călău de vultur (sau de mai mulți). Ficatul era organul memoriei, dacă-mi amintesc bine ce credeau grecii. Cum ne amenință etimologia cuvîntului "muzeu", muzele erau zînele memoriei. Prometeu le stă în preajmă într-una din legende; într-alta e eliberat de Hercule. Dar în toate el trece, pentru o eternitate sau alta, prin tortură și amnezie. Ca focul, utilul devoră trecutul.

De la el încoace, inginerii-s, vezi bine, haiduci care golesc trecutul spre-a umple viitorul (un "înainte" și un "după", locotenenți ai prezentului, ticluiți tot de spărioasa minte inginerească din noi toți pentru a ne ușura de apăsarea insuportabilului, ingeniosului, instinctivului "acum"). Lor, trecutului imperfect, deci inutil, îi răspunde viitorul utopic. Tehnologia e, de aceea, mereu cu un pas înaintea oamenilor. Mai toate invențiile sînt puse, la început, în folosul armatelor și abia după o vreme în cel al civililor; teama că forța magică inerentă oricărei mașinării li s-ar întoarce împotrivă îi face pe oameni să o domesticească prin uz militar. Militarizarea geniului experimental (instituționalizată sub Louis XIV ca *Ecole de génie militaire*) nu precede disocierea dintre inginerii militari (constructori de arme) și cei civili (constructori de ținte). Cei din urmă, care nu vor fi cei dintîi pe lumea asta, își expun construcțiile vîntorii geniului militar, care lasă în urmă ruine. Trecutul inutilizabil e pliat în uitare; trecutul ruinat e de reconstruit (pilduitor, armata americană voia să – ca, al'dată, Inginero Roma – să distrugă Vietnamul și să-l trimită

în epoca de piatră, dar, mai tîrziu, Irakul, mai ușor, atît cît să-l ruineze pentru a-l reconstrui).

Civili rămași în urmă sau militari cu trompa-n ochi, tehnologia ne ia pe dinainte, -n danț. Un *pas-de-deux* stîngaci ce devine – mezialianță mai degrabă decît amor mistic – un *pas-d'un* în care omul-mașină și mașina-om coincid întru plictis. Din plictis se naște o nouă mașinărie, care iese la iveală cînd e să ne ia din nou la cîte o bătăuță. Uitarea ascunde ruina trecutului mai adînc decît o memorie sveltă. Sînt inginerii oameni, de vreme ce Prometeu era titan?

Dintre cele patru legende repovestite de Kafka, a doua spune că Prometeu, înnebunit de durerea la care îl supuneau vulturii, s-a apăsat în stîncă din ce în ce mai tare, pînă cînd s-a făcut una cu ea. A treia povestește că trădarea i-a fost uitată de-a lungul miilor de ani, uitată de zei, de vulturi, de el însuși. În fine, a patra mărturisește că toți au obosit: zeii au obosit, vulturii au obosit, rana i s-a închis, obosită. A rămas doar o inexplicabilă rocă. Legenda a încercat să explice inexplicabilul. Cum se ivise dintr-un substrat al adevărului, a trebuit ca la rîndul său să se încheie în inexplicabil.

Într-a cincea, din sfîșiatul Prometeu ies, fără preget, ingineri: ingineri care construiesc mașinării noi, ingineri de suflete care construiesc oameni noi. Și-o hartă nouă la care-aceștia să se uite ca la geometriță, fără să mai creadă sau să nu creadă că tehnologia este utilă. Pe stîncă lăsată de Prometeul multiplicat la nesfîrșit, aceste trei cuvinte se pot încă citi: "zenit nadir partaj".

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA

FILIALA

CALENDARUL ANIVERSĂRILOR 2014 NOIEMBRIE

- 1 noiembrie 1966 s-a născut **Lidia Handabura**
- 3 noiembrie 1932 s-a născut **Aurel Mioc**
- 7 noiembrie 1958 s-a născut **Doina Lică**
- 8 noiembrie 1963 s-a născut **Blagoe Ciobotin**
- 9 noiembrie 1948 s-a născut **Pia Brînzeu**
- 9 noiembrie 1936 s-a născut **Nicolae Calomfirescu**
- 12 noiembrie 1949 s-a născut **Adriana Babeți**
- 16 noiembrie 1940 s-a născut **Ion Marin Almăjan**
- 19 noiembrie 1937 s-a născut **Jiva Milin**
- 21 noiembrie 1923 s-a născut **Nicolae Corneanu**
- 21 noiembrie 1933 s-a născut **Anghel Dumbrăveanu**
- 22 noiembrie 1942 s-a născut **Lucian Bureriu**
- 23 noiembrie 1976 s-a născut **Laura Mircea**
- 25 noiembrie 1951 s-a născut **Ioan Baba**
- 30 noiembrie 1943 s-a născut **Paul Eugen Banciu**

SUNT MOSTENITORUL DURERII TĂTALUI MEU

JEAN MATTERN

Un scriitor de o rară sensibilitate și un editor respectat în întreaga lume, **Jean Mattern** s-a născut în 1965, într-o familie de origine est-europeană. După obținerea licenței în literatură comparată, și-a construit o carieră de succes în domeniul editorial. În prezent, lucrează la prestigioasa Editură Gallimard, unde coordonează colecția de literatură străină "Du Monde Entier" și colecția "Arcades", consacrată scriitorilor contemporani. Editura Polirom a publicat în traducere două din cele trei cărți ale sale, *Băile Kiraly* (2009, traducere de Silviu Lupescu) și *Lapte și miere* (2011, traducere de Anca Băicoianu). Este decorat, din anul 2007, cu titlul de Chevalier des Arts et Lettres.

În ianuarie 2015, Jean Mattern va publica la Editura Gallimard cel de-al patrulea roman al său, *Septembrie*, din care a citit, în premieră, în cursul Festivalului Internațional de la Timișoara, ediția a III-a.

Smaranda Vultur: Am citit ieri romanul *Septembrie*¹ publicat anterior, deci lectura mea e foarte recentă, și încep prin a vă întreba cum se situează acest roman în raport cu trilogia care are o anumită unitate, chiar dacă unele teme revin în acest al patrulea roman?

Jean Mattern: La început, nu am planificat aceste lucruri, nu am decis să fie un fel de trilogie pe temele familiei, afilierii, transmiterii. Cred că acestea sunt temele primelor trei romane. Am avut impresia, scriind *Septembrie*, că a existat un fel de ruptură. Sunt lucruri pe care nu le decidem în mod conștient, le realizăm după aceea. Îmi puneam anumite întrebări despre evenimentele de la München de foarte multă vreme și când am terminat de scris a treia carte, *Simon Weber*, dintr-odată, brusc, mi-a venit această idee. Eu întotdeauna îmi scriu cărțile înșiruit. De fiecare dată când termin un manuscris, în noaptea de după, am o idee care e acolo. Nu am avut niciodată perioade în care să caut subiecte. E o șansă, profit de ea atât cât va dura, poate mâine nu o voi mai avea. Revenind, subiectul Jocurilor Olimpice de la München era acolo, dar nu știam exact cum îl voi trata. Eu trebuie să găsesc mai întâi vocea naratorului. Toate cărțile mele sunt scrise la persoana I, devin întotdeauna naratorul și eroul propriei mele cărți. Nu știam deloc cum voi scrie această poveste.

Aveam doar șapte ani când s-au petrecut evenimentele, pe de-o parte aveam amintiri, emoții legate de acest eveniment, dar nu aveam destule informații. Apoi m-am gândit că punctul de vedere al unui băiat de șapte ani nu este destul de interesant. Această emoție personală, individuală, pe care am trăit-o la șapte ani a avut rolul unui declanșator. Apoi, restul a fost altceva. A trebuit să fac multe cercetări. Cred că cititorii vor avea impresia că m-am îndreptat într-o direcție destul de diferită, deși pentru mine punctul de plecare este același: există un moment, o amintire personală care servește drept catalizator și apoi mă adâncesc în ficțiune. Pentru mine, *Septembrie* nu a fost foarte diferit ca scriitură de primele trei romane. Mai e și acest mic joc literar pe care îl fac, și anume să creez legături între personajele mele. Dacă cititorul se va uita bine, va vedea că există încă o legătură între primele trei romane și *Septembrie*. Îmi place ideea de a construi o lume, un univers cu personajele mele, ca Balzac sau ca Proust. Chiar dacă poveștile în sine nu au nimic în comun, cred că la final creez un fel de univers românesc.

S. V.: Am văzut că de data aceasta a trebuit să faceți o documentare istorică extinsă despre acest subiect. E foarte interesant că folosiți figura unui jurnalist în rolul autorului care caută, care se documentează; m-am întrebat cum ați reușit să treceți de această parte a documentării? Pe de o parte, este vorba de un eveniment real, toată lumea îl va raporta la propriile amintiri, mai ales cei mai în vârstă,

care țin minte episodul și, pe de altă parte, există această latură ficțională care transformă evenimentul în roman.

J.M.: Făcusem deja puțină documentare pentru al doilea roman, *Lapte și miere*, mai ales când am venit aici în 2009. Faptul că am venit la Timișoara și la Ciacova și că am văzut aceste locuri mi-a folosit în documentare. Am utilizat aceste lucruri, dar cadrul istoric era deja foarte cuprinzător, în așa fel încât am putut să-mi inserez foarte ușor povestea. Era vorba de Al Doilea Război Mondial. Cunoșteam deja evenimentele esențiale, nu am avut multe cercetări de făcut. De data aceasta, cadrul a fost mult mai restrâns, au fost câteva zile și a fost mult mai precis, era o chestiune de minute. Mi-am dat seama că dacă doream să scriu povestea pe care o aveam deja în minte, trebuia să mă documentez enorm pentru a fi credibil. A fost destul de straniu pentru mine, a devenit obsesiv la un moment dat, în sensul că nu puteam să mă opresc din cercetări. Devenisem o enciclopedie a Jocurilor Olimpice de la München. Am citit toate documentele oficiale ale Comitetului Olimpic Internațional, ale Comitetului Olimpic German și de asemenea multe ziare ale vremii. Am găsit și enorm de multe arhive radio germane, arhive pe care le puteam asculta pe internet. Cred că nimeni nu consultă niciodată aceste arhive.

De asemenea, am găsit pe internet arhive ale canalului american ABC care a filmat evenimentele de acolo în septembrie '72. Au fost și scurte emisiuni TV din Germania. Cunoșteam deja Münchenul și împrejurimile, aveam deja toate aceste lucruri în minte. M-a ajutat și o carte de non-ficțiune despre aceste evenimente, scrisă de un jurnalist englez de investigație. Mai existau mici fragmente pe ici, pe colo, dar a trebuit să le pun cap la cap. Am petrecut ore în șir ca să mă documentez. Apoi am trecut la evenimentele politice și la cele sportive. Știam totul pe de rost, toate orele de desfășurare, toate cursele. E dureros că în momentul în care am terminat de scris, am început să uit din nou, ca și cum nu ar mai fi fost nevoie să știu totul. Devenisem un fel de burete care absorbea toate aceste evenimente pentru că puteam să îmi dezvolt povestea în interiorul acelei realități, aceluia cadru.

Munca la acest roman a fost destul de diferită față de celelalte pentru că a existat o constrângere, trebuia ca povestea mea să intre într-un cadru temporal destul de fix, până și orele și minutele sunt importante în roman. Povestea e total ficționalizată, dar toate evenimentele sunt rigurose de exacte. Se poate verifica ora fiecărei curse, am verificat totul de trei ori.

S. V.: Ați spus aseară, la Timișoara, că există întotdeauna în romanele dumneavoastră o legătură între istoria personală și istoria la scară mare și că ați încercat întotdeauna să faceți această joncțiune dificilă. Nu se poate face o poveste, chiar personală, fără a conecta istoria propriu-zisă și cred că e interesantă



această îmbinare în toate romanele dumneavoastră. Cum se raportează ultimul roman la acest lucru? În afară de ce ați spus deja cu povestea din copilărie, e interesantă figura adolescentului, un personaj care face legătura, tânărul care este încă o virtualitate, în curs de formare, e ceva evanescent, vulnerabil și fragil. Cred că e o temă care revine în cărțile dumneavoastră și e întotdeauna legată de o pierdere, de o plecare. Cum se face această legătură între istoria personală și marea istorie? Sunt foarte frapante povestea de dragoste, tulburările și disperările personale în contrapondere cu întreaga emoție a publicului. De ce această poveste în care nu este vorba de un bărbat și de o femeie, ci de doi bărbați care sunt îndrăgostiți nebunește unul de altul?

J. M.: Am vrut să amintesc sau să-mi amintesc, că atunci când suntem spectatori ai Istoriei, viața personală nu se oprește. Câteodată avem o problemă când învățăm istoria. Învățăm marile date, marile evenimente, bătăliile, marii oameni politici etc. și uităm să spunem că oamenii continuă să trăiască în acest timp povești de pierdere, de doliu, de plecare, de bucurie, dar și povești de dragoste. Pentru mine, această carte este mai degrabă o poveste a unei pasiuni și nu a unei iubiri, fac distincția între pasiune și iubire. Doream de multă vreme să abordez această chestiune. În timpul scrierii romanului, mi s-a părut că e aproape natural ca o pasiune așa de violentă, exacerbată, nebună chiar, să se poată aprinde exact în toila evenimentelor de la München, care sunt și ele de o intensitate excepțională. Întâlnirea dintre cei doi bărbați poate nu ar fi avut loc niciodată dacă nu ar fi existat aceste circumstanțe excepționale. În timp ce scriam cartea, mi s-a părut interesant ca aceste două povești să fie de fapt una singură. Nu am vrut ca cititorul să aibă impresia că există două povești, cea a luării de ostatici, pe de o parte, și cea a întâlnirii dintre cei doi jurnaliști, pe de altă parte. Nu. Luarea de ostatici, toate evenimentele jocurilor sunt trăite prin ochii naratorului, și anume un bărbat care în acel moment trăiește ceva care îl depășește.

El nu înțelege cele două planuri, pentru că nu înțelege violența evenimentelor politice, dar sub ochii lui are loc o luare de ostatici. Nu înțelege finalitatea acestei istorii și cu atât mai puțin ceea ce i se întâmplă de câteva zile, această pasiune care îl depășește. Sentimentul că e depășit de evenimente este poate factorul care leagă cu adevărat aceste două povești. De altfel, în franceză avem

această expresie curentă: *Sunt depășit de evenimente*, un fel de a spune că nu mai faci față. În plan literar, am încercat să traduc acest sentiment, să descriu un bărbat într-un anumit moment al vieții sale.

Într-adevăr, acesta este poate unul din punctele comune ale cărților mele, pierderea. Și aici e o formă de pierdere: el pierde ceva în povestea asta, pierde un fel de încredere în stăpânirea de sine. Până atunci credea că își controlează viața și deodată nu mai controlează nimic. Nu este o pierdere obișnuită; când avem impresia că pierdem controlul propriei noastre vieți, este o pierdere existențială. Totul se declanșează începând cu această pierdere a controlului. M-a impresionat ce ați spus despre faptul că în toate cărțile mele există un fel de doliu, o plecare și o pierdere. În final, poate, această carte nu este chiar așa de diferită de celelalte trei, chiar dacă sunt lucruri noi în scrisul meu.

S.V.: M-am întrebat, citind romanul, dacă nu este vorba despre acest dublu plan: cel al vieții private a oamenilor care continuă să trăiască în situații extreme și planul istoriei care vine cu tragediile sale, dramele, războaiele sale, cu toate aceste orori. În acest moment, evenimente care sunt adevărate tragedii pentru mii de persoane sunt, pe de o parte, epuizate mediatic și, pe de altă parte, există această continuitate a vieții reale pe care o uităm și care nu este niciodată vizibilă pentru oamenii care primesc informațiile din media. După o lectură retrospectivă, cred că cel mai oribil a fost faptul că jocurile au continuat și oamenii au început să sărbătorească victoriile, destul de amare. Chiar ideea competiției, atât de prețuită astăzi, este pusă în discuție. O victorie într-o competiție olimpică unde există o pată neagră, foarte sumbră, imediat acoperită de această continuare a jocurilor. M-am întrebat dacă nu este o metaforă a ceea ce se întâmplă astăzi sub ochii noștri. Războiul din Ucraina, epidemiile intenționate ascunse publicului pentru a ne trăi viața. Dacă ne-am asuma tot timpul toate tragediile care se petrec pe lume, nu am mai putea trăi...

J. M.: Este foarte adevărat ce spuneți și cred că tocmai literatura trebuie să aibă acest rol, de a nu lăsa să treacă toate aceste lucruri fără a se opri asupra lor. Ieri seară, la FILTM, s-a vorbit despre uitare sau memorie. În primul rând, eu cred profund în rolul literaturii împotriva uitării. Mă înscriu în acest demers, literatura trebuie să ajute umanitatea să nu uite și cred că acest rol devine astăzi tot mai actual, pentru că suntem invadați de imagini, de informații care rămân

la suprafață și care trec. Oamenii nu mai știu ce se întâmplă în Ucraina pentru că se evită subiectul din ce în ce mai mult. Literatura are, desigur, un rol pe care media nu îl mai joacă, acela de a povesti istorii individuale, de a arăta că, în viața unei persoane sau alteia, acel eveniment a putut avea o anumită implicație, o consecință.

În acest sens, cred că Jocurile Olimpice din 1972 au reprezentat începutul a ceva. Mai întâi, a fost primul eveniment filmat în direct. Camerele au rămas montate pe strada unde au fost cazați israelienii, unde a avut loc luarea de ostatici. Ele filmau și, 18 ore, ne-am uitat non-stop la aceste imagini. Tele-reality înaintea de vreme. Și apoi, am vrut să întoarcem pagina în câteva ore; ceremoniile funerare au durat o oră și, gata, jocurile au continuat și nimeni nu a mai vrut să aprofundeze lucrurile. Azi e plin de evenimente de genul acesta: Ucraina, ebola. Suntem supraîn-cărcați cu informații foarte superficiale și, mai ales, trecem la următoarele fără a le aprofunda vreodată. Cred că ne aflăm într-o stare dizarmonică în societatea modernă și cred că literatura trebuie să constituie un moment de oprire, un moment de pauză în acest vârtej de informații și să revină cu adevărat la semnificația lucrurilor. E ceea ce face naratorul meu, patruzeci de ani mai târziu. El spune: *iată, să vedem ce s-a întâmplat cu adevărat în viața mea în acele zile ale lui septembrie.*

S. V.: *E foarte interesantă această idee, că scriitorul este acela care reușește să frâneze acest vârtej. Nu doar că evenimentele se consumă mediatic, dar ne trăim viața foarte grăbit, reflectând din ce în ce mai puțin. În toată această viteză, în toată această lume marcată de lucruri care de cele mai multe ori ne sunt exterioare, dumneavoastră, ca scriitor, trebuie să faceți același exercițiu. Ați reușit să-l faceți? Știu că sunteți director într-o mare editură, aveți multe îndatoriri profesionale legate de postul pe care îl ocupați. E un post care vă obligă să citiți mult, să fiți la curent cu actualitatea literară. Cum ați reușit să vă găsiți totuși timp pentru scris?*

J. M.: Atingeți aici un punct important, pentru că eu sunt din ce în ce mai revoltat pe ritmul impus de toate responsabilitățile profesionale, care sunt destul de grele. De când ocup acest post, sunt 16 ani deja, există o evoluție pe care o găsesc câteodată dramatică, pentru că în fiecare zi avem de a face cu mai multă informație. Nu ajung nici măcar să răspund la e-mailuri, pentru că totul a devenit atât de invaziv, e o invazie de zi cu zi. Mă tulbură faptul că lumea noastră este angajată într-o cursă a vitezei din ce în ce mai ne bună. Încă o dată, oricare ar fi responsabilitățile pe care le avem astăzi, suntem întotdeauna constrânși să facem față unei avalanșe de informație, de cereri. Și eu câteodată nu mai fac față și câteodată am și chef să zic: *nu mai vreau să fac față. Stop. Ajunge.*

În munca mea trebuie să fac un compromis, pentru că trebuie să îmi îndeplinesc rolul, să fac ce mi se cere, dar încerc să îmi păstrez cu regularitate zile sau jumătăți de zile în care să nu îmi verific mesaje. Lumea nu se va dărâma dacă nu răspund în următoarea oră. Câteodată, când fac asta, oamenii îmi rescriu la cinci ore după aceea și spun: *v-am scris în această dimineață și nu mi-ați răspuns.* Eu încă îmi impun acest lucru, am nevoie să citesc, să reflectez, nu pot să mă detașez, nu citim la fel când suntem întrerupți la fiecare două minute; îmi revendic încă dreptul de a ține piept acestei lumi bune. Trebuie să fac compromisuri tot timpul în mediul meu profesional.

Cred că e destul de dureros și sunt foarte curios să aflu până unde poate fi împinsă rezistența ființei umane. Mă gândesc și la limita fizică, la această reactivitate permanentă, la această constrângere de a fi tot timpul disponibil. Fac o paranteză. A fost interesant pentru mine faptul pentru că, în romanul meu, planul politic al evenimentelor din '72 și

filmările în direct sunt și acum o chestiune de actualitate. Dar există, de asemenea, și mari diferențe. A se nota că nu erau telefoane mobile. Chiar în construcția intrigii mele, acolo se strecoară mici bilețele sub ușă; azi, o întâlnire de acest gen se petrece prin Sms. Evident că în '72 temporalitatea e diferită față de 40 de ani mai târziu. Închid paranteza.

Când mă întrebați de timpul pe care îl aloc scrisului, pot spune că am noroc pe plan mental. Cred că sunt capabil de a mă închide într-o capsulă și am cu adevărat această voință de a scrie în mod natural, fără a mă forța, aproape de a trăi în lumi paralele. Când scriu, trăiesc în povestea mea și personajele mele trăiesc cu mine ca și cum ar fi personaje reale. Am capacitatea ca în 30 de secunde, oriunde m-aș afla, să îmi închid ochii, urechile și să mă închid în mine însumi. Știu că am mult noroc, pentru că mulți scriitori nu pot să se închidă astfel și eu, de fapt, pot să scriu peste tot.

De obicei, când încep un roman, scriu oriunde, mai ales când peste tot e liniște și e foarte devreme. La capătul nopții, înainte ca toată lumea să se trezească și înainte ca ziua să înceapă. Atunci nu există mailuri, nu există telefoane, nu sunt deranjat. E ca o ruptură în zi, înainte ca ziua să înceapă cu adevărat. Dacă în timpul zilei am momente în care pot să evadiez din lumea reală, încerc să scriu, iau un pix și un carnet, scriu de mână. Acesta este un detaliu, nu doar unul practic, pentru că îmi permite să rescriu ceva chiar și un sfert de oră, 20 de minute, mai târziu într-un tren, într-un autobuz, să nu pierd firul. Am natural această ușurință de a mă închide un moment în mine și chiar încerc să mi-o apăr. Îmi spun că am dreptul, în acel moment, să mă retrag și să nu mă aflu deloc în contact cu lumea exterioară. De asemenea, mi se întâmplă să scriu în sânul familiei, în timp ce ei vorbesc sau ascultă radioul etc. Nu aud nimic și soția mea îmi spune: *ar putea să cadă o bombă și tu nu ai auzi-o.* Cred că sunt norocos.

S. V.: *Nu aveți un sentiment de înstrăinare scriind literatură, că sunteți într-o altă lume, nu vă este greu să vă întoarceți din ea? Treceți cu ușurință din lumea fictivă în cea reală?*

J. M.: E mult mai greu să revin. Trebuie să fac un efort. Cred că, inconștient, trăiesc tot timpul cu personajele, dar asta trece în planul doi pentru că sunt ocupat cu problemele profesionale și altele, deci nu am timpul și dreptul să-mi las toate gândurile acolo. Dar cred că inconștientul nostru continuă să lucreze.

S. V.: *Apropo de această latură a scrisului și a autorului care scrie, care își imaginează naratorul, spuneți că rădăcinile sunt cele care ne încantușează și că poveștile ne eliberează. Într-un anumit mod, negați nevoia de a prinde rădăcini într-un trecut familial, chiar dacă e o temă care revine. Văd o legătură în romanele dumneavoastră, între puterile liberatoare ale povestirii și cheștiunea rădăcinilor. Astfel, chiar în acest roman, dar am remarcat-o și în Lapte și miere, am impresia că privirea asupra identității dumneavoastră, asupra rădăcinilor germane, este un pic problematică pentru că nu este o viziune pozitivă. Când avem mai multe rădăcini, identitatea noastră devine imediat problematică. Ce ați încercat să eliberați prin intermediul acestor povești? Se leagă sau nu de figura tatălui, care este întotdeauna prezentă, chiar și în acest ultim roman?*

J. M.: În cărțile mele, multe sunt legate de figura tatălui care condensează toată această situație a rădăcinii, acest cuvânt care nu îmi place. În multe discuții, critic folosirea acestui cuvânt, pentru că a început să vehiculeze o anumită ideologie pe care o resping. Eu cred în aceste identități mobile, deschise și multiple. Cred că există identitate. În schimb, cred că identitățile nu sunt unice. Ceea ce critic eu prin acest cuvânt, *rădăcină*, este că vrea să închidă oamenii într-o identitate. Pentru mine singura modalitate



Jean MATTERN © david ignaszewski-koboy

de eliberare sunt poveștile și, în același timp, recunoașterea importanței pe care o au istoriile care ne-au construit și pe care le punem sub semnul întrebării. Știți, romanul nu a apărut încă în Franța, deci puțină lume l-a citit, doi-trei prieteni care mi-au spus pe un ton amical: *Îți reglezi conturile și cu Germania prin acest roman.* Mi-am dat seama că noul meu roman ar putea fi considerat foarte dur cu Germania, pentru că aduc multe critici: orgoliul, mândria, un fel de încăpățănare stupidă.

Cred că voi continua toată viața să interoghez aceste istorii și origini germane ale familiei mele, pentru că nu sunt împăcat cu ele. Poate și acesta a fost motorul inconștient care m-a făcut să mă aplec asupra acestei povești de ratare incredibilă a metodei germane, a modului de a fi într-un moment din istoria lor. În același timp, am criticat spiritul de ordine, dorința de a controla lucrurile și apoi de a face tabula rasa din trecut. Jocurile Olimpice de la München erau în 1972 o tentativă de reparație pentru Germania.

Nu am intenționat de la început să critic. Recitindu-mi romanul, mi-am spus: *Uite că sunt și lucrurile acestea aici.* Nu m-am pus să scriu acest roman spunându-mi: *trebuie să scriu ceva despre Germania.* Povestea se afla în mine pentru că am avut raporturi foarte puternice cu această țară. În plus, pe atunci trăiam acolo și aveam și acest raport între viața din interior și din exterior. Jocurile Olimpice au fost un eveniment extrem de important pentru că a foat primul eveniment internațional de după război pe care Germania a avut dreptul să îl organizeze. Între '45 și '72, mai bine de 25 de ani, Germania a cam fost evitată de concernul națiunilor, nu era o țară ca celelalte. Și atunci, dintr-odată, Germania a obținut dreptul să organizeze o manifestare internațională. Am simțit toate astea fiind acolo, dar noi nu eram germani ca ceilalți. Tatăl meu spunea întotdeauna când vorbea despre vecini: nemții. Asta te pune imediat într-o poziție diferită, exterioară. În același timp, colegii mei de clasă erau toți nemți, atmosfera acestui eveniment era pentru ei una de sărbătoare. Tatăl meu a spus dintotdeauna că nu aparține acestor locuri: *eu vin de altundeva și nu sunt chiar ca ei.* Cred că asta m-a marcat pe viață, că am fost întotdeauna oarecum *de altundeva.*

Mă gândesc că din această cauză lucrurile sunt legate foarte des de figura tatălui. Această complexitate a identității mi-a fost insuflată în viață prin el, dar în schimb mi-a și permis să simt lucrurile diferit. Din interior, nu ai aceeași privire ca atunci când te afli cu un

picioar înăuntru și în același timp cu unul în afară. Am putut să scriu această carte azi pentru că atunci, la 7 ani, mă aflu cu un picior înăuntru și cu unul afară. Așa îmi problematizez eu raportul cu identitatea și cultura germană.

S. V.: *De fapt, tatăl dumneavoastră ce identitate își asuma?*

J. M.: La sfârșit, nici nu mai dorea să răspundă la această întrebare. Câteodată, ca să se amuze, spunea: *sunt bănățean.* Dar ce înseamnă să fii bănățean?

S. V.: *Seamănă puțin cu istoria francezilor mei din Banat care, aflați în Franța la sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial, își spuneau bănățeni pentru că nu mai știau cum să-și spună. Pentru că Franța îi recupera pe cei de origine franceză veniți în Banat în secolul al XVIII-lea. Identitatea lor germană atât de marcată la sfârșitul războiului îi făcea să dorească să se elibereze de această greutate și au găsit aceeași modalitate de a se identifica: noi suntem bănățeni. Cred că această pluralitate a rădăcinilor însemna ceva, cel puțin pe vremea tatălui dumneavoastră, dar și la sfârșitul războiului, ba și chiar acum, pentru cei care sunt bănățeni de origine, dacă mai există încă.*

J. M.: E complicat de spus, pentru că nu avem un cuvânt simplu care să definească această pluralitate a identităților. Tatăl meu știa că face parte dintre acești francezi din Banat prin strămoșii lui și a vrut să plece în Franța. Singurul răspuns pe care îl găsea chiar la sfârșitul vieții era: *eu sunt bănățean.* Dar cred că, în fond, este ceva frumos.

S. V.: *Desigur. Cred că e o modalitate mai bună de a spune lucrurile, în orice caz mai bună decât felul în care sunteți prezentat ca originar din Estul Europei. Este cam vag și ne putem gândi la orice. Pentru a lega întrebarea, care sunt originile pe care vi le asumați din partea mamei?*

J. M.: Mama mea s-a născut în Ungaria, mama ei era de origine austriacă și tatăl ei era ungur. În schimb, ea era mult mai tânără când a ajuns în Germania, după război, și a simțit imediat nevoia, ca Suzanne din *Lapte și miere*, de a-și asuma complet integrarea, asimilarea, așa zice. Ea trăiește încă în Germania, tatăl meu a murit acum 10 ani.

S. V.: *Tatăl dumneavoastră nu a trăit niciodată în Franța?*

J. M.: A lucrat în Alsacia, mai exact. Era foarte fericit când a lucrat acolo, atunci l-am văzut cel mai fericit.

S. V.: *Credeți că Alsacia are similitudini cu Banatul?*

Continuare în pagina 6

SUNT MOSTENITORUL DURERII TĂTALUI MEU

Urmare din pagina 5

J. M.: Da, desigur. Frontierele s-au schimbat tot timpul, ca în Banat, și apoi se regăsesc toate comunitățile: evreii din Alsacia, protestanții, catolicii, există două limbi, deci sunt multe similitudini cu Banatul, păstrând proporțiile. Tatăl meu a fost foarte fericit când a lucrat acolo. Dar mama mea a avut nevoie de răspunsuri mult mai simple, din diverse motive, poate psihologice, poate în primul rând pentru că era mai tânără. Ea nu și-a asumat atât de mult pluralitatea moștenirii ei; tatăl meu și-a asumat-o mult mai mult. Acesta a fost probabil unul dintre dezacordurile lor majore, chiar la sfârșitul vieții lor; nu erau de acord în această privință, cine erau. Dacă mama mea spunea: *eu sunt nem-țoaică, totul e bine* etc., tatăl meu era incapabil să spună acest lucru. Și mai ales nu voia să se spună asta despre el.

S. V.: Pentru dumneavoastră era problematică această confruntare între părinți? Privindu-i din exterior, desigur, și văzând două perspective diferite asupra aceluiași trecut familial.

J. M.: Problematic, nu știu, dar în orice caz a avut consecințe în familie. Noi am fost trei copii, apoi sora mea mai mare a murit și am rămas doi, frate și soră. Sora mea a ales să rămână în Germania, dar eu am plecat în Franța, pentru că tatăl meu m-a încurajat atât de mult să învăț franceza, această limbă care s-a vorbit în familie până la bunica lui. Toate acestea au avut consecințe foarte directe. Nu aș spune că dezacordul lor era problematic pentru mine, dar a avut consecințe asupra alegerilor mele în viață. În acest sens, da, poate că acest dezacord ne-a apăsător cumva. Nu îl trăiesc ca pe ceva negativ, cred că și aici e vorba mai mult de o pluralitate. Dar, desigur, o pluralitate necesită întotdeauna mai multă muncă psihologică și intelectuală atunci când vrem să ne-o asumăm. Nu vreau să par pretentios, dar cred că multă lume caută răspunsuri simple referitoare la identitatea proprie.

S. V.: Și literatura nu poate da niciodată un răspuns simplu. Care este puterea de eliberare a acestor povești? A constituit trecutul o povară pentru dumneavoastră? Nu ați putut recupera acest trecut când tatăl dumneavoastră era încă în viață?

J. M.: Mai degrabă a fost o durere, decât o greutate. Și apoi faptul că sunt moștenitorul durerii lui. Când am scris *Băile Kiraly și Lapte și miere*, m-am eliberat de o durere care nu era a mea. E destul de fascinant.

S. V.: Tatăl dumneavoastră v-a vorbit de această durere?

J. M.: Da, dar foarte puțin. În esență, o dată. Intenția la început a fost bună, dar a fost prea greu pentru mine pe atunci. Mi-a vorbit când aveam 15 ani, vârsta la care el a părăsit România, de fapt Timișoara. Ideea lui era să-mi spună: *iată ce a trebuit să fac eu la vârsta pe care o ai tu acum*. Asta m-a marcat pentru că mi-a povestit totul deodată, cu multă durere. Pentru prima dată îmi vorbea de mama lui, de singurătate, de faptul că nu a avut pe nimeni în toți anii războiului, de declararea socială, pentru că venea dintr-o familie burgheză, și apoi de toate deciziile pe care a trebuit să le ia la 15 ani: să plece, să rămână, ce să ia cu el. Nu era deloc pregătit ca dintr-odată să plece cu un rucsac în spate. A cerșit de la țărani, mai ales lângă Budapesta, unde a rămas mult timp. S-a dus la țărani ca să ceară de mâncare și i s-a spus: *muncește!* Nu știa să servească la mese, nu văzuse niciodată vaci de aproape, era un băiat dintr-o familie burgheză. Limba, țara, mama, bunica, singurătatea, plecarea, declararea socială,

toate astea amestecate însemnau prea mult pentru mine la 15 ani, prea mult ca să înțeleg și apoi să și simt, la 15 ani, că tatăl meu poartă în spate o istorie atât de grea, de plină de durere, de absență, de pierderi etc.

Cred că am avut o reacție normală pentru un băiat de 15 ani, am ascultat, mă interesa, apoi a doua zi am încercat să mă gândesc la altceva, pentru că la 15 ani ai și alte lucruri de rezolvat, așa e viața. Zece ani mai târziu, am vorbit din nou despre asta, când am dat peste istoria francezilor din Banat care au ajuns în Franța și mai ales în satul de lângă Carpentras, la Roque-sur-Pernes. Am văzut din întâmplare într-un ziar local și atunci l-am sunat pe tata și i-am spus: *spune-mi, tu știi povestea asta?* Și el mi-a spus: *sigur, eram și eu în mașina care trebuia să ne ducă la Strasbourg*. Nu îmi povestise asta niciodată, absolut niciodată.

S. V.: Dar ce s-a întâmplat, de ce nu a mai ajuns în Franța?

J. M.: S-a îmbolnăvit de tifos. A mers până la Viena, unde a fost debarcat pentru că avea tifos. Altfel ar fi ajuns cu ceilalți la Colmar. Cred că lui îi era într-un fel rușine pentru că nu a reușit să facă ce își propusese. Vă dați seama, eu aveam 26 de ani, el avea peste 60 când a ajuns să-mi spună toate astea. Nu îmi mai povestise vreodată aceste lucruri, care sunt pline de durere, de tăcere, iar faptul că am putut să-l abordez prin intermediul ficțiunii, al romanului, mi-a permis să mă eliberez de ele. Desigur, am făcut cercetări, dar eu cred profund în puterea literaturii, nu neapărat de a spune realitatea; realitatea nu există pentru mine, există doar moduri diferite de a privi realitatea. Cred că literatura ne permite să ajungem la sensul lucrurilor, la un fel de emoție care încă persistă în fapte pe care mi le-am imaginat plecând de la ceea ce mi-a povestit el. Psihologic, a fost foarte dureros să iau vocea tatălui meu în cel de-al doilea roman, un fel de voce fictivă, evident, dar numai pentru două sau trei momente-cheie din existența sa, să regăsesc emoția pe care a resimțit-o în acel moment. Provoacă-mă asta a fost, să-i aduc un omagiu tatălui meu, nu să spun povestea lui, căci nu e povestea lui, am făcut alta. Cred că trebuie să minți pentru a spune adevărul și prin intermediul acestei minciuni a ficțiunii am găsit ceva ce nu a reușit el să-mi spună. Asta am vrut să fac și aici, cu siguranță, este puterea eliberatoare a literaturii.

S. V.: Când ați venit la Ciacova, când ați văzut satul, casa, ați recuperat emoția acestui spațiu, a acestei plecări? Credeți că avem nevoie de o recuperare a memoriei, pentru că nu vorbim întotdeauna de o documentare? Trebuie privit spațiul, un orașel cum e Ciacova, încastrat în realitatea câmpiei, a pustiilor bănățene, ca să vezi ce însemna un orașel din Banat, din această lume central-europeană. Credeți că aveți nevoie, nu doar ca scriitor, ci ca persoană, să recuperați ceva din emoțiile care vă provoacă?

J. M.: În călătoria pe care am făcut-o împreună cu dumneavoastră în 2009 era mult mai important pentru mine să recuperez această emoție, acest orizont și acest ceva impalpabil pe care îl simțim într-un loc. Era mai important decât documentarea. Desigur, aveam nevoie de documentare, dar esențial pentru mine era să pun degetul pe starea de spirit a oamenilor, pe senzațiile lor aproape fizice când ieșeau din casă, când mergeau în piață în fiecare dimineață, să văd aceste străzi și copacii înșirați pe ele, peisaje foarte diferite de restul Europei.

S. V.: Chiar diferite de celelalte regiuni din România. Mi-a plăcut mult acea scenă



cu căruțele care pleacă din Ciacova. Se vede cum sunt organizate satul, spațiul.

J. M.: Cred că asta te marchează, tatăl meu era marcat de această organizare a spațiului. Vorbea de arbori și de străzi, de distanța dintre case și străzi. Vorbea de clienții magazinului bunicilor, care trebuiau să vorbească patru limbi pentru că la Ciacova erau sârbi, români, unguri, șvabi. Asta am recuperat mergând acolo, am simțit mai palpabil ceea ce a trăit el. Rațional mi-am spus că sunt doar niște pereți, care nu au nici o legătură cu mine, casa asta e altceva, și ați văzut cum dintr-odată emoția mea a devenit irațională. Cred că aceste lucruri se transmit în lanț, din tată în fiu. Am recuperat ceva din ce era tatăl meu la un moment dat, am recuperat o moștenire în acele zile.

S. V.: Fiind lângă dumneavoastră acolo, trebuie să recunosc că m-ați făcut să simt un fel de emoție foarte specială față de această recuperare a memoriei. Am citit mult înainte de a merge acolo, sunt sigură că nu putem să vedem anumite lucruri fără a fi pregătiți să le vedem. Dar am avut pe loc o dovadă, analizându-mi propria reacție, că nu a mai fost vorba de o documentare ca oricare alta. Tot ce știam deja despre locul acela, despre oameni, despre familia dumneavoastră, despre genealogie, despre acest amestec, despre magazin... Și fotografia aceea din fața magazinului, în care proprietarii stau în rând cu angajații... am găsit același tip de poză la Gârâna, mă gândesc că era un fel de fotografie tip. La început am fost uluită când am văzut acest lucru în poza dumneavoastră de familie, apoi am văzut că la fel e și în alte locuri și poate are legătură cu această idee, anume că angajații fac parte din familie, într-un anumit fel. Era o cu totul altă concepție față de cea proiectată mai apoi de comuniști, cu oameni exploatați.

J. M.: Tata mi-a povestit câte ceva. Aveau un angajat la magazin, Joseph, care era maghiarofon. Acesta vorbea cu tata, se juca cu el... tata era foarte mic și mama lui era adeseori bolnavă.

S. V.: Mă gândesc că tatăl dumneavoastră petrecea mult timp în magazin.

J. M.: Da, exact. Tatăl meu era fiul angajatorului și, în ciuda acestui fapt, era apropiat de acest Joseph, de care vorbea foarte mult. Comunismul a vrut să pună capăt acestei realități.

S. V.: Pentru a reveni: memoria are funcția de a veghea oamenii prin intermediul emoțiilor. Cred că acest declin, care se creează pe loc între persoane cu roluri diferite, face parte din aceeași "documentare". Gabriela Adameș-

teanu era la fel de intrigată când am vrut să văd numele nemților inscripționate pe cruci. Apăreau mai mult numele românilor care cumpăraseră mormintele. Am avut în minte această imagine a crucilor cu numele germane așezate lângă zidul cimitirului. Măcar au făcut acest lucru, avem încă o urmă a prezenței lor.

J. M.: Mormântul bunicii mele există încă, și numele la fel, cu toate că s-ar fi putut șterge, pentru că acum e altcineva acolo, mormântul a fost cumpărat, dar au păstrat într-adevăr numele pe crucea de lângă zid.

S. V.: Din punctul meu de vedere e foarte importantă această latură a emoțiilor, cred că am o sensibilitate pentru asta, cred că nu există scriitori adevărați care să nu-și exploreze propria memorie sau memoria cuiva din familie. Suntem foarte legați de această memorie, de puterea ei. Memoria este un spațiu imaginar, dacă nu și realitatea. O ultimă întrebare despre Gabriela Adameșteanu: am văzut că v-a citit romanul. E important pentru dumneavoastră să aveți o legătură cu un scriitor român, să discutați cu ea, nu doar pentru că este scriitoare? Ce importanță are această legătură, în afara lucrurilor practice?

J. M.: Cred că Gabriela și cu mine avem ceva în comun: și ea încearcă o conexiune între viața privată și istorie. De aceea avem o legătură atât de puternică, iar ea s-a interesat de povestea mea, așa cum eu m-am interesat de povestea ei. Este o scriitoare mult mai împlinită ca mine, are patruzeci de ani de carieră. Încerc să o alț memorie, memoria românească, dar nu e complex în românele sale, explorează și ea tabuurile istoriei românești. Îmi place mult asta la ea. E foarte important pentru mine să continui să o public și să o fac cunoscută în Franța.

S. V.: Aveți și alte legături cu scriitorii din celelalte țări din fosta Europă de Est?

J. M.: Da. Publicăm scriitorii maghiari, am publicat două cărți ale lui László Krasznahorkai, *Mélancolie de la résistance* și *Satan-tango*. Încerc întotdeauna să mă interesez de aceste literaturi din Europa Centrală; vorbim la plural, evident. Dar e adevărat, cu Gabriela am o legătură puternică pe temele memoriei și emoției.

Interviu realizat de
SMARANDA VULTUR
Timișoara, 23 octombrie 2014,

Transcriere și traducere de
OANA DOBOȘI

ÎN ACUAFORTE

RADU CIOBANU

De fiecare dată când străbat vreuna dintre scrierile doamnei Marta Petreu - fie ele poezie, roman, eseu, studiu academic... - am senzația că mă aflu în fața unei opere realizată printr-o tehnică de imprimare în adâncime. În cazul de față, de imprimare în adâncimea memoriei celui care citește. Efectul vine, pe de o parte, din stilul de o limpezime sticloasă, care îi este un dat funciar, pe de alta din temperamentul participativ: incapabilă a se menține în oportuniste neutralități, ci dimpotrivă, simțindu-se civic obligată să spună ce gândește, civilizat, documentat, argumentat, dar fără menajamente. Doamna Marta Petreu este în cele din urmă, un interesant tip de *zoon politikon* în sens aristotelic, dotat cu o nobilă emotivitate transmisibilă. Mi s-au confirmat aceste mai vechi impresii recent, la lectura, devenită pe parcurs empatică, volumului *Biblioteci în aer liber*, apărut în "Seria de autor" a editurii Polirom.

Carta, subintitulată *Oameni, cărți, amintiri*, cuprinde o selecție din publicistica autoarei, apărută în rubrica omonimă din "Apostrof", de-a lungul anilor 1990-2013. Un răstimp cât "interbelicul"! E firesc, așadar, ca în filigranul acestor articole literare sau culturale, în sens larg, să apară reflexe ale unor opinii și atitudini exprimate de autoare la vremea lor, față de evenimente și dispute, în virtutea convingerii că "Dimensiunea politică a omului face parte din drepturile - și din obligațiile sale". Or, în viziunea d-sale, din obligații face parte și renunțarea la *parti-pris*-uri partizane, în favoarea rostirii *rezolute*, cum ziceau bătrânii ardeleni, a unor adevăruri, oricât de incomode ar fi ele pentru o parte sau alta. Pentru, cum ar veni, rezidualii epocii comuniste, pe care Marta Petreu o numește tot timpul "socialism real", ca și pentru tipul *revenant*, resuscitant fără ecou real, dar agresiv, al ideologiei și personajelor de extremă dreaptă.

De aici i se trag mereu și destule ponoase, de la slinoase atacuri de presă, până la amenințări cu moartea, firește, anonime, cum a fost când cu demonstrarea plagiatului lui Nae Ionescu, devenit un mit gonflat, a cărui forță, "este enormă". Faptul că, în opinia dnei Marta Petreu, "[...] atât subiectul Nae Ionescu, cât și răul pe care el l-a făcut României nu sunt încă pe deplin cunoscute", - nu este doar enunțat, ci și explicat prin opinia conform căreia "[...] cultura noastră, excesiv estetică, este imatură etic și politic, de unde ușurința cu care abdicăm în fața totalitarismelor".

Dar demitizarea dreptei interbelice este doar una dintre inițiativele riscante, care îi sunt proprii acestei scriitoare temerare. I se adaugă aceeași atitudine intransigentă și față de "socialismul real", și față de comunismul rezidual postdecembrist. Fie că se pronunță pe tărâm politic, cultural sau, de cele mai multe ori, strict literar, ceea ce nu lipsește niciodată din discursul doamnei Marta Petreu este percepția realității din unghi etic. Eticismul d-sale nu este dobândit pe căi didactice, ci e unul moștenit dintr-o venerabilă ascendență transilvană. Nu întâmplător, orgoliul identitar al originii ardeleni și țărănești, exprimat explicit sau subtextual, e perceptibil ca un flux freatic ce străbate majoritatea acestor texte. "Noi, ca țară" - scrie Marta Petreu - "nu suntem încă pătrunși de noblețea pe care ne-o conferă o asemenea majoritate țărănească".

E o convingere care generează uneori surprinzătoare reflecții, precum, bunăoară, aceea din comentariul jurnalului lui Ion Vlasu, artist care "spală obrazul generației": "Însemnările lui, de un bun simț țărănesc,

căci Vlasu este fiu de țărani ajuns prima generație la oraș [ca și Marta Petreu - nota RC], fac de răs puseele naționalist-xenofobe ale geniilor din generație". Originea țărănească e întotdeauna menționată, ca un titlu de noblete. Citind memoriile profesorului Nicolae Mărgineanu, care, turnat de colegii săi universitari, a suferit o detenție de 16 ani în temnițele comuniste, și care "Ca alți profesori emblematici ai Clujului, ca David Prodan, de pildă [...] este de origine țărănească", Marta Petreu mărturisește că a plâns, printre altele, și pentru că "[...] am recunoscut spiritul adânc și viu cu care Transilvania rurală își trimite și acum copiii în lume". Ai zice că, *acum*, imperativul acela etic care a făcut din Transilvania "o provincie pedagogică prin excelență" (N. Balotă), s-a diluat până la disparență. Marta Petreu îl regăsește însă unde nici n-ai gândi: în apariția, evoluția și rezistența (prin cultură, totuși!) a grupării și revistei *Echinox*.

Revista *Echinox* a fost realmente un fenomen, remarcabil prin continuă eferescență și longevitate, într-o epocă eminentamente represivă, cum era "socialismul real" de la noi. Printre promotorii grupării care s-a configurat în jurul ei, alături de Ion Pop, Marian Papahagi, Ion Vartic, s-a numărat și Marta Petreu. Este explicabilă astfel amploarea analitică pe care d-sa o acordă revistei în această carte. *Echinox* a rămas una dintre marile sale iubiri și se simt o mândrie și o bucurie foarte intime, când repetă, în diverse contexte, ascendența revistei pe filiera Cercului Literar de la Sibiu, a spiritului Iovinescian, maioreșcian "și chiar al Junimii": "Vechiul și adevăratul *Echinox* a fost un triumf al Universității, o mare creație colectivă [...] care a dat un număr important de intelectuali valoroși", într-o "atmosferă ludică, severă și pretențioasă", care a fost percepută ca o oază salutară, într-o epocă lipsită de umor și rigoare, alta decât cea coercitivă.

Dar să reținem și acest amănunt: doamna Marta Petreu reiterează mereu precizarea "vechiul și adevăratul *Echinox*", ca să se știe bine despre ce e vorba, întrucât "[...] actualul *Echinox*, care țintește harnic cu pietre în vechii

echinoxiști, nu îmi mai spune nimic". Surprinzător ar putea părea celor ce nu cunosc scrierile dnei Marta Petreu detaliul cât se poate de semnificativ în ceea ce o privește, că și aici, în acest context aparent îndepărtat de problematica rurală, orgoliul frumos al originii țărănești, care este și al celor mai mulți dintre echinoxiști, dă pe dinafară, cum s-ar zice: "*Echinoxul* a fost în principal o grupare de pui de țărani ajunși la oraș, la școlile cele înalte, la Universitate, în contact cu cultura înaltă, însoțită și în mod subversiv, deoarece contra regimului". Și, venind vorba de Ion Mureșan, se miră ea însăși, dna Marta Petreu: "Prin ce mister al decantării poate produce Ardealul țărănesc, din prima generație de copii la oraș, poeți decadenti?" E clar, "[...] această mare școală numită *Echinox* ar trebui să se numească, de fapt, *Echinoxul țăranilor*". Din păcate, însă, crede d-na Petreu, într-o țară ca a noastră, ar fi riscant, deoarece nesmintit s-ar găsi un oarecine care să transforme un astfel de nume într-o insultă.

Dmarcă distinctivă a acestei cărți este abundența portretelor. Schițate doar în câteva rânduri sau dezvoltate în ample capitole, ele sunt întotdeauna eclatante, de o maximă expresivitate stilistică, sfârșind prin a imprima în memoria cititorului imaginea unor personaje memorabile, Mircea Zăciu, Nicolae Balotă, Marian Papahagi, Arșavir Acterian, Cioran, Alexandru Vona, Nicolae Manolescu etc. etc., constatare care m-a și dus la titlul însemnărilor de față. Poate că cel mai frumos, mai empatic, cu totală implicare afectivă, în ciuda caracterului dificil al personajului, este cel al lui Mircea Zăciu, Profesorul prin excelență, cu majusculă, figură emblematică a Clujului. Curios este că multe dintre aceste personaje evocate au impresionat-o pe Marta Petreu în ipostază de portretistă, prin eleganța lor - Balotă, Papahagi, Vona... -, eleganța fiind, în opinia d-sale, identică cu buna-cuviință. Adevăr, mi-aș îngădui să adaug, tot mai profund ignorat azi. Eleganța lui Mircea Zăciu era însă relevantă și pentru ținuta sa patriciană, purtată până la moarte. Iar momentul morții Profesorului, este tușa



cea mai tulburătoare a acestui portret și poate a întregii cărți.

Totodată, însă, ajunsă aici, dna Marta Petreu, nu-și poate refula impulsul uneia dintre acele observații acide cu trimiteri la actualitate, de regăsit pe neașteptate în multe dintre momentele acestei cărți și care-i sporesc puterea de seducție: "Or, în viața noastră culturală, numai cu bune maniere transilvănene și cu o ținută de patrician, cum avea Zăciu, dar fără o zdravănă doză de cinism și de agresivitate, ești pierdut, căci la cheremul șacalilor care te meliță până-ți crapă inima sau o venă în cap".

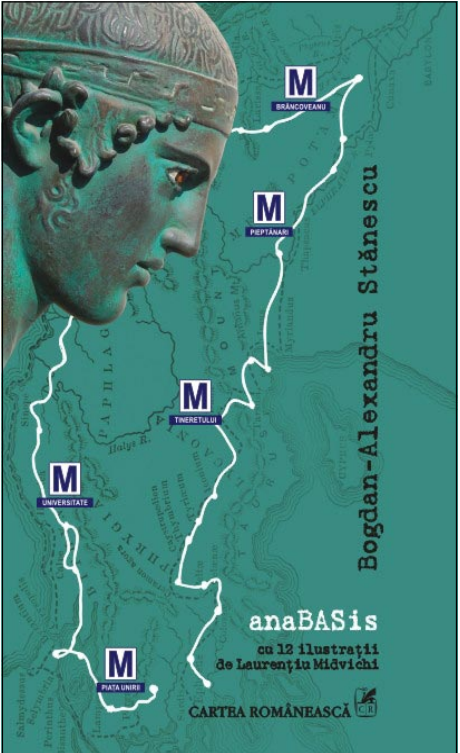
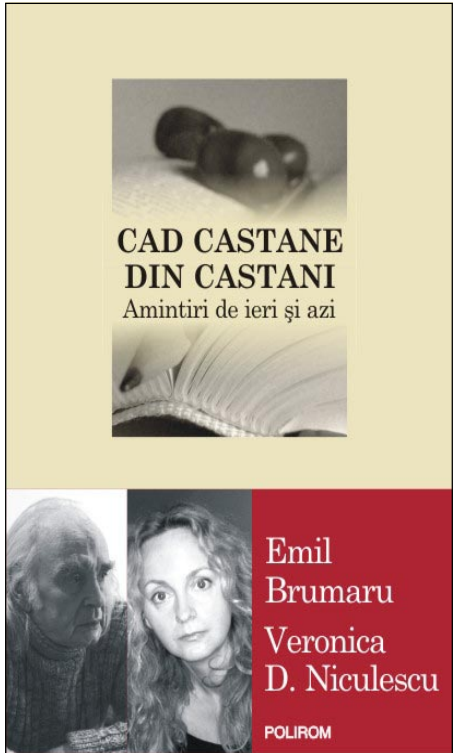
E încorporată în acest pasaj aluzia la tratamentul nu doar ingrat, ci și josnic, de care Profesorul a avut parte în Clujul vieții sale, dar și la experiența abrazivă de care nici autoarea n-a fost scutită. Și totuși, Marta Petreu iubește Clujul, "[...] orașul acesta, altfel rece și conservator până la inerție". Nu-și clamează iubirea, dar ea răzbate din vibrația stilistică atunci când îi evocă marile personalități, cafenelele, Biblioteca Universitară, Universitatea și *Echinoxul* generat de acestea, prietenii, colaboratorii. Dar iubește Clujul așa cum Cioran iubea România, recunoscându-i și detestându-i "[...] o enormă capacitate mic-burgeză de-a fermenta, de a dospi și de a împrósca, de preferință cu zvonuri sexuale, dar nu numai, orice corp străin cum a devenit și a rămas Profesorul. Și cum am dovedit până la urmă a fi și eu".

Dcalitate în plus care îmbogățește această "bibliotecă în aer liber", este umorul. Un umor de o savoare aparte prin discreție și delicatețe, cum ar fi de-un paregzamplu relatarea traversării Parisului într-o mașină condusă funambulesc de Alexandru Vona sau a vizitei la Arșavir Acterian, episoade antologice, în care irumpe dintr-o dată vocația robusteii romaniere. După cum, în alte pasaje, precum în *Addenda* intitulată *Cum poți scrie cronici literare fără să citești cărțile despre care scrii*, dar nu numai acolo, umorul se colorează cu polemic sarcasm, vizând moravurile nemuritoare ale vieții noastre literare, pe care, regăsindu-le și în *Agende*-le lui Lovinescu, constată că "[...] noi nu avem de ce să ne mirăm, pentru că nici în anii interbelici nu era mai bine. Așa că m-am liniștit: totul ne vine de departe, inclusiv din perioada interbelică".

Biblioteci în aer liber e un titlu de rubrică din "Apostrof", devenită prin severă selecție o carte captivantă, în care se reflectă o epocă, odată cu profilul uneia dintre cele mai inteligente și productive scriitoare române de azi.

Marta Petreu, *Biblioteci în aer liber. Oameni, cărți, amintiri*. Iași, Polirom, [Seria de autor], 2014.

ORIZONT A CITIT



ORBIS VESTITUS

ALEXANDRU BUDAC

Tocmai când eram gata să mă lamentez că 2014 a fost un an literar slab, mi-a căzut în mâini romanul lui Cătălin Mihuleac, *America de peste pogrom* (Editura Cartea Românească). Și ce roman! Un veritabil *page-turner*, cum se spune peste ocean. Pot afirma, fără să mă tem de exagerare, că nu cunosc nimic comparabil în proza noastră. Ruloul narativ e clasic, chiar asumat previzibil, și nici tema nu este nouă. Misterele poveștii se limpezesc supunându-se unei logici liniare, cumulative – cărămidă peste cărămidă –, iar unele motive se repetă gnomice, până atenția ta le înregistrează cum se cuvine. Asemenea unui cineast sigur pe el, ce-și lasă trucajele la vedere, întrucât nu ar avea sens să-i ascundă spectatorului tehnici bine cunoscute. Cătălin Mihuleac nu se arată deloc interesat să schimbe forma romanească. Timbrul distinct, ironia laser, personajele reușite, fără excepție – performanță rarisimă la autorii români, în general preocupați să scrie despre ei înșiși – dialogurile, improvizările inteligente pe teme din patrimoniul nostru literar zglobiu plus ritmul drăcesc, susținut, de la prima la ultima pagină, sunt atuurile sale. La întâlnirea cu un asemenea autor, cronicarul iese în întâmpinare salutând intergalactic: "I've been waiting for you, Obi Wan."

Pentru că vorbește engleza, Sânziana Stipiu, contabilă la Magazinul Universal Moldova din Iași, e trimisă de șef să facă pe ghidul unor americani, mamă și fiu. Dora Bernstein, o lady din Washington D.C., distanță și plină de fumuri, intră-n scenă ca o parodie postmodernă a moștenitoarelor bogate din romanele lui Henry James: merge la *fitness* cu Madeleine Albright, poartă bijuterii exorbitante și cristale Swarovski, își ascunde monturile în pantofi pretențioși, iar când deschide gura expune lucrarea dentară hollywoodiană. Să nu uităm că o percepem la persoana întâi, exclusiv prin ochii Sânzianei. Ben, băiatul mămicii, are trăsăturile unui *playboy* evreu deja tomonic, căroră contabilă moldoveancă le mai adaugă clișeele lipite de români pe figura americanului: materialism, superficialitate, vulgaritate. Totuși, străinii o plac, iar Sânziana primește oferta de a lucra în America, la Bernstein Vintage Ltd.: "O afacere cu haine purtate. Care sunt de două feluri. Hainele cu *story*, hainele *vintage*, pentru cei în criză de identitate. Și 'hainele cu *I'm sorry*', țoalele obișnuite *second-hand*, pentru cei în criză de bani." La Washington, femeia de treizeci și trei de ani intră nu numai în *business*, ci și în familie. Înaintea rabinului, Sânziana Stipiu devine Suzy Bernstein. Va avea doi copii cu Ben: Oscar și Rachel.

Trăirea visului american e de un haz nebun. Prinsă în laguna mentalităților, Suzy adoptă atitudinea miserupistei aduse de val și-și defulează sarcasmul vioi, benign, la adresa românilor de acasă, evreilor est-europeni și, desigur, americanilor. Culmea, pe nici unui nu-i cunoaște prea bine. În țară, a locuit în provincie. Istoria națională o știe din manualele ceaușiste. Iudaismul, o nebuloasă, e mai degrabă întruchipat de soacră, din ce în ce mai viperină. Știe că naștii sunt responsabili de Holocaust, dar habar n-are că și românii au contribuit la atrocități (descoperirea o șochează). De ce ar fi asta o problemă, când Ben se dovedește chiar mai ignorant decât ea în privința istoriei de familie?

În mediul de afaceri din Lumea Nouă, Suzy întâlnește un panteon de snobi plastici ce-și cosmetizează intențiile meschine într-un limbaj *politically correct* și pe care îi interesează imaginea, tromboanele marketingului și suma de pe card, așa că trendurile pieței

mediază până și contactele culturale – bunăoară, vizita la MOMA, unde vede operele de ultimă oră ale unor minimaliști, culminează într-un hohot zgâlțâitor de pagină. Cultul vedetei (preferabil defunctă), imperativele covorului roșu, altar mediatic, licitățile stupide ale bulendrelor purtate de staruri și fetișurile bogătanilor japonezi, dispuși să plătească monstruos pe vechituri presupus epocale declanșează comparații fabuloase cu sărăcia românilor înșuflețiți și ei de țoalele de firmă și etichete de statut. Diferențele de nivel dintre excesele americane și cele autohtone te duc în rafting peste cascade de răs și-ți plantează niște noduri în gât.

În căminul de adopție, numai socrul se bucură de simpatia necondiționată a lui Suzy. Sentiment reciproc. Joe Bernstein, veteran din Al Doilea, îi tot repetă o mantra parafrazându-l pe Danton: "Nu poți duce țara pe talpa pantofului, dar în toc se păstrează întotdeauna ceva." Sună complet aiurea, deși nu e așa.

Episoadele din saga nostimă a Bernsteinienilor alternează cu povestea familiei Oxenberg. Iași, anii '30-'40. Jacques Oxenberg, medic ginecolog, are reputația unui artist. Spre gelozia bărbaților români, doamnele protipendadei vin la el pentru cezariană, metoda patriciană de zămislire. Înșuși Esculap s-a născut astfel, prin grija părintelui său protector de arte, zeul Apollo, subliniază, mândru și imprudent, domnul doctor. În urbe și, mai ales, în presă, specialiști cu nume precum Burebista aduc elogii nașterii patriotice, naționale. Operația de cezariană înseamnă o practică evreiască decadentă, menită să corupă bunele mame creștine. Blândul Jacques presupune că răbufnirile antisemite sunt trecătoare. Se înșală. Roza, cocheta lui soție pasionată de literatură rusă, își vede de viața paralelă și crește doi copii – Lev, băiat cu talente de finanțist genial, și imaginativă Golda, fetiță capabilă să inventeze pe loc cele mai năstrușnice povești, pline de miez moralizator. Tincuța, fata în casă, și Ilie, ibovnicul ei viril, privesc plini de fieră spre hainele și cosmopolitismul soților Oxenberg. Ceasul revanșei își zorește limbile bifurcate.

Fraza lui Mihuleac dezbracă tot, fără

pardon: Căpitan și gască, Mareșal, monarhie, patriarhi, intelectuali înaripați de idealuri, însă abili în a țopăi de pe un catarg pe altul când se schimbă direcția vântului, efigii, trăirisme, resentimente de răzeși. Folosind pensa și scalpelul observațiilor comic-acide, proza sa ne reamintește lecția lui Aristotel: când trebuie surprins universalul, personajele și mijloacele de expresie ale ficțiunii bat detaliile istorice. Deși Cătălin Mihuleac prelucrează arhive întregi, nu ai senzația că frunzărești rapoarte. Stilul nu face rabat de la exigențele literaturii. Decupajul din presă, zvonistica vremii, datele statistice, ordinele lui Antonescu, umorile rasiste oficiale sau de mahala, amănuntele atroce sunt implantate natural în intrigă. Nu părăsești o clipă intimitatea și, în final, drama familiei Oxenberg. Buna dispoziție indusă de poantele obstetrice se preschimbă treptat în suspans. Apoi, în groază. Mi se pare remarcabil să poți scrie cu umor cauterizant despre o perioadă cumplită, fără să arunci problemele în derizoriu, și să întorci amuzamentul împotriva cititorului.

Asta se întâmplă pentru că arma comică a lui Mihuleac folosește încărcător dublu. Prima dată te înveșelește, răzi de saltă tricoul pe tine la Witze idiș și te delectezi la glume de cabinet ginecologic pe timp de pace. Pe măsură ce data de 27 iunie 1941, ziua Sfinților Petru și Pavel, se apropie, bancuri asemănătoare, rostite pe alt ton, în alt context, de alte guri, în alt scop, sună tot mai sinistru, dezvelind chintesența antisemitismului. Râzi, dacă-ți mai vine! Ești în fața petei Rorschach. Caricatura nostimă, autoironică, s-a preschimbat în denigrare furibundă. Doctorul simpatic, cufundat cândva între picioarele pacientelor sale, atent să nu le stânjenească, preocupat să-și facă treaba profesionist și să depene încurajator mitul nașterii lui Esculap, se află acum într-unul dintre trenurile morții, îmbrățișându-l, încă optimist, și tot pedant, pe Lev.

Marșul evreilor prin Iași, surprins în câteva cuvinte, concurează o mie de imagini:

"Părăiașe iudaice se adună cu mânie de pe arterele laterale, vărsându-se cu muget în râurile principale, ce conduc spre marele lac de acumulare de la sediul Chesturii de



Poliție, din Strada Vasile Alecsandri.

Nu mai e loc de milă. Măinile prizonierilor, obligate să stea ridicate, cersesc atenția unei divinități care nu stă prea bine nici cu văzul, nici cu auzul. E în zadar. Acolo, sus, toată atenția este îndreptată spre sărbătorii creștini Petru și Pavel, care suflă voinicește în lumânările din tortul de ziua lor. Baionetele soldaților imprimă direcția și ritmul de mers, bătele civililor anulează de pe trotuar tentativele de a ieși din formație, certificând că oina cu capete evreiești rămâne sportul național românesc.

Nefericiții își primesc porția fără să protesteze. Butonul de sonor al gemetelor este dat la mic, dezechilibrele se sprijină unul pe altul, suflarea este dreasă din mers, odată cu recăștigarea poziției verticale. Oamenii sunt preocupați mai mult să-și pipăie banii ascunși în căptușeala hainelor, decât rănilor. Abia au timp să-și scuipe dinții muribunzi, care le lasă gurile înecate cu sânge.

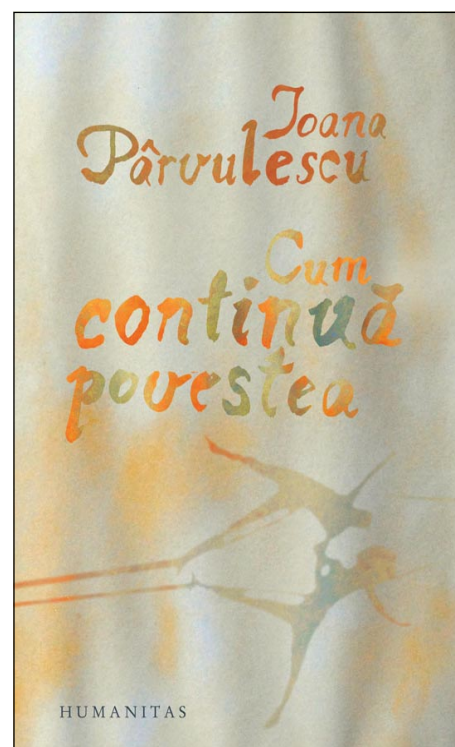
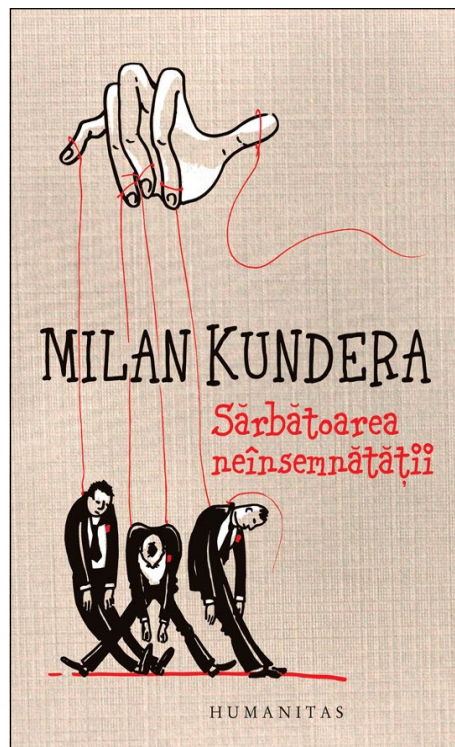
Din zece în zece metri, câte un trosnet de vreas osos ține veselia creștină de pe margine trează; la fiecare jumătate de minut, un trident format dintr-o barbă și doi perciuni e smuls în urale sau aprins cu chibritul. Gloanțele gonite dau sărbătorii brânciuri noi, ca la un concurs hipic. Merită să te uiți: spectacolul e mult mai ochios ca jocul de artificii de Ziua Majestății Sale Regele."

Retorica pompos-vindictivă a călăilor, însuflețirea patriotică, parada de religiozitate, acuzele cu caracter ideologic constituie doar ambalaje vizibile într-un comerț al urii. Averile familiilor evreiești înștărite, violul, pruncuciderea și, nu în ultimul rând, smulgerea hainelor de pe victime sunt mobiluri mai puțin abstracte, mai pragmatice. Le înțeleg până și Tincuța cu Ilie al ei.

După cum intuiești de la bun început, glasul conciliant al energicei Suzy duce la joncțiunea celor două povești. Fără maniheism melodramatic, nu și fără surprize emoționante și lovituri de maestru. Cătălin Mihuleac evocă una dintre cele mai vechi meserii evreiești, croitoria, și coase capitelele romanului cu firul tropilor vestimentari meniti să îmbrace istoria unei supraviețuiri și un plan de răzbunare simbolică. Profesorul Diogenes Teufelsdröckh, din *Sartor Resartus* de Thomas Carlyle, observa că mâna croitorului e condusă de capriciile minții, iar personalitatea se naște din relația corpului cu haina care-l îmbracă. Avem nevoie de tratate intitulate *Esprit de Costumes*, și de o viziune atotcuprinzătoare asupra omenirii înveșmântate, din trecut încoace. *Orbis Vestitus*. Putem citi romanul lui Mihuleac ca pe un răspuns amar, incomod, necesar la solicitarea excentricului Teufelsdröckh. Prețul hainelor a fost obscen de mare.

Bref, îmi scot pălăria în fața autorului. Nu știu de ce nu i-am citit cărțile până acum, dar mă grăbesc să recuperez.

ORIZONT A CITIT



MARIUS CHIVU: MULTITASKING

CRISTINA CHEVEREȘAN

Multă lume îl cunoaște pe Marius Chivu așa cum s-a consacrat în mediile literare românești: din recenzii, cronici și editoriale, drept critic de primă linie al generației sale (și nu numai). Dacă, în timp, și-a câștigat cu asupra de măsură locul privilegiat prin directete, naturalețe, acuratețea verdictului și finețea analizei, de la o vreme încoace își asumă cu din ce în ce mai mult aplomb – și, culmea (!), talent – ieșirea din sfera "înaltă" și aparent lipsită de riscuri majore, a criticii literare, și pătrunderea în lumea pe care a dovedit în nenumărate rânduri că se pricepe să o observe și evalueze la modul profesionist. Poezie, jurnal, traducere, interviu, coordonare de proiect editorial: în ultimii ani, intelectualul le-a încercat pe toate, cu un admirabil, chiar invidiabil, hedonism al scrisului și cititului. Nu e vorba de simple încercări, însă, ci de inițiative care au impresionat (*Cartea cu bunici, Trei săptămîni în Himalaya*), volume premiate (*Vîntureasa de plastic*), experimente intrate în cartea recordurilor (cel mai rapid roman din lume: *Moș Crăciun & Co.*), antologii de referință (*Best of. Proza scurtă a anilor 2000*) și traduceri de succes (din Paul Bailey, Oscar Wilde, Lewis Carroll, Tim Burton).

Era, deci, de așteptat, ca primul volum de proză scurtă pe care îl semnează să nu treacă neobservat (el beneficiind, de altfel, și de o campanie de promovare inspirată), cu atât mai mult cu cât unsprezece povestiri dintre cele mai diverse sunt aduse la un numitor comun. Emoție, stare, trăire: nu neapărat intense, tumultuoase, ci mărunte, apăsate sau difuze, paradoxale, prinse în ritmul întâmplărilor, obișnuințelor, bucuriilor, dar mai ales pierderilor comune. Titlul, *Sfîrșit de sezon*, nu pare deloc întâmplător, fiecare text gravitând în jurul unui fel de final: de iubire, de așteptare, de reverie, de viață. De la câteva pagini (*Prin ușile larg deschise*) până la dimensiuni de nuvelă (*Întoarce-rea*), povestirile își ocupă hotărâte locul pe o hartă fizică și mentală jalonată atât de repere spațiale recunosciibile (orașe românești sau străine; sate desprinse nu direct din basm, ci din amintirile tuturor celor care au avut vreodată bunici răspândiți printre dealuri; spitale, apartamente, cluburi, șosele, plaje), cât și de cele inefabile, dar extrem de concrete enumerate de autorul însuși: "boală, singurătate, moarte".

Plasate astfel în zona unei seriozități a esențelor tari, aceste istori(sir)i ale unor clipe, întâlniri sau perioade nu sunt neapărat sumbre, întunecate, pesimiste, cum s-ar putea aștepta. Dimpotrivă, în funcție de personaje, situații și relații, disecția minuțioasă a realității în derulare se face prin straturi de umor și nostalgie, conversație lejeră, dialoguri rapide, replici spirituale. Stările alternează, exaltarea și tristețea se întâlnesc firesc în fluxul imprevizibil, dulce-amăru, al contradicțiilor ce modelează existențe. Poate mai important, prozele lui Chivu nu au nimic pretențios, încremenit în elanuri demonstrative sau înnămolit în tezisme, ci se bucură de o reconfortantă libertate a cuvântului, a imaginației și memoriei. Nu neapărat (auto)-biografice, putând foarte bine funcționa și în afara, nu numai în interiorul contextului românesc, textele se plasează, totuși, într-un cadru al apropiatului și identificabilului: dacă nu la nivel concret, măcar în plan emoțional.

Marius Chivu exploatează eficient tensiunile de tot felul. În deschiderea volumului, *Cel mai departe* surprinde liniștea de dinaintea furtunii personale, singurătatea copleșitoare din fața unui verdict medical crucial, insignifianța individului prins în curentul ireversibil al unui cotidian nepăsător. Continuând, parcă, meditația, *În familie* alunecă pe urmele bolii, bătrâneții, disipării. În satul copilăriei, printre fotografii în sepia ale vremurilor trecute peste oamenii dragi,

Petru încearcă, răbdător, să-și explice deprinderile de "orășean" unei lumi ce respiră și gândește într-o cu totul altă dimensiune. Confruntarea nu e abruptă, violentă, o ruptură deschisă între generații și mentalități, ci o despărțire dureroasă, lentă, nedumerită, niciodată completă, dar inevitabilă. Chivu are o aplecare notabilă spre înregistrarea cutemurelor interioare, mascate de suprafețe controlate, rigide, insensibile uneori. Durerile surde, gemetele înăbușite, resemnările, jumătățile de adevăr, compromisurile, spațiile dintre cuvinte și priviri îi animează proza, într-un soi de crepuscul perpetuu.

Remarcabil este echilibrul pe care scriitorul reușește să îl mențină între drama și comedia, adeseori absurdă, a existenței, între tandrețea și lirismul anumitor pasaje și nonșalanța, pragmatismul, puseurile de detașare, abrutizare și cinism ale imediatului (vezi *Prin ușile larg deschise* și infarctul din autocar: final de drum pentru nefericitul călător, oprire neprevăzută și iritantă pentru mulți alții). Revenind *În familie*, tragedia mută a bătrânilor e filtrată prin ochii nepotului, cu afecțiune și neputință în fața degradării fizice și psihice, a umilinelor, căderilor, rățăci-rilor vârstei. Totul se integrează într-un proces natural ce se cere desfăcut în bucăți, observat în întreaga, mereu perdanta funcționare a mecanismului. Prozele lui Chivu sunt mai puțin preocupate de intrigă, de "acțiune", cât se apleacă asupra amănuntului, sentimentului, senzației. În *Wyoming*, întâlnirea efemeră dintre Cezar, bucureșteanul de 31 de ani și Catii, fata de 11, inteligentă, amuzantă, dar ținuită în scaunul cu rotile se derulează fără comentarii; pe margine și la final, însă, cititorul e tentat să(-și) pună triste întrebări retorice.

La vulturul de mare cu peștele în gheare schimbă registrul, abundând în descrieri ale "faunei postmilenariste" de la Vama Veche, cu personaje și tabieturi, exaltări și drame, ameteți de soi și de tot soiul, deliruri bahice și violențe ce nu reușesc să distragă protagonistul întru totul de la propriile-i dileme amoroase ("blocat între studentul care nu mai eram de mult și adultul care nu mai deveneam odată"). Scurtă și de efect, asemenea oricărei confruntări neașteptate cu o umbră a trecutului, e și *Domino*, în care amintirea unui coleg de școală generală apare și se estompează fugar, în câteva minute de retrăire accidentală. La polul opus, *Întoarcerea* e cea mai lungă, mai complexă și mai ambițioasă povestire, un nucleu de roman ce împletește trecut și prezent, idilicul dimineților de vară de la țară cu

implacabilul unei naturi ce rabdă și adăpostește, dă naștere și curmă existențe.

Într-o prelungire simbolică a stilului, tonului, cadențelor și preocupărilor din *În familie*, revenirea la satul ancestral evocă ecouri de demult, dezgroapă sensibilități ascunse, copleșește: "Am plecat apăsât de nostalgie, cu un nod în gît. Simțeam o anumită încordare, dar eram cumva și ușurat că-mi făcusem datoria și că mă îndepărtam de locul acela atît de încărcat. Vizitasem încă o dată memorialul în aer liber al copilăriei, un loc tot mai trist și mai tăcut, unde hotărîsem să nu-mi mai aduc puștiul, tocmai pentru că aici totul fusese deja trăit, și nici eu, nici altcineva nu mai aveam prea multe de făcut". Încă o dată, punct; final; sfârșit. Adevăratul câștig al cărții e faptul că reușește să treacă dincolo de pagină, să comunice înfiorarea din spatele vorbelor gătuite, rare, puține, fără sens, ce eșuează adesea în momentele de răscruce ale vieții. Marius Chivu umple cu ficțiune de bună calitate golurile inerente vieții ce (e)rodează, înstrăinează, împuținează.

Petrecerea și Obiecte pierdute sunt poveștile de dragoste și/sau dorință ale volumului. Intimitatea în doi, tânjită, râvnită, aproape furată de Mihnea și Clara în apartamentul acesteia, în timpul somnului micuțului jucăuș care-l încântă pe prietenul mamei, are ceva confuz, disperat, dezlănțuit, ilicit. Dincolo de limbajul de budoar de care Marius Chivu nu se ferește – prezentat drept "îndrăzneli pe care unii le vor considera șocante" -, personajele se dovedesc fragile, debusolate, vulnerabile în fața atracțiilor și respingerilor, agresiunilor și satisfacțiilor ce îi întâmpină în caruselul supraviețuirii. Nimic melodramatic, nimic exagerat, nimic patetic, doar mici neadevăruri, nespuse, discontinuități, scurt-circuite ale unor existențe bulversate, tracasate, epuizate de cursa – nici măcar extraordinară – a fiecărei zile. "Eroii" lui Chivu nu au (și nici nu trebuie să aibă) nimic ieșit din comun în afara sensibilităților individuale la care cititorul privilegiat are acces direct; dimpotrivă, sunt decupați din imediata apropiere, modelați după chipul și asemănarea unor generații recunosciibile prin gesturi, idei, exprimări, manierisme, enervări și energii.

În postura de prozator, Marius Chivu e extrem de atent la asemenea detalii, construind situații și personaje credibile, alerte, autentice. Dacă puțini îi vor reproșa, probabil, îndrăzneala, semnificativ mai mulți îi vor aprecia deschiderea, prospețimea stilului, combinația de concizie



și elegantă ce decurge dintr-un serios antrenament al lecturii profesioniste, de texte cu tradiție și greutate. Pasionat de proza scurtă, construiește cu lejeritate în spiritul genului abordat, demonstrând că își permite să exploreze atât sfera incertitudinilor, neliiniștilor, trăirilor aferente temelor anunțate (boală, singurătate, moarte), cât și pe cea a stărilor intermediare, clar-obscur. Erotismul indubitabil, năvalnic al anumitor pasaje este atent controlat de un autor care știe să-și calibreze textul, să se joace, să echilibreze.

Obiecte pierdute, o elaborată scrisoare de dragoste a unui rafinat, pare a fi povestirea cea mai (pre)lucrată; beneficiind de pretextul epistolar, permite divagații, efuziuni sentimentale, "o paradă de vorbe meșteșugite și totodată triviale ca să nu mă lamentez [...] Zece mii de caractere and still counting doar pentru a-ți spune că înainte să adorm aș merge prin păduri adânci și întunecate cinci sute de mile și aș mai merge încă cinci sute de mile doar ca să te sun din fața interfonului și să-ți spun că ești pripită". Trimiterea la piesa trupei *The Proclaimers* e doar una dintre inserțiile muzicale ce apropie și mai mult textul cititorului contemporan, pentru care intercalarea mediilor, corespondențele, sincretismul reprezintă, din ce în ce mai mult, un mod de viață. O dată în plus, Marius Chivu se dovedește nu doar un critic de marcă, ci și un scriitor *fresh*.

KARAOKE

ADRIAN BODNARU

Am ajuns acasă cu un bilet de tiribombă întreg:
l-am rupt la intrare,
m-am așezat pe scaun
și m-am prins cu mâinile de perdele:
era de ziua unei sfinte,
nu se spăla nici măcar cu mașina,
dar ferestrele s-au încurcat,
culorile au ieșit din una în alta;
nu se mai puteau purta decât pe dedesubt,
și doar dacă nu trebuia să trec
de pe trotuarul de zahăr pe trotuarul de sare,
fiindcă atât părea că mai cade din cer,
de când din geamuri țâșnise frunză neagră,
de venă,
și se aburiseră de rușine de parcă
ar fi văzut prima dată goală o cană,
din cele în care se aduceau pe vremuri
capete roșii, încoronate, de flori,
cu un cotor de măr înăuntru.

Apoi, am căzut într-un somn înfrățit
cu un tărâm în care se făcea curățenie multă,

și pentru că se găsea tot mai greu
țărână pentru un pumn,
respirația mea a tăiat legumele
ce se mâncau între ele,
s-a căsătorit și a avut atât de mulți copii,
încât în dormitoare era întotdeauna o haină caldă,
despre care trebuia să știu de unde s-a întors,
când citeam a doua zi despre crimele din păduri:
aveam răspuns pentru toate,
iar la fiecare bărbierit îmi scurtam și mânecele,
în aceeași oglindă,
ca să nu se vadă că începusem cumva
să îmbătrânesc încet peste noapte,
sau că îmi place să trag linii cu zahăr și sare pe mese
și să le mângâi pe șira spinării
până încep să toarcă în liniște.

O dată la douăzeci de ani, cel târziu,
se va face lumină:
voi avea timp destul să îngrijesc
mormântul câte unui animal de casă
risipit de pui lângă mine
și să rămân treaz doar atât,
pentru asta.

FENOMENUL CREATOR ȘI VALOAREA

ALEXANDRU RUJA

Dacă o *Integrală Lucian Blaga* (ca ediție critică) se pare că mai are mult de așteptat până se va realiza, dacă ediția critică de *Opere*, începută de Georga Gană în 1982 la Editura Minerva s-a împotmolit după câteva volume exemplar făcute (din motive pe care nu le cunoaștem), dacă nici ediția de *Opere*, îngrijită de Dorli Blaga (începută tot la Editura Minerva în anul 1974) nu s-a finalizat în integralitatea operei ca ediție critică, este bine, totuși, că opera lui Lucian Blaga rămâne în actualitatea editorială prin aparițiile de la Editura Humanitas, chiar dacă nu în sistemul edițiilor critice. Această ediție are o *schită bibliografică* și o *notă asupra ediției*. *Trilogia valorilor* (1946) este ultima dintre trilogiile publicate de Lucian Blaga, după *Trilogia cunoașterii* (1943) și *Trilogia culturii* (1944); (*Trilogia cosmogonică* a rămas în manuscris și este o operă postumă). *Trilogia valorilor* cuprinde: *Știință și creație*, *Gândire magică și religie*, *Artă și valoare*.

Studiile care formează trilogiile sunt, în concepția și structura lor originală, și prelegeri ținute la Universitate. Preocupat de conturarea și coagularea sistemului său filosofic, Lucian Blaga, inaugurând cursul de *Filosofia culturii* la Universitatea din Cluj, și-a stilizat și rotunjit sistemul și în "confruntarea" cu spiritele tinere în seminariile universitare, care au rămas încrustate în memoria celor care le-au frecventat. Un profil al filosofului și profesorului face Ovidiu Cotruș (*Lucian Blaga, elemente pentru un portret interior*; *Lucian Blaga, profesorul*), pătrunzând, poate mai bine decât alți apropiați sau chiar decât unii exegeți, intimitatea gândirii și resorturile care au declanșat linia de structurare și configurare a sistemului său filosofic.

Cu o evidentă rețineră de a defini printr-o singură formulă, restrictivă, personalitatea filosofului (poetului, profesorului), în fond, atât de multiplicată în unghiuri și posibilități de interpretare, el subliniază: "Nu voi îndrăzni niciodată să «înfrunt» personalitatea lui Blaga, încercând s-o înghesui în marginile unei formule. Dar «presimt» că sensibilitatea runică, oprirea înfiorată în fața tainelor lumii, așteptând ca sensurile ascunse să se dezvăluie de la sine, atât cât le este dat să se descopere, este fenomenul originar, sămburele mitic, din care s-au dezvoltat marile plămuiuri poetice și metafizice ale lui Lucian Blaga."

Din această perspectivă își plămăuie poetul inedite și surprinzătoarele sale creații poetice, în acest fel gândea filosoful derularea și desfășurarea ideilor în amplul său sistem filosofic. Blaga nu doar sugerează, ci trimite spre originar, spre categoriile abisale, spre funcțiile modelatoare și avertizează în *precizările* ce deschid *Trilogia valorilor* asupra unor posibile confuzii ori "răstălmăciri".

Studiul *Știință și creație* (primul din *Trilogia valorilor*) nu este, nicidecum, unul de negare a științei, dar nici de fetișizare a ei, ci mai ales de relativizare. Relativitatea devine, în viziunea filosofului culturii, un factor modelator, care descurajează afirmațiile categorice referitoare la perenitatea teoriilor științifice. Pe o asemenea linie se va desfășura argumentația referitoare la raportul știință — creație. Această viziune a filosofului este de remarcă (cu așezarea cuvenită în epocă) cel puțin din două unghiuri: unul al racordării la cunoașterea științei europene în diacronie și sincronie și, celălalt, al noutății pe care o aduce teoria sa din punctul de vedere al relaționării științei cu creația (și al nuanței de relativizare a științei).

Cercetarea blagiană acoperă un spațiu științific și cultural extins, de la cultura sumero-babiloniană, atomismul indic sau vechii greci (Anaxagora, Leucip, Democrit)

în comparație cu monadele leibniziene până în perioada științei la Platon și Aristotel, de la spiritul științific la arabi până la marea anticipație europeană, marcată de activitatea lui Leonardo da Vinci. Mergând pe evidențierea coordonatelor stilistice, Lucian Blaga discută despre "învoltul barocului" categoriile romantice, constructivism (Brâncuși, Barlach, Archipenko).

Studiul se încheie cu "câteva probleme de teoria cunoașterii" care au legătură și trebuie conexe cu teoria cunoașterii expusă de Lucian Blaga în *Cunoașterea luciferică* din *Trilogia cunoașterii*. Este vorba despre cele două modalități/tipuri de cunoaștere: cunoașterea paradisiacă și cunoașterea luciferică, numite în *Trilogia valorilor* cunoașterea tip I și cunoașterea tip II. Este folosită această denumire pentru că aici Blaga se relaționează cu teoriile din filosofia lui Kant și Nietzsche, pe o argumentare abstractizată.

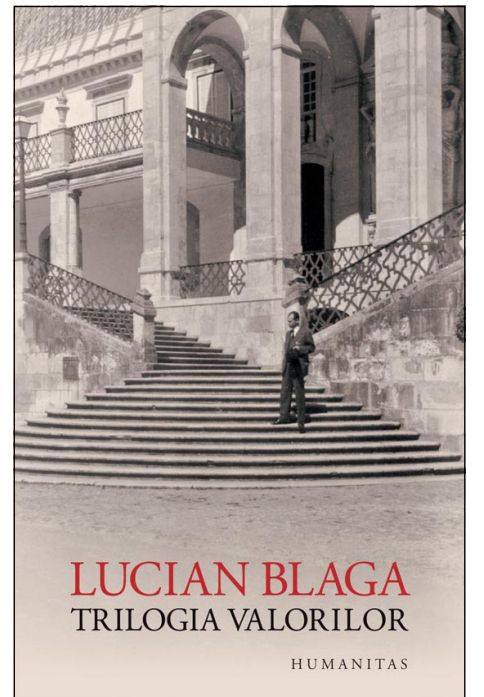
Relaționarea nu înseamnă însă acceptarea teoriei celor doi filosofi, ci privirea ei din unghi critic și în consens cu teoria pe care Blaga însuși o avea în sistemul său filosofic despre modurile de existență ale omului. Existența în orizontul misterului ar fi modul specific uman, iar de aici derivă năzuința omului de a-și "revela" misterul, printr-un proces activat în cadrul *categoriilor abisale*.

Studiul *Gândire magică și religie* are două secțiuni: *despre gândirea magică și religie și spirit*. Pentru a-și structura cât mai bine teoria despre gândirea magică, Lucian Blaga examinează diverse puncte de vedere (condensate în patru grupuri), de la pozitivismul lui Auguste Comte, psihologismul lui W. Wundt, criticismul fenomenologic al lui E. Cassirer la "concepțiile care aspiră, fie explicit, fie implicit, la o legitimare obiectivă a gândirii mitice și magice". Se face trimitere

la teoriile metafizice egiptene, babiloniene, indice, la sistemele gnostice, dar și la cele ale suedezului E. Swedenborg, dar mai ales la Goethe, scriitorul atât de apreciat de Blaga – "Goethe se impregnase de aromele magiei, umblând prin gnosticism și prin *Cabală*. Și desigur că magia nu l-a preocupat numai ca unealtă poetică întru realizarea poemului *Faust*. Avem la îndemână destule mărturii că Goethe credea realmente în puteri magice".

Al treilea grup cuprinde teoriile și teoreticienii care încearcă o legitimare a gândirii mitice și magice în sens obiectiv. În primul rând Ludwig Klages, dar și Freud și Jung, Frobenius și Spengler. Al patrulea grup se referă la concepțiile "declarat metafizice" referitoare la gândirea mitică și magică. Discuția îi are în vedere pe Fichte și Novalis, dar, mai ales, Schelling. Teoria lui Schelling în legătură cu filosofia mitologiei și revelația divină ar fi putut avea un rol mai consistent în istoria gândirii dacă nu ar fi venit spre perioada de sfârșit a romantismului. Potrivit lui Schelling, mitul este un fapt primar, iar istoria un derivat al acestuia.

Examinând critic teoriile referitoare la gândirea mitică și gândirea magică, Lucian Blaga își expune propria concepție, făcând o "tăioasă distincție" între cele două tipuri de gândire, față de care confuziile și amestecul în definirea lor se făceau frecvent. Lucian Blaga operează și cu un alt tip de coordonate, pe care le numește *metafizice* și care aduc în discuție factori transcendenți, care nu pot fi evaluați obiectiv. În concepția filosofică a lui Blaga, "piatra unghiulară a metafizicii" sale o reprezintă conceptul despre un "centru transcendent al existenței", numit Marele Anonim. Există categorii frenatoare în procesul de revelare absolută a misterului (ex., *cenzura transcendentă*) cu efect bene-



LUCIAN BLAGA

Trilogia valorilor

Editura Humanitas, București, 2014, 494 p.

fic, după cum susține filosoful, "spre folosul nostru și al echilibrului cosmic general".

Într-o evidențiere în termeni mai generali a gândirii mitice și gândirii magice, filosoful precizează că "mitul apare în ordinea existenței omului, în orizontul misterului și în vederea revelării acestui mister", pe când ideea magicului "în măsura în care își are centrul de greutate în zona umbroasă a existenței, este chemată să fixeze orizontul misterului și să țină treaz însuși apetitul nostru pentru mister". În acest context este văzută și polivalența ideii magicului, prin funcțiile sale fundamentale: ontologică, cognitivă, pragmatică, vital-sufletească, poetică religioasă.

Ultimul studiu din *Trilogia valorilor* este unul de axiologie, luând în dezbatere probleme care țin de estetică și arată, încă o dată, modul în care Lucian Blaga era conectat la mișcarea de idei europeană, în cadrul căreia a avut un rol important prin consolidarea unui sistem filosofic de evidentă originalitate. Chiar dacă studiul *Artă și valoare* se ocupă de axiologie, un concept aflat în orizontul esteticii, el este privit din perspectiva categoriilor mai generale care țin de filosofie și care se încadrează în ceea ce se poate numi *estetică filosofică*, la întemeierea căreia, la noi, Lucian Blaga a contribuit. Până să ajungă la grupurile de valori sau structurile estetice specifice artei, Lucian Blaga discută despre determinarea culturii (care se realizează doar în ordine ontologică și metafizică, și nu în una naturală), despre geniu și talent, despre paralelismul ramurilor culturale, despre satisfacția estetică datorită artei, despre autonomia artei și legea nontransponibilității.

Această lege autonomizează arta, îi consacră specificul și arată că structurile esteticului natural nu pot fi transpuse aidoma în artă fără a-și pierde calitatea inițială, dar nici elementele esteticului artistic nu pot fi transpuse cu exactitate în natură fără să-și deterioreze calitatea. În discuția asupra valorii artei, filosoful-estetician identifică cinci grupuri de valori specifice artei: valorile polare, valorile vicariante, valorile terțiare, valorile flotante, valorile accesorii. Lucian Blaga duce discuția asupra valorii mai departe, vorbind despre *metafizica valorilor* și afirmând că "valorile de origine abisală sunt pe plan metafizic rezultatul unei tendințe a Marelui Anonim de a ne izola de mistere".

OLIMPIA BERCA

1933 -2014

A plecat dintre noi Olimpia Berca, eseistă, critic literar și traducătoare, născută la 5 iunie 1933, în Poeni, jud. Cluj, soția poetului Eugen Dorcescu.

A urmat Școala primară "Spiru Haret" din Timișoara (1940–1944), Liceul "Carmen Sylva" din Timișoara (1944–1952) și Facultatea de Filologie, Universitatea din Timișoara, secția română-germană (1958–1963). A fost Doctor în științe filologice (1976), Cercetător științific principal la Filiala din Timișoara a Academiei Române (1963–1996).

A colaborat la numeroase publicații, precum: "Contemporanul", "Familia", "Luceafărul", "Orizont", "Scrisul bănățean", "Limba română", "Limbă și literatură", "Studii și cercetări de lingvistică — Caiet de semiotică", "Banat", "Orient latin", "Renașterea Bănățeană. Paralela 45", "Reflex", "Caligraf", "Rostirea românească", Radio Timișoara, TV Timișoara etc.

A publicat volumele: *Poetici românești*, 1976; *Dicționar istoric de rime*, 1983; *Dicționar al scriitorilor bănățeni*, 1996; *Lecturi provinciale*, 2003; *Despre maeștri*, 2003; *Provincia literară*, 2008.; *Poezia lui Eugen Dorcescu. Crestomație critică*, 2010 (în colaborare cu Sorina Ianovici-Jecza); *Depart de centru, aproape de centru*, 2012.

A fost prezentă în numeroase lucrări colective: *Studii de limbă și stil*, coordonare științifică, 1973; *Seria Limbaj poetic și versificație în secolul al XIX-lea*, 1975–1984; *Filologie XX*, 1977; *Academia și Banatul*, 1988; *Dicționarul general al literaturii române*, 2004 și a îngrijit edițiile C. Diaconovici Loga, *Gramatica românească*, 1973; G. Coșbuc, *Versuri*, 1987; *Colecția "Cartea școlarului"*: Mihai Eminescu, *Făt-Frumos din lacrimă*, *Sărmanul Dionis*; Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*; I. L. Caragiale, *D-I Goe*; G. Coșbuc, *Iarna pe uliță*; Constantin Negruzzi, *Sobieski și românii*; *Miorița*, *Greuceanu*.

A tradus din literatura universală lucrări importante, precum: Jules Dorsay, *Motanul negru*, 1994; Roland Jaccard, *Nebunia*, 1994; Michel Tardieu, *Maniheismul*, Timișoara, 1995; André le Gall, *Anxietate și angoasă*, 1995.

Pentru activitatea sa a fost distinsă cu *Premiul pentru critică și istorie literară al Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor din România* (2003) și *Premiul pentru eseu la Festivalul Internațional de Creație Literară Religioasă*, ediția a II-a, Timișoara, 2005.

Prin dispariția **OLIMPIEI BERCA**, literatura română pierde o personalitate deosebită, un comentator subtil al fenomenului cultural, una dintre cele mai autorizate voci ale criticii literare și eseisticii, o colegă minunată, pe deplin solidară cu viața de fiecare zi a cărților și scriitorilor de azi.

Dumnezeu să o odihnească în pace!

ZILELE DOVLEACULUI

CUM SE FACE O SĂRBĂTOARE

OTILIA HEDEȘAN

Am citat și am comentat de numeroase ori, în ultimii ani, notele despre sărbătoare și sărbătorească ale câtorva etnologi români interesați de chestiune. Le rezum aici în liniile lor principale, fiindu-mi foarte utile în discuția pe care vreau să o dezvolt. Astfel:

Într-o carte cu titlu memorabil, *Practica fericirii* (București, Minerva, 1985), Paul Drogan vede în *paradoxul* sărbătorii (în sensul în care sărbătoarea e un neobișnuit care se obișnuiește), în componenta sa *kairotică* (în sensul în care ea se derulează mereu la timpul potrivit), în dimensiunea *agalmatică* (sau pre-dispoziția pentru ornamentare), respectiv în spiritul său *agonistic* (sau violent-competițional) (p. 164–179, *passim*) elemente determinante ale practicii sărbătorești.

Câteva ani mai târziu, într-un mic volum foarte aplicat referitor la sărbătorile din calendar, *Ghidul sărbătorilor românești* (București, Humanitas, 1998), Irina Nicolau enumeră sintetic: "șapte sunt ingredientele sărbătorii: miezul de sfîntenie, timpul bun, locul curat, suflul primenit, cuvântul, gestul și lucrul potrivit" (p. 13).

Așadar, sărbătoarea se definește ca un interval de timp reliefat și memorabil în măsura în care dincolo de ea se poate regăsi o poveste care e chiar "miezul său de sfîntenie", fiind, totodată, un timp excepțional, fiindcă lucrurile par toate potrivite: timp, loc, gesturi, cuvinte, toate sunt ornamentate, uluitoare ori paradoxale. Problema pe care mi-o pun acum nu este în ce măsură aceste analize pot conduce la o bună înțelegere a sărbătorilor devenite de multă vreme canonice. Tema mea este dacă și până unde pot folosi componentele sărbătoreștii, citate mai sus, pentru a înțelege cum se poate face o sărbătoare, sau, ca un pendant, în ce măsură o serie de festivități organizate în proximitatea noastră pot fi acceptate ca sărbători.

Am vorbit de curând despre o adevărată categorie de atari sărbători noi și foarte noi, pe care le-am numit, generalizând felul în care se regăsesc ele în mod efectiv, *zilele*. Zilele puilui, zilele micului, zilele clăitelor, zilele castravetelui, zilele cartofului, zilele cepei... iar exemplele a putea continua, fără ca analiza să fie simplă, fiindcă noutatea și inconsecvența calendaristică a acestor evenimente nu permit, deocamdată, nici măcar validarea puterii lor de reluare periodică.

Totuși, din numeroasele exemple enumerate, pot fi alese cazuri a căror analiză să fie ofertantă chiar pentru chestiunea teoretică pe care o formulez: cum se (poate) face o sărbătoare? și cu deplina înțelegere a diferenței tranzitiv/ intransitiv pe care o presupune întrebarea. Detaliul că sărbătoarea se echilibrează și se definitivează de la sine, ca efect al punerii împreună, în conjuncturi favorabile, a unor elemente, ori că, dimpotrivă, un *maître des cérémonies*, fie foarte abil, fie foarte informat, construiește desenul unor evenimente care au deopotrivă coeziune și coerență semantică.

Toate aceste contexte fiind explicitate, fie *Dani ludaie/ Zilele dovleacului / Pumpkin Days*, sărbătoare desfășurată la Kikinda între 9 și 12 octombrie, interval în care am făcut teren acolo în cadrul proiectului IPA *Living Heritage*. Așa cum arată toate afișele de promovare, este vorba despre o sărbătoare care a ajuns la a douăzeci și noua ediție, datând, așadar, din 1985. Așa cum mă întreabă un coleg sociolog, cu care m-am întâlnit de două ori în cursul aceluia interval, cum de am auzit de această sărbătoare care pare atât de importantă și care atrage atât de multă



lume abia de doi ani? Așa cum evaluez acum, când am auzit de sărbători care să fie anunțate prin afișaj? O sărbătoare paradoxală, așadar, fiindcă este veche și nouă, fiindcă este cunoscută și necunoscută, fiindcă pare un reper care a fost memorat și care, totuși, are nevoie de reamintirea existenței sale prin afișe, activități de promovare și conferințe de presă. Sau, etapă cu etapă:

În 2013 am citit prima dată pe internet despre această sărbătoare care marchează începutul lunii octombrie într-un mic orașel din partea nordică și de câmpie a Banatului Sârbesc, la Kikinda. Imediat după aceea am văzut fotografii făcute în timpul sărbătorii și am înțeles două lucruri: că în acest interval oficialitățile organizează în centrul orașului, în spațiul pietonal, un târg al producătorilor de obiecte și produse manufacturate și tradiționale, respectiv că, în același interval, copiii de grădiniță sau din clasele școlare mici pregătesc niște reprezentații muzical-teatrale scurte și fără pretenții, centrate, însă, toate pe o temă dominantă, aceea a dovleacului. O decorare prioritară a spațiului central al orașului cu dovleci complinește și explică denumirea practicii.

În cursul acestui an am asistat îndeaproape la derularea sărbătorii, în calitate de partener al primăriei din Kikinda, însă fiind

în imposibilitate de a trece prin lume altcumva decât ca etnolog mereu în teren, atent și neatent la ce se petrece în jur. Negociind frecvent cu funcționarii municipalității termene pentru diferite alte evenimente (conferințe, expoziții, traininguri, întâlniri de lucru etc.) am constatat că datele ocupate de *dani ludaie* reprezentau un reper: lucrurile se petreceau *înainte* sau *după* aceste zile, oricum niciodată în mod simultan. Astfel, înainte de manifestările în sine, primăria a organizat un adevărat "colindat" al unei grădinițe de copii prin Beograd, Novi Sad și Timișoara.

Un grup de copii foarte simpatici, însă cumva stranii, căci costumele lor din țesătură industrială de iută nu evocă nici măcar aproximativ vestimentația tradițională regională, au cântat, au scandat texte (în ritm de urare), iar cei care îi însoțeau au distribuit plăcinte cu dovleac. Nu am informații referitoare la modul în care au fost primiți în aceste orașe; pot să mă autoanalizez, însă, și să-mi amintesc că în momentul în care am înțeles că trebuie să îi găzduim în instituție pe acești copii, am ales să cumpăr bomboane... Ca la Halloween, mi-a venit în minte imediat, însă nu am comunicat de pe atunci ideea.

Efectul campaniei de promovare și de presă susținute de municipalitatea din Kikinda

în cele trei mari orașe vecine – Beograd, Novi Sad și Timișoara – a făcut ca *zilele* să se bucure de o participare foarte numeroasă.

Am străbătut centrul orașului metru pătrat cu metru pătrat, am fotografiat împreună cu trei tinere colaboratoare aproape toate spațiile amenajate în piață. Aceiași meșteri tradiționali, iar printre ei, numeroase obiecte artizanale obsesiv ornamentate cu dovleci: dovleci mărunți și intens estetizați prin aranjarea lor specială; dovleci uriași, diformi, aduși din diverse ferme preocupate de cultivarea lor; vase în formă de dovleci; prăjituri cu dovleac; magneți în formă de dovleac; desene cu dovleci. Dovleacul devine un reper simbolic care leagă între ele un palier țărănesc al sărbătorii ("iată, câmpiile din preajma urbei pot produce asemenea recolte"), un palier meșteșugăresc-artizanal ("iată ce produse putem noi realiza din/ cu dovleci din regiunea noastră și iată ce bine se integrează aceste produse într-un tablou mai general al produselor meșteșugărești locale"), un palier culinar (căci dovleacul e numai bun de ștrudel, dar e excelent și copt, iar el poate fi gătit în numeroase feluri, unul mai modern decât altul) și o dimensiune identitar-patrimonială (dovleacul este alături de bufniță și de mamut unul dintre simbolurile orașului care se dovedește, astfel, interesat de patrimoniul său material, de patrimoniul natural și de patrimoniul imaterial).

Dani ludaie au adus turiști la Kikinda, iar turiștii au adus la rândul lor, desigur, bani, dar au și validat sărbătoarea. Adică, rezumând: Zilele dovleacului au o dată potrivită – la început de octombrie, când tocmai se coc dovleci, aleși, adesea, din lanurile de porumb, cea mai importantă recoltă a întregii regiuni. Au o succesiune de evenimente care se derulează, deja, la fel de la un an la altul: mai întâi copiii colindă prin alte orașe cu hainele lor ciudate, apoi se organizează târgul de produse și spectacolele, la o oră fixă se organizează recepția specială a primarului etc. Orașul este decorat obsesiv și kitsch, dar acesta e un semn ferm al sărbătoreștii. În sfârșit, dar nu în cele din urmă, umilul dovleac, hrană a săracului pentru posturile lungi și dure ale populației ortodoxe din regiune, coagulează o poveste despre locuri și îndeletniciri, despre acasă și acolo, departe, pretutindeni în lume, unde cam tot acum se ține Halloween-ul, devenind nodul de sens care poate ține locul "miezului de sfîntenie".

Douăzeci și nouă de ani... Atât a fost nevoie să treacă pentru ca tradiția construită, pas cu pas, să înceapă să pară cursivă, motivată, firească... *Zilele* acestea au avut succes, fiindcă elementul lor central, dovleacul, a putut debloca procesul de interpretare simbolică. Altfel... Altfel e de așteptat de fiecare dată, caz după caz.

GHEORGHE AZAP

1939 - 2014

A plecat dintre noi, după o lungă și grea suferință, poetul Gheorghe Azap, născut la 26 iulie 1939, în Ticvanu Mic, jud. Caraș-Severin.

A colaborat la numeroase publicații, precum "Caraș-Severinul literar și artistic", "Flamura", "Timpul", "Lucașfărușul", "Orizont", "Drapelul roșu", "România literară", "Semenicul", "Steaua", "Transilvania", "Tribuna" ș.a.

Este autorul a numeroase volume de versuri, primite cu deosebită căldură, atât de critica literară, cât și de publicul larg: *Maria — o caterincă zbuciumată*, 1975; *Bocceluța cu plâpânde*, 1977; *Roxana, Roxana, Roxana*, 1978; *Ețetera*, 1979; *Cântece ștrengărești*, 1981; *Cuibșorul nostru de năcicând*, 1982; *Ultimul exemplar*, 1987; *Vreo carte (Curriculum vitae)*, 1995; *Tereremul ocarinei*, 1995; *Una sută de catrene dresă-n damf de damigene. Pagini din viața mea cu popas lângă canea*, 2001.

Este prezent în volumele colective și antologii de poezie: *Vibrații*, 1971; *La cota fierbinte*, 1972; *Uneori zborul: șapte poeți tineri*, 1973; *Purtând în noi eterna Românie*, 1975; *Toată bucuria gleei*, 1977; *O mie și una de poezii românești*, 1997.

Creația sa a fost distinsă cu Premiul pentru poezie al Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor din România (1995), Diploma de excelență a Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor din România, 1999; Premiul *Opera Omnia*, pentru întreaga operă al Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor, 2001.

Retras, încă din 1972 în satul natal, GHEORGHE AZAP a trăit cu o discreție exemplară într-un spațiu care a devenit, în timp, reperul fundamental al liricii sale plină de vitalitate, spectaculoasă și fermecătoare.

Prin dispariția poetului, comunitatea scriitoricească timișoreană, lirica românească de azi pierde una dintre cele mai autentice și mai originale voci.

Dumnezeu să îl odihnească în pace!

LA MARGINEA EXISTENȚEI

GRĂȚIELA BENGĂ

În 2003, a fost debutul cu *Crize* - care propunea, în linia fracturismului, o poezie revoltată, explozivă, cu intarsii sociale și politice. A urmat, în 2009, *Not for sale*, carte a retragerii într-o singurătate dureroasă și a decantării expresiei poetice, sobru minimalizate. Iar acum, în 2014, se aude *Vocea* (Bistrița, Editura Charmides), în care discursul se esențializează scrupulos, printr-o ardere la foc mic.

Acestea sunt cărțile de până acum ale Domnicăi Drumea. Debutul îi fusese încununat cu Premiul Asociației Scriitorilor din București, iar "România literară" o nominalizase printre tinerii merituosi ai anului 2003. Elogiată, autoarea *Crizelor* ar fi putut aluneca în capcana egolatriei: să scoată cărți la intervale scurte și să păstreze o formulă care a avut, la timpul ei, succes. N-a fost așa. Domnica Drumea este una dintre cele mai discrete prezențe pe scena literară românească. E retractilă în agitația publică, dar francă în conversația interiorizată. Gingășia poate deveni dominatoare, timiditatea – năvalnic răsturnată într-un prelung dialog imaginar. Retragerea ei îmbină în mod straniu tremurul forței elastice cu duritatea inflexibilității. Poate fi devotată și, totodată, insubordonabilă. Concesivă și glacial-tenace. Se lasă alienată de singurătate sau o înfruntă, când searbăd, când fățiș.

Întreaga poezie a Domnicăi Drumea stă sub semnul singurătății. Ghicita deja în fervoarea *Crizelor*, persecutantă și percutantă în *Not for sale*, singurătatea își continuă înlăuntrirea până aproape de limita suportabilului, sugrumând *Vocea* și oferindu-i, paradoxal, inflexiuni metalice. Poemele sunt niște strigăte pe un ton neutru. Nu cerșesc atenție, nu vor să impresioneze. Detestă patetismul și artificialitatea, au oroare de conivențe și de histrionism. Sunt poeme-mărturisire, în care stările sunt asumate cu austeritate, nu pentru ovațiile pieței publice. În primele două cărți, singurătatea creștea odată cu absența bărbatului iubit și cu irosirea feminității erotice. Contrapunctul l-a constituit, în *Not for sale*, dragostea maternă. Însă *Vocea* amplifică drama solitudinii fără să mai găsească vreo supapă de eliberare a presiunii. Totul e imploziv nivelat, așa cum apa ia forma vasului în care intră, renunțând la propriile vârfuri și abisuri: "ca într-un vis lichid/ mă sufoc/ fără să mă pot opune/ instantanee insuportabile/ cu oameni care se ating// mă ating singură/ și nu las nicio urmă// victimă aseptică/ pe care nimeni n-o poate identifica// din patul meu de muribund/ îmi ridic mâinile moarte spre tine"...

Dintr-o astfel de lume se aude *Vocea*. *Crizele* se exhibau pe mai multe tonuri în spațiul public, iar *Not for sale* aduna dialoguri pe trei voci (cu bărbatul absent, cu fetița inocentă și sinele vulnerat). *Vocea*, în schimb, articulează pulsațiile eului și ale geamănului său, în încercarea de a-și înțelege existența. În efortul de a-și activa latura comprehensivă în fața trecerii. Nu apropierea de moarte produce drama, ci felul în care această apropiere se produce. Prin anularea propriei prezențe, transpuse într-o fluiditate consternantă din care nu mai rămâne decât o voce. Prin slăbirea resortului intim al individualității. Prin multiplicarea placidă a inconsistenței. Bărbatul și fetița din primele cărți s-au disipat într-un contur evanescent.

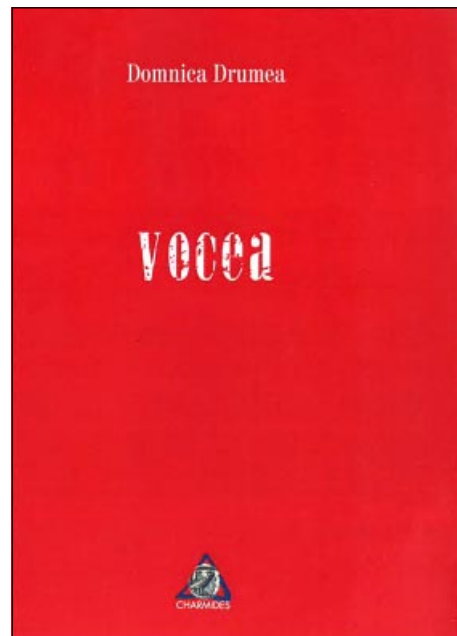
Tăișul cuvintelor nu mai atinge nimic decât suflul care dă substanță unei voci. În poemele Domnicăi Drumea, eu-tu sunt reflexii ale excluderii. Acoperă doar golul inimii și sufocarea vitalismului.

Dialogul nu este posibil decât cu sinele proiectat într-o imagine exterioară, aflată la îndemâna luminii discreționare, care "cade oblic/ mă decupează" din "marile aglomerări urbane". Unicul spațiu rămas pentru o ființă adânc vulnerată e singurătatea citadină. Eul însuși devine, treptat, "un oraș contaminat", care alterează, firesc, și dublul lui spectral: "imaginea mea perfectă/ e cea reflectată/ într-o apă murdară". Aș înclina să spun că *Vocea* absoarbe o întreagă dialectică interior-exterior (hotărâtoare pentru locul omului în lume), iar Domnica Drumea creionează poetic o chinuitoare teratologie a singurătății.

Singurătatea agrează și mutilează. Prin obiecte terorizante, prin reluarea maniacală a unor gesturi, prin înstrăinarea oamenilor percepuți ca obstacol. Sau prin vocile suprapuse și golite de substanță. Aneantizează. Moartea s-a produs deja, chiar dacă trupul respiră sau se mișcă repetitiv. Sufletul a murit, de fapt - incapabil să se agate de un cârlig metafizic sau să descopere un sprijin afectiv într-o specie care schilodește buimac tot ce atinge. Viu a rămas doar creierul, ale cărui structuri neuronale se străduiesc să permită luarea în posesie

a eului, așa scindat cum este, cald și deopotrivă rece. Fluid și imobil - ceea ce îl face incapabil ca, înainte să înțeleagă lumea, să se împace cu el însuși: "plutesc ca uleiul/ pe suprafața apei// un zid opac de sticlă/ un act definitiv, blamabil" și "ochiul meu drept nu înțelege structurile lumii/ mare strâmb gelatinos/ se prelinge pe geam". Frământată în creier, reflectată întotdeauna prin ochi (larg deschiși sau strâns legați) și având mâinile ca unic reper - astfel se depliază ideea poetică a *Vocii* ("îți caut mâinile/ și nu le găsesc/ [...] prin subteranele sufocate de oameni/ îmi caut disperată mâinile").

Poemele Domnicăi Drumea sunt un comentariu pe tema existenței de la marginea existenței. Și transcriu un act esențial pentru o ființă care își suportă captivitatea numai pentru că o analizează (poetic): "lucrurile frumoase mă distrug/ sunt mult mai bătrână decât tine/ creatura hibridă căreia îi e mereu foame// am lăsat în urmă o casă sub asediu/ nevoia mea de a mă crucifica/ de a atinge orice mână întinsă// îți cerșesc mila/ deși între noi nu există milă/ doar un glob fosforescent care ne luminează/ pe dinăuntru// în lumina zilei mă dezintegrez/ creatură hibridă fără inimă/ și fără sex// am o soră geamănă/ ea râde și pentru mine". Nuditatea confesiunii face ca insistența interpretării să devină, de la un punct încolo, o impietate.



Cu o parcimonie stilistică pe care Cioran ar explica-o, probabil, prin teama de moarte (dacă, așa cum pretindea eseistul, murim direct proporțional cu cuvintele pe care le aruncăm în jurul nostru), Domnica Drumea reușește să vorbească despre lucruri complicate în cuvinte simple - fără să lase urmele selecțiilor și ale renunțării. Și, mai ales, evită căderile care segmentau primele ei cărți. Fără ezitare, trebuie remarcat că *Vocea* este omogenă, condensată, atent controlată. Și redă o tensiune autentică. Emoționantă.

DRACULA DIN ȚARA MARILOR PROIECTE

În urmă cu mai mult de zece ani, Ministerul turismului susținea entuziast un proiect miraculos. Dracula Park urma să exploateze un mit care a fermecat un șir lung de generații - e drept, mai mult în Occident decât în spațiul românesc. Proiectul era ambițios și susținătorii lui aveau, fără îndoială, argumente solide. Sighișoara a fost aleasă pentru a-l găzdui. S-a renunțat apoi la vechea cetate transilvăneană în favoarea Snagovului. În mănăstirea de acolo, spune legenda, ar fi înmormântat Vlad Țepeș. Desigur, legenda poate fi pusă sub semnul întrebării, dar ratarea întregului proiect - nu. La urma urmei, e (doar) una dintre ratările care se înșiruie de-a lungul și de-a latul istoriei noastre recente.

Însă mitul lui Dracula (câteodată ulcerat, întotdeauna revendicativ) a supraviețuit - așa încercănat cum este. Insațiabil, pare să se simtă bine hrănind o imaginație *sans rivages*. Înfrigurat, acceptă senin căldura unei celebrități pe care nici Bram Stoker (directorul Teatrului Lyceum din Londra) nu îndrăznea s-o viseze. Despre cum a luat naștere acest mit, despre sursele scriitorului, despre notițele lui și modul în care ele s-au decantat în roman a scris Marius-Mircea Crișan în *The Birth of Dracula Myth: Bram Stoker's Transylvania* (2013). Dar Transilvania falsă pe care Bram Stoker se străduia să o așeze sub pliurile autenticității și Transilvania mitică, bipolară (reflectată paradisiac și infernal) au impus, de-a lungul vremilor, o paradigmă care fie a închinat necruțător imaginația într-un spațiu limitat de stereotipii, fie a lăsat gândul să plutească liber între polemică, ignorare sau alternativă salvatoare.

Impactul unui mit: Dracula și reprezentarea ficțională a spațiului românesc urmărește influența literară a paradigmei propuse (și impuse) de Bram Stoker. Analizează textele care au preluat imaginea clișeizată a Transilvaniei ca spațiu vampiric, dar și paginile care deconstruiesc acest stereotip - nu înainte de a face, după o temeinică excavare în literatura de specialitate, o serie de observații referitoare la (in)distincția dintre vampir și strigoi, respectiv vampirul folcloric și cel literar. Concluzia este că "vampirul lui Bram Stoker este [...] o excepțională sintetizare a vampirului folcloric din diferite culturi și a personajelor vampirice inventate de precursorii săi din literatura engleză sau din cea irlandeză." (p. 23) Dar, în mare măsură, succesul lui Dracula nu s-a datorat imaginii literare, ci cadrelor din nenumăratele adaptări cinematografice, discutate (și ele) în cartea lui Marius-Mircea Crișan.

Povestiri, romane, jurnale de călătorie care au început să apară după 1930 ca răspunsuri la romanul lui Bram Stoker sunt explorate pentru a obține o cât mai exactă și mai nuanțată situație a mitului în raport cu spațiul românesc. Frisonante, suculente, gotice sau cu porniri romantice, textele relevă un impresionant potențial al imaginarului vampiric. La capetele acestui arc ficțional, s-ar situa obsesia totalitarismului comunist, transcrisă alegoric în *Chidren of the Night* de Dan Simmons, și redescoperirea identității într-un cadru paradisiac, așa cum apare în note contemporane de călătorie. Paginile lui William Blacker (*Along the Enchanted Way: A Romanian Story*) sunt doar câteva dintre cele care s-au convenit cercetate. Iar la toate acestea se adaugă și texte din literatura română, care se raportează mai mult sau mai puțin polemic la imaginea conturată de Bram Stoker. Marin Sorescu, D. R. Popescu, Marin Mincu, Victor Iancu, Mircea Bradu și Alexandru Mușina îi prilejuiesc autorului creionarea unor roluri și fantasmе dramatice ori narative, cartografierea unor lumi imaginare speculative și delimitarea unor niveluri ficționale complementare (bunăoară, parodic-surprinzătoare în *Nepotul lui Dracula* al lui Al Mușina).

Impactul unui mit... reușește să identifice unghiuri neașteptate ale privirii auctoriale și să pună în lumină artificialități (ne)programate. E un demers care are limpezime, dar ascunde și o implicare ardentă - vizibilă și în documentarea solidă prin marile biblioteci europene sau în dimensiunea didactică pe care o include. Poate că apăsarea acestuia din urmă a fixat prea mult discursul în zona epicului și a pus frână glisărilor care ar fi putut provoca verva unor reflecții de adâncime, decuparea efectului estetic și, mai ales, lectură judicioasă a contextelor. Sau ar fi împropățat acel nucleu de taină care (nu-i așa?) rămâne ineputabil.

Cu un bagaj de informație care nu poate fi neglijat de admiratorii sau de cercetătorii mitului vampiric, cartea are meritul de a fi contaminantă ca pedagogie a lecturii, căci (re)trezește interesul pentru un subiect literar privit prea adesea cu infatuare. Frivolității eșecului care a însoțit (și) Dracula Park *Impactul unui mit...* îi opune seriozitatea angajării într-un proiect - două moduri de a privi un mit, dar și propria așezare în lume. (G. B.)

* Marius-Mircea Crișan, *Impactul unui mit: Dracula și reprezentarea ficțională a spațiului românesc*, București, Editura Pro Universitaria, 2013

LUMEA PRINTR-UN OCHEAN DELICAT

I. CRĂCIUNIADA
BUNULUI SCRIS

În oceanul publicisticii românești, Andrei Crăciun poate lesne întruchipa un aisberg care s-a desprins de banchiză și plutește spre depărtări tot mai pronunțate. Însă vorbim despre un aisberg al secolului XXI, dotat cu sistem de navigație propriu și cu mecanisme de auto-susținere permanentă, care previn topirea pe măsură ce temperatura apei devine tot mai caldă. Privit la microscop, conceptul de *freelancer* în jurnalismul românesc este echivalent unui clivaj de proporții cataclismice din imensul continent al trusturilor, dar și unei răspicate sinucideri profesionale, din perspectiva adeptilor convenționalului.

Însă pluristratificatul volum *Baricadele*¹ demonstrează nu numai că există viață după "Evenimentul zilei" și "Adevărul", ci și că "Revoluția bunului scris" – formula de "viață textuală" pe care o propune Andrei Crăciun – poate fi dusă mai departe, în planuri cât mai diverse ale publicisticii ori ale eseisticii cu un grad mai mare sau mai mic de literaturizare. Termenul "aisberg" nu a fost folosit întâmplător mai sus. Textele lui Andrei Crăciun au o dimensiune imediată, de suprafață, care transmite abil mesajul către diversii săi cititori din foarte diversele publicații în care au apărut prima dată. Însă multe din aceste "baricade" ale "Revoluției bunului scris", pe lângă faptul că nu datează și își mențin caracterul proaspăt adunate la un loc în volum, posedă capacitatea de a răscoli adânc în subiectele abordate și le extrage seva prețioasă și esențială pentru înțelegerea și contemplarea critică a fenomenelor lumii contemporane. Mai mult decât atât, lui Andrei Crăciun îi izbuteste un melanj în scrisul său antrenant prin alternarea frazelor de dimensiune normală cu câte o propoziție scurtă, care taie textura prestabilită și conferă ansamblului o nuanță ușor înțepătoare, cu totul ispititoare.

În pofida tematicii dinamice, textele din *Baricadele* sunt grupate în cinci părți cu titluri ilustrative și cu dedicații care reușesc să surprindă și să stabilească dialectici cu personalități din alte culturi și din alte vremuri. Prima secțiune, "Unele autobiografii", cu o dedicație către maestrul declarat, Radu Cosașu, trădează mecanismele prin care experiența lumii contemporane devine parte integrantă a propriei biografii. Pentru a pătrunde în codul genetic al temei despre care scrie, Andrei Crăciun renunță la detașarea jurnalistului și preferă să devină o genă determinantă a ansamblului. În acest mod, devin posibile constatări din cele mai neașteptate și mai sincere, mai ales cu aplecare în subiectele care nu fac prima pagină a ziarelor și sunt rezervate pe nedrept "curiozităților". Spre exemplu, referitor la caracterul opțional al scrisului de mână în anumite zone din Statele Unite ale Americii și la potențiala globalizare a practicii, Andrei Crăciun conchide: "Trăim, iată, din timpul vieții, moartea copilăriei noastre. Nu ne deosebim, deci, cu nimic din cei dinainte. Suntem banali".

La o altă "baricadă" a secțiunii, se abordează critic "absurdul răgazului ca lux", ce "arată că acest secol atins de nevroză suferă de o boală cumplită, care deformează timpul, ca progeria – graba spre nicăieri". În același registru, "istoria e un infinit șir de crime, de masacre, de întrebări cu răspunsuri tragice și târzii, de adjective întotdeauna incomparabile, de morbide și inevitabile etichete lipide de cadavre". În

această viziune asupra lumii și istoriei, România se profilează drept un paradis al contrariilor, care gravitează spre ultimele pagini ale ziarelor, numai pentru a tresări în contemplarea "faptului divers".

Secțiunea "Revoluțiile mele", dedicată lui F. Scott Fitzgerald, se concentrează cu emoție asupra cărților, adesea ultime "baricade" în calea torentului de "nombriism" devastator din România. Pasiunea pentru lectură, pentru cărți, dar mai ales pentru scriitori, este axul central în jurul căruia înflorește întreaga secțiune: "Îmi iubesc scriitorii mai mult decât îmi iubesc mama, tatăl, femeia, viața. E o slăbiciune pe care de mult am înțeles-o, de mult am iertat-o". Paleta de scriitori și scriituri asupra căreia se apleacă Andrei Crăciun profilează un talent nativ pentru o cronică literară personalizată, solid asumată și coerent expusă: "Comit o infamie dacă spun că în *Congresul* scris de Borges e la fel de multă înțelepciune ca în *Ecleziastul*?"; ori: "*Marele Gatsby* este visul din care vrei să te trezești direct în moarte".

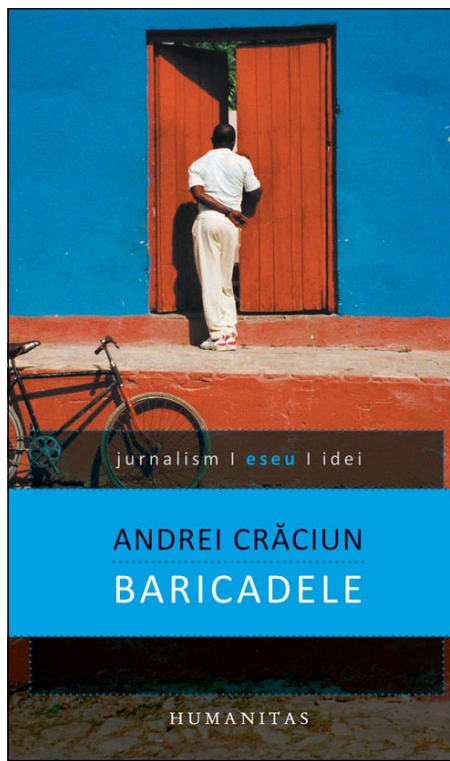
"Colțul roșu", a treia parte din *Baricadele*, este probabil atât marca ultimă de originalitate a lui Andrei Crăciun, cât și situarea sa într-o specie pe cale de dispariție ori, dacă e să predomină optimismul, pe cale de apariție: macro-cronica sportivă, aflată la confluența dintre sport, literatură și emoție: "fotbalul nu e altfel decât viața și că tocmai aici e tot ce se poate spune despre el, că tocmai aici e totul. (...) în fotbal, deși nu numai în fotbal, geniul se întemeiază fie pe rațiune, fie contra rațiunii". Prin astfel de aserțiuni, Andrei Crăciun demonstrează că despre sport se poate scrie (sau ar trebui să se scrie) și altfel decât în maniera ștearsă, detașată ori didactic-moralizatoare din marile publicații dedicate.

Secțiunile "Anii din anticameră" (dedicată Virginiei Woolf) și "Celelalte autoportrete" vin în desăvârșirea configurării unui tot amplu și dinamic. Împletirea eseisticii cu amintirile, cu jurnalul de călătorie, cu elemente de corespondență, focalizează abil perspectivele asupra evenimentelor ori locurilor din "lumea mare". Astfel, dacă mai era cazul, se probează că Andrei Crăciun, în sine, este un subiect demn de fi o "baricadă" în demersul "Revoluției bunului scris", asemenea fiecăruia dintre noi, dacă ne permitem "luxul răgazului" de a-l citi și de a ne "citi" pe noi înșine.

II. O PIETATE SCEPTICĂ

*Non credo, oro / Nu cred, mă rog*², testamentul spiritual al lui Petru Dumitriu, scris inițial în limba engleză, apărut la paisprezece ani de la ultima corectură și la doisprezece ani de la decesul creatorului său, propune un mod cu totul aparte de lectură, prin care cititorul devine conștient că se află în fața unei cărți "cu bagaj", născută din profunde sondări ale unui eu constant provocat și tocat mărunț de mașinăria complicată a existenței.

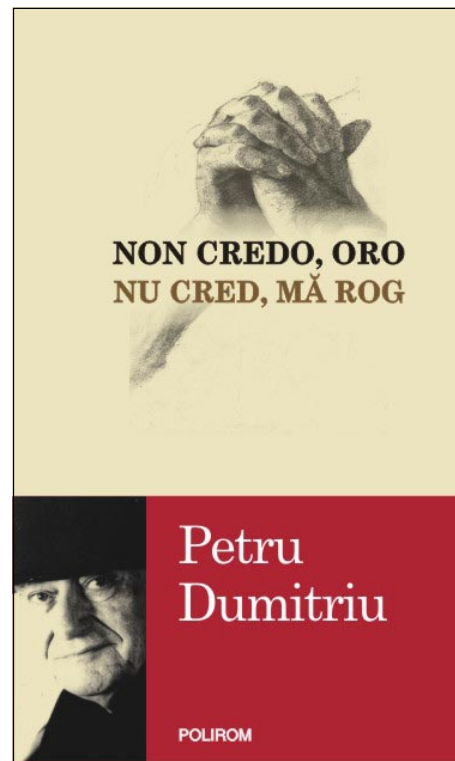
Plasat pe granița firavă dintre spiritualitate, filozofie, eseistică și autobiografie, volumul *Non credo, oro* oferă demonstrația unei rumații perene a sinelui. Sensul existenței, triada trecut-prezent-viitor, balanța mereu schimbătoare și confuză a binelui și răului în societatea contemporană, relația cu celălalt, empatia, exilul, compromisul, axiologia individuală și, ca filon central, Dumnezeu sub diversele sale ipostaze, conturează un conglomerat eclectic, antrenant prin amplitudinea sa și prin gradul înalt de



implicare afectivă. Atenția aproape paternă pe care o dedică Petru Dumitriu exprimării cât mai clare a argumentelor sale și grija față de a stârni nu numai atenția, și angajarea cititorului, provocat la tot pasul să își chestioneze propriile sale baze spirituale, devin mărci definitorii ale volumului.

În pofida tematicii vaste și universale abordate, cartea lui Petru Dumitriu capătă un grad de semnificație sporit prin cunoașterea traiectoriei generale a biografiei și caracterul controversat al operelor sale. Paleta tematică din *Non credo, oro* nu este cu totul nemaiîntâlnită în contextul operei lui Dumitriu – la o privire mai atentă, se dovedește a fi chiar recurentă. Explorări spirituale pot fi întrezărite în numeroasele personaje ale *Cronicii de familie*, pe când dezamăgirea față de răceala Occidentului a fost deja explorată în romanul *L'Extrême-Occident*. Prin intermediul dimensiunii autobiografice a volumului, devine explicabilă schimbarea fundamentală de registru de la răstignitul *Drum fără pulbere*, romanul despre Canalul Dunăre – Marea Neagră, parte integrantă a "pactului cu diavolul" făcut de Dumitriu, până la scrierile din exil, profund marcate de semnele unui "creștinism (...) proaspăt descoperit", consemnat în *Jurnalul* Sandei Stolojan în 1983.

Non credo, oro demonstrează modalitatea în care conștiința spirituală a lui Petru Dumitriu a influențat fundamental opera acestuia, mai ales cea din exilul german și francez. Deșteptarea spirituală e prezentă încă din evocarea copilăriei în Baziașul natal și crește gradual, culminând cu momente de real impact emoțional: implicarea în curățarea molozului de pe străzile Münchenului bombardat în timpul studenției, distrugerea casei natale din Baziaș de către bombardamentele șlepurilor inamice în retragere pe Dunăre după 23 august 1944, răstăcirile printr-un Occident neprimitor, cu străini ostili, relația cu Henriette Yvonne Stahl și, mai târziu, Françoise Mohr, pentru care a părăsit Germania și s-a mutat definitiv în Franța, la Metz. Volumul mai consemnează și numeroasele crize ori dileme existențiale stârnite de diverse evenimente ori lecturi, ce trădează o anumită propensiune spre exaltare spirituală, recurentă pe tot parcursul vieții, evidentă și din titlurile celor trei părți constitutive ale cărții: "Aici și acum", "Drumul până aici" și "De aici încolo".



Însă cei doi piloni centrali ai volumului sunt verbele "a crede" și "a (se) ruga", privite din perspective etimologice și filozofice care se întrepătrund, de la luteranismul lui Jakob Böhme (subiectul unei teze abandonate din perioada de studenție la München), la neoplatonismul lui Maxim Mărturisitorul și la filosofia minții a lui Ludwig Wittgenstein. Natura paradoxală a titlului, ca de altfel a întregului volum, este explicată și teoretizată atât pe larg, cât și în propoziții scurte, extrem de concentrate, cu caracter axiomatic: "A crede înseamnă a accepta ca adevărat ceva nedemonstrat"; "(...) nu «cred» deoarece orice fel de credință implică riscul de a greși". Prin astfel de aserțiuni, Petru Dumitriu profilează un agnosticism pozitiv, hrănit în întregime de numeroasele experiențe spirituale: "(...) sunt un realist cu o gândire științifică și un om care se roagă la Dumnezeu aproape în fiecare zi sau în fiecare noapte, fără a fi un visător, nici iraționalist, nici fanatic, nici, din păcate, un mistic, ci doar un om pios".

Într-adevăr, pietatea și un ușor scepticism, datorat imposibilității de a contura și concentra într-o figură referențială natura atotcuprinzătoare a instanței superioare numită Dumnezeu, sunt punctele care rezonează adânc în eul fracturat din *Non credo, oro*: "Dumnezeu, dacă există, este sau ar trebui să fie dincolo de manevrare, dincolo de manipulare, dincolo de raza mea vizuală, deși mărit până la dimensiuni gigantice de unelte, aparate, instrumentele și echipamentele mele; el este sau ar trebui să fie, dincolo de gândirea, logica, experimentele mele, dincolo de univers, fiind în același timp la o apropiere infinitezimală."

Astfel de explorări personale răzbat la tot pasul în cartea lui Petru Dumitriu, transpusă impecabil în limba română de Ruxandra Diana Dragolea. De asemenea, merită menționate cele două prefețe indispensabile semnate de Ion Vartic și Marta Petreu, care situează abil volumul *Non credo, oro* în suita operelor lui Dumitriu, și oferă detalii interesante despre periplusul complicat al manuscrisului până în momentul publicării, oferind astfel o perspectivă cât mai completă asupra acestei piese neconvenționale dintr-o operă controversată și policentrică.

¹ Humanitas, București, 2014, 256 p.

² Polirom, Iași, 2014, 400 p.

PREZENTUL FĂRĂ ILUZII

MARIAN ODANGIU

De la un volum la altul (*Tornada de hârtie*, 2008; *Caniculă de diamant*, 2008; *Spadda*, 2010 și *Sărutul Iudei*, 2011), poezia lui Raul Bribete a câștigat, în egală măsură, profunzime și anvergură vizionară. *Să nivelezi un munte cu tăvălugul** preia câte ceva din toate cărțile anterioare și așează lucrurile sub zodia cristalizării unei poetici *sui generis*, a cărei esență constă în căutarea/descifrarea sinelui, a raporturilor acestuia cu poezia, cu ceilalți și, nu în ultimul rând, cu universul. "Scriu pentru a deveni eu însumi", consemnează autorul (*Faldurile marmurei*), adăugând altunde: "lucrurile pe care le spunem nu sunt noi, dar sunt lucrurile/ noastre care ne apropie" (*Liniștea în care fumegăm*). O asemenea poziționare pe drumul spre sine vine din conștientizarea maturizării/maturității, a inevitabilei ieșiri și îndepărtări din/de spațiul securizat al primului cerc al cunoașterii: "cu cât mă îndepărt de copilărie/ parcă se deschid uși lăsând să se întrevadă/ coridoare fără capăt până la poienile începuturilor/ în care soarele e mai familiar decât orice cântec de leagăn/ decât orice mângâiere, sau chip cunoscut/ tot acum, trec printr-o suită de nume, de strigăte/ de chipuri proprii, și cu fiecare sunt mai aproape/ de strălucirea unui soare, gol pe dinlăuntru" (*Trepte*).

Poetul privește lumea "prin crăpăturile realității", descoperă, pas cu pas, existența tăcută a obiectelor, în a căror siguranță domestică se simte *Autorul* "propriei ipocrizii și nefericiri"; după cum descoperă și voluptatea dăruirii (ultimative!) prin creație: "Fericit să pot muri dăruindu-mă/ devenind un fel de candelabru/ care să izgonească întunecimile/ din ungherele neaerisite ale sufletelor voastre/ până la urmă nimic nu mă poate opri.../ ceasuri ale zilei, ceasuri ale nopții/ trec neauzite, ca un copil desculț/ prin camera părinților" (*Fericit să pot muri dăruindu-mă*). Aidoma multor congeneri, Raul Bribete are, deopotrivă, conștiința și orgoliul ("ax al lumii mă simt") că sensul ființei (și, implicit, al poeziei) vine, întotdeauna, din capacitatea de a privi lumea din unghiul eternei inocențe a harului creativ, singura garanție a autenticității revelațiilor: "Eu sunt/ o pasăre de pradă cu o inimă de miel în piept/ și în gheare, ducând splendid/ o inimă înșfăcată din pieptul altui miel". (*Abisul lui Pascal*).

Este ceea ce îi permite să-și surdinezze angoasele trecându-le într-un plan secund, să le trateze cu un soi de seninătate, de blândețe luminoasă: "Scriu poeme în care înțelesul/ luminează ca o lanternă inversă/ resorturile inimii mele în ischemia haosului/ de sub picioarele mele - tribulații/ fecunditatea morții are miros de fătare/ de iepuroaică// de abur de naștere în întuneric intens// sunt părăsit și/ părăsit mă întorc la voi/ într-o mână cu o funie tăiată/ în cealaltă, ținând strâns/ un dangăt de bronz/ care a bătut a mort" (*Tribulații II*).

Eliberate de inflexiunile mistice din volumele anterioare, poemele-povești de acum sunt, în cea mai mare parte, imagerii spectaculoase, baroce uneori, ce pun întregul sub semnul unei cuceritoare și, în egală măsură, convingătoare ingeniozități metaforice, deloc străină de trimeri livrești. La capătul aventurii, poetul ajunge să conștientizeze realul imediat ca pe un revers al lirismului, din ce în ce mai gol de conținut, mai aplatizat: "Mă regăsesc în prezentul vast/ fără iluzii, viscolit de liniști mai vechi, e ca și când aș alerga/ pe suprafața unei mingi vârgate// ori pe luciul lăptos/ al unei mărgeli de sticlă. Imagini vechi, imagini noi/ în esență totul la fel// pășesc desupra unui/ câmp înzăpezit/ fără să las urme" (*Azi*). Cu *Să nivelezi un munte cu tăvălugul*, Raul Bribete face un pas semnificativ către situarea printre vocile importante ale poeziei noului val.

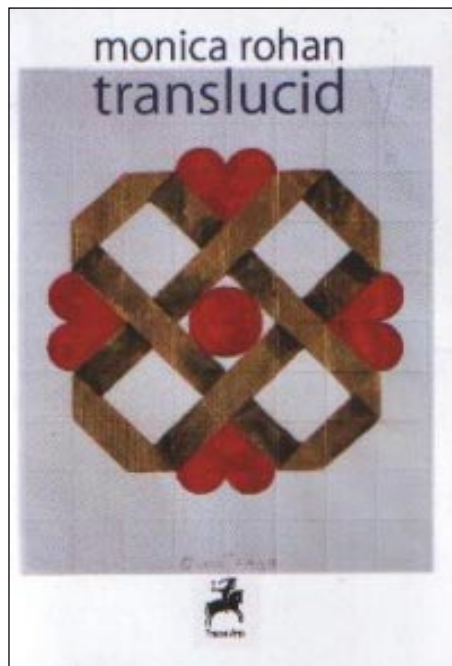
* * *

Un imagism aproape euforic, este nota dominantă a poemelor lui Ion Șerban Drincea din *Alfabetocrația gândului**, cea de-a șaptea carte de poezii publicată de autor, după *Poarta*



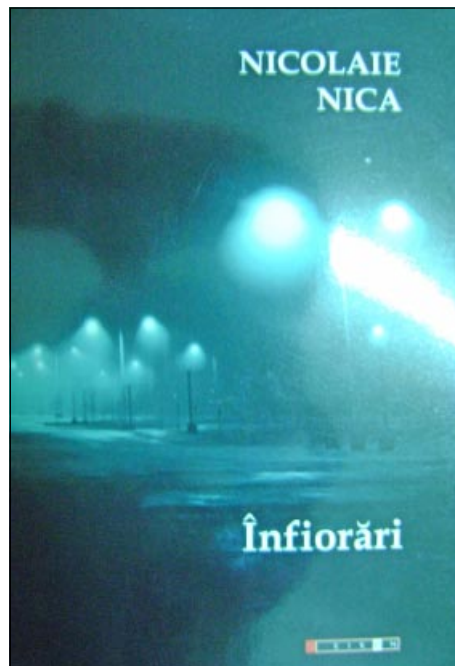
luminilor, 1971; *Mirarea fructului*, 1996; *Ochiul cercului*, 2001; *Războiul civililor cu îngerii*, 2002; *Versus*, 2003 și *Secretul cifrului*, 2007. De la altitudinea vârstei (de) la care "nu mai poți schimba vadul vieții", poetul privește în urmă cu smerită înțelepciune, reconstituie trasee și întâmplări autobiografice, experiențe din "aventura descifrării necunoscutului", așezând totul într-o construcție interesantă în sine: în prima jumătate a volumului, sunt douăzeci și nouă de poeme dispuse între grafemele fundamentale ale mitului cristic: *Alfa* ("Alfa s-a vrut să fie o literă/ să pecetuiască în nemurire cuvintele/ cioplindu-le în suflute și stele/ să se știe că începutul arde în dumnezeire/ cu flăcări aprinse din sânge...". *O naștere*) și *Omega* ("Omega clepsidră se înalță în noi/ cu liniște timpul cernând/ de la primul păcat/ până la păcatele noastre de-acum/ poposind doar pe Crucea Golgotei/ când sânge dumnezeiesc a pornit/ dintr-un alt început hăituit de blesteme/ alergând cu ani clocotiți/ spre sfârșitul gravat în eternitate...". *Alfabetul morții*).

A doua jumătate a volumului, cuprinde tot atâtea *Erate*, care, la prima vedere, reiterează temele inițiale, le nuantează, le colorează altminteri, le circumstanțiază mai accentuat autobiografic. În termeni muzicali, construcția pune în mișcare o tehnică a contrapunctului, poeziile funcționând de sine stătător și, totodată, alcătuind laolaltă un întreg polifonic. Citit în spiritul lui, volumul devine astfel o simbolică (*auto*)biografie a *Răstignirii*: dăruind iubire,



Poetul se sacrifică pentru ceilalți, urmează destinul *Crucificării*: "La intersecția dintre Alfa și Omega/ au venit învățații lumii/ și m-am bucurat în genunchi/ când au pecetluit în rugă/ că distanța dintre aceste litere/ s-a adunat din durerea/ întinderii brațelor lui Isus/ spre iubirea eternă" (*Iubirea eternă*). Și, în contrapunct: "Cineva punând înțelepciunii scilpicici/ m-a avertizat cu fermitate/ să nu mai vorbesc despre bătrânețe/ aceasta este un animal în comă/ și s-ar putea să-i readuc sănătatea/ devenind un pericol social/ printre pensionarii plimbăreți/ ce își pierd privirile pe străzi/ amăgiți de zâmbete adolescente/ aruncate peste umăr/ când el își împiedică pașii/ în vâltoarea tinereții bâzâind/ ca un roi de albine speriat/ învărtindu-se alandala în cercuri/ peste capul lor dus cu pluta" (*Erată XIII*).

Ironia și, mai ales, autoironia, sunt stările care fac diferența: dacă, în poemele din prima parte, tonalitatea e una calmă, plină de smerenie, îmbibată de o blândețe cvasielegiacă, în partea a doua, discursul se radicalizează, devine, adesea, coroziv, sorescian: "Trebuie să recunoaștem/ că moartea este o tipă interesantă/ nu are pic de grăsime pe ea/ mușchii îi sunt numai fibre/ de atâtea drum între cer și pământ/ este subțire ca trestia/ are picioare lungi și mijlocul ca furnica/ are un trup ce curge șnur/ fără burtă fără cur/ ca vedetele de la televiziuni/ care leșină nemâncare la emisiuni/ ca să aibă burțile lipite de spate..." (*Erată XIX*). Lirismul de acum al lui Ion Șerban Drincea se așează între aceste extreme, păstrând



o anume elegantă livrescă ce se sustrage tentației mistice: parabola religioasă e doar un pretext ce îmbracă angoasele și reflecțiile poetului în fața trecerii ireparabile a timpului: "Cu fiecare an trecut prin sângele meu/ sărăcia mă fură pe nesimțite/ se ascunde în umbra zilelor/ și îmi scormonește trupul/ mă simt prădat când plâng calendarele/ părăsite de sfinți spre altele noi/ speriat de colile nescrise/ rănite de prea mult alb/ lăcrimând sub fruntea mea disperată/ de lipsa unor gânduri ascunse/ așezate cu migală în ordinul meu/ la împărțirea darurilor secrete" (*Erată XXVI*).

* * *

Silvia C. Negru a debutat în 1985, cu un volum de poeme, *Carnavalul florilor*, care a fixat, în mare, traseul ulterior al autoarei. A revenit editorial după mai bine de douăzeci de ani și a publicat, în ultimul deceniu, nu mai puțin de opt cărți de poezie: *Veșmânt de aripi*, 2006; *Stihuri pentru cruce și destin*, 2006; *Pentru iubirea clipei*, 2007; *Altar*, 2007; *Pe plan exprimat*, 2012; *Pe aripi de răsuflare tăiată*, 2013; *Întrupare*, 2013; *Iubire pe brațele mării* (în limba franceză). Cea de acum, a noua***, estompează, în parte, accentele mistice - altădată - omniprezente, spre a face loc unor confesiuni lirice mai puțin dominate de fiorul religios, chiar dacă vechea manieră nu este în întregime abandonată: "Prioritară-i credința/ Cunoașterea-i urmează/ Întâi e Isus - întrupare-n amiază/ Perfecțiunea divină/ căutare, așteptare, Sfântă Cină/ Când Răul calcă Binele-n picioare/ ne este dat s-alegem, să învățăm diferența/ și doare/ știind că drumul contează/ nu capătul lui..." Prioritate și Răscruce) sau: "Întru slujirea Ta, Doamne/ Psalmii lui David se cântă/ Cărarea-aceasta e-ngustă. Strigă pe punte și Iov/ și, azi, îl ascult/ Mijlocesc, prin Isus/ câte o rugă în zori, jertfa e grea/ mai grea decât ascultarea..." *Dialog crescut pe monolog*).

Consecința imediată este o poezie ceva mai aerisită, mai directă, ce oscilează între o retorică declarativă și un limbaj metaforic sentențios: "Iubirea e-n spațiul construit de tine/ continent-cunoscut/ în care ești intim și liber/ să treci printre lucruri/ să domini/ cu aerul stăpânului împlinit/ atingând/ fie și în vis/ câte un lucru binecunoscut/ care poartă un nume/ și pe care îl putem citi/ doar cu ochiul spiritual/ panoramic..." *Ochiul spiritual*). Poezia Silviei C. Negru este, în tot, o pledoarie pentru un moralism intransigent ce aspiră la recuperarea valorilor perene ale ființei umane.

*Raul Bribete, *Să nivelezi un munte cu tăvălugul*, Editura Brumar, 2014

** Ion Șerban Drincea, *Alfabetocrația gândului*, Editura Brumar, 2014.

***Silvia C. Negru, *La țărnuț de taină*, Editura Profin, 2014

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA

28 octombrie, în sala de cenaclu a Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor din România și a revistei *Orizont*, s-a desfășurat o întâlnire cu scriitorul **Walter Engel** (Germania) și a avut loc lansarea volumului *Contribuții la literatura și cultura germano-română*.

31 octombrie. Sala de cenaclu a Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor din România și a revistei *Orizont* a găzduit lansarea volumului de versuri *Viersuri din Țara Feneș* de **Iosif Caraiman**.

7 noiembrie. La evenimentul "Reșița Literară" au participat scriitorii: **Gheorghe Jurma, Nicolae Sârbu, Gheorghe Zinescu, Christian Bistriceanu, Ana Botezan, Alexandra Gorghiu și Matei Miricioane**. A fost proiectat un film documentar consacrat rezistenței anticomuniste din Munții Banatului, film realizat de **Constantin Mărășcu**.

13 noiembrie. A avut loc lansarea volumului *Cu Picasso...* de **Titus Suciu și Vasile Bogdan**. Despre virtuțile de scriitori, de reporteri, de cinești ale celor doi au vorbit **Alexandru Ruja, Ilie Gyurcsik, Lucian Ionică și Cornel Ungureanu**. Despre itinerarele literare bănățene prezente în această carte, s-au pronunțat cei doi autori, Vasile Bogdan și Titus Suciu

14 noiembrie. A fost lansat volumul *Nemaipomenitele întâmplări ale vajnicului brigadier Marinică* de **Gheorghe Secheșan**. Despre neobișnuita carte au vorbit **Ilie Gyurcsik, Marcel Tolcea, Marian Oprea, Marian Odangiu și Cornel Ungureanu**. A fost comemorat **Ion Chichere** - zece ani de la moarte - prin proiectarea unui film despre poet.

SUPREMUL GANGSTER ȘI CERCUL SAU INTIM

VLADIMIR TISMĂNEANU

Credeam că nu mai am lucruri esențiale de aflat despre Stalin și vremurile sale. Îmi închipuiam că citisem cam tot ceea ce putea lumina natura unui despotism fără egal în istorie ca număr de victime și ca violență paroxistică. Fratele geamăn, nazismul, a fost contrapartida sa nu mai puțin diabolică și genocidară, dar a durat numai 12 ani și nu s-a transformat într-o mișcare globală. Cartea lui Simon Sebag Montefiore despre curtea lui Stalin m-a convins că mai avem mult de săpat în această arheologie a terorii, îndeosebi în direcția prosopografică, a interpretării psihologiei celor aflați la cârma Imperiului Roșu vreme de decenii (*Stalin: The Court of the Red Tsar*, 2004). Mi-am amintit, citind această fascinantă incursiune în universul de coșmar al curții staliniste, de volumul istoricului și jurnalistului german Joachim C. Fest despre stăpânii celui de-Al III-lea Reich (*Hitler*, 2002). Avem nevoie de o lucrare similară despre stăpânii României comuniste, o analiză deopotrivă a structurilor de putere și a elementelor subiective care au determinat adeseori luarea unor decizii cu efecte cataclismice.

Am citit pe nerăsuflă cartea lui Montefiore atunci când a apărut la editura Knopf, în 2004. Am menționat-o admirativ, în repetate rânduri, în propriile mele scrieri. A apărut acum la Polirom, în traducerea lui Cătălin Drăcsineanu, și o recomand tuturor celor pe care îi interesează cum a funcționat sistemul, care au fost secretele puterii în Rusia stalinistă, cum și prin cine își exercita tiranul dominația. Este vorba de un tip de oligarhie esențial diferită, la capitolul personalității, de aceea din timpul lui Lenin. N-a mai rămas nimic din fraternitatea originară, din camaraderia care îi lega, dincolo de divergențe uneori acute, pe oameni ca Grigori Zinoviev și Nikolai Buharin, Mihail Tomski și Iuri Piatakov, Lev Troțki și Aleksei Rîkov, Lev Kamenev și Karl Radek. Anturajul lui Stalin este format din indivizi mediocri, personalități autoritare în sensul descris cândva de Theodor W. Adorno și Erich Fromm — de o abjectă obediență cu cei de sus, despotici, vindicativi și sanguinari cu cei de jos. Spre a relua caracterologia din *Darkness at Noon* de Arthur Koestler, alături de *1984* de Orwell cel mai important roman politic al veacului XX, trecuse timpul lui Rubașov, venise acela al lui Gletkin.

Oamenii promovați de Stalin, *magnații sistemului*, cum îi numește istoricul britanic, unii provenind din eșaloanele doi și trei ale Vechii Gârzi bolșevice (Viaceslav Molotov, Anastas Mikoian, Valerian Kuibîșev, Lazăr Kaganovici, Serghei Kirov, Andrei Jdanov, Kliment Vorosîlov), alții, parveniți politici care își datorau ascensiunea în exclusivitate dictatorului (Gheorghi Malenkov, Lev Mehlis, Nikolai Ejov, Nikita Hrușciov, Lavrenti Beria, Nikolai Bulganin, Viktor Abakumov, Aleksandr Poskriobîșev) au renunțat în chip voluntar la orice autonomie a gândirii (dacă o vor fi avut vreodată). Nu au decât un scop: să îndeplinească orbește ordinele lui Stalin, să le anticipeze și să exceleze în a le materializa. Unica lor aspirație: să-i intre-n voie, să-i satisfacă infinita vanitate, să se facă indispensabili. Se denunță între ei, se calomniază, își înfig reciproc jungherele în spate, se batjocoresc

(Malenkov este ținta continuă a unor glume grețose legate de obezitatea sa), totul sub masca devotamentului pentru cauză.

Mâna dreaptă a dictatorului, șeful său de cabinet și responsabilul pentru cele mai sensibile misiuni, Aleksandr Poskriobîșev, îl informează pe Stalin despre viața intimă a copiilor săi, dar și despre sifilisul lui Beria. În nimeni nu are Stalin mai multă încredere decât în acest infam zelot. Ceea ce nu exclude prigonirea, arestarea și împușcarea soției sale, Bronislawa (Bronka).

Apar și sclerații fanatici din "democrațiile populare", întotdeauna gata să se înjosească în fața zeului infailibil. Responsabil cu serviciile secrete și cu ideologia în Polonia sovietizată, Jakub Berman, participant la agapele din *dacha* lui Stalin împreună cu mafiotii de la Kremlin. Când Stalin poruncește să înceapă dansul, Berman valsează cu Molotov. Mi-l pot imagina pe Gheorghiu-Dej dansând cu Malenkov ori cu Kaganovici...

Șeful NKVD din anii 30, executat în 1938, Genrikh Iagoda, colecționa chiloți de damă și ilustrații pornografice. Urmașul său, după interludiul Ejov (cu ale sale inclinații homosexuale rezolvate în vilele poliției secrete), Lavrenti Beria, era un violator în serie. Asemeni lui Hitler, Stalin știa perfect cine sunt servitorii săi, strângea probe menite a fi utilizate la momentul potrivit. Deboșarea este fără limite, propriul fiu al dictatorului, Vasili, este un desfrânat dipsoman. Morala proletară este pentru proletari, nu pentru nomenclatură.

Niciun fel de reticență, niciun fel de scrupule morale de la acești fanatici ai servilismului total și definitiv. În timpul Marii Terori, asemeni birocratilor naziști, ei acționează în direcția dorințelor (exprimate direct ori doar sugerate sibilinic) celui pe care îl adoră nu fără un continuu sentiment de spaimă (un fel de sindrom Stockholm colectiv). În cerul intim domnește suspiciunea: fiecare bănuiește pe fiecare, baronii se lucrează unul pe altul. Din când în când, bossul (*khoziain*) decide că trebuie să mai cadă câte un cap din anturajul său. Le trimite semnale magnaților că nu există garanții că vor scăpa de pedeapsa justiției revoluționare dacă vor mișca, măcar cu o iotă, în front. Vechii prieteni, georgieni ca și el, nu sunt cruțați: Sergo Ordjonikidze



se sinucide, Besso Lominadze este arestat și împușcat ca un câine turbat.

Colaboratorii cei mai apropiați ai "farului umanității progresiste" sunt, de fapt, o bandă de gangsteri politici. Este ceea ce avea să recunoască mai târziu vechiul bolșevic de origine armeană, Anastas Mikoian, în memoriile sale. La fel, Hrușciov admitea că sângele victimelor îi ajungea până la coate și mai sus. Dar în anii terorii se întrecuseră întru criminalitate. La mitingul de doliu din martie 1953, doar Molotov (a cărui fostă soție, Polina Jemciujina, de care divorțase la ordinul lui Stalin, se afla în Gulag) avea lacrimi în ochi pentru despotul mort. Toți însă erau în realitate fericiți că monstrul crăpase. Stalin nu-i iertase niciodată Polinei prietenia cu Nadia (Nadejda Allilueva), a doua sa soție și, probabil, singura persoană pe care a iubit-o cu adevărat vreodată. Sinuciderea Nadiei în noiembrie 1932, percepută ca o imensă trădare personală, a declanșat revărsarea celor mai josnice instincte din psihicul tot mai deranjat al lui Koba. Paranoia tiranului se mula perfect pe logica paranoică a sistemului.

Montefiore discută totalitarismul și îi dă dreptate, în chip fundamental, lui Robert Conquest în critica făcută de marele kremlinolog școlii revizioniste. Dar subliniază și faptul că revizionistii, în primul rând Sheila Fitzpatrick și J. Arch Getty, nu greșeau când

vorbeau despre competiția centrelor locale în a depăși chiar și monstruoasele exigențe de la centru privind epurările. Ordinele veneau de la Stalin și mamelucii săi. Executarea lor era atributul organelor de partid și NKVD din variile republici, regiuni, raioane. Acolo acționau troicile ucigașe. Acolo se depășea planul...

Ce era de fapt în mintea lui Stalin? Simplu spus, bolșevismul său era unul exacerbat. Nu însă și unul neapărat irațional, dacă gândești ca un bolșevic: teza ascuțirii luptei de clasă pe măsura înaintării spre socialism era consecința logicii exclusiviste a leninismului. Ceea ce la Lenin era proto-totalitarism, la Stalin se radicalizează și devine totalitarism dezlănțuit. Categoria centrală în această cosmologie paranoică este aceea a "dușmanilor poporului". Imaginea dominantă este a "fortăreței asediate" și a primejdiei "calului troian". Cartea lui Simon Sebag Montefiore este cronică răscolitoare a unor timpuri infernale, un document istoric bazat pe mărturii de primă mână, pe memorii și documente de arhivă, dar este și o narațiune copleșitoare despre utopie, hybris, delir și teroare. Scrisă cu un talent literar de excepție, cartea intră în rândul lucrărilor clasice despre tirania stalinistă, alături de cele ale unor Robert Conquest, Robert Service, Boris Souvarine, Robert C. Tucker, Dmitri Volkogonov și Adam Ulam.

AMINTIRI... PARALELE

EUGEN BUNARU

Într-una din conferințele — adevărate dizertații dar și pledoarii în slujba dimensiunii universale a literaturii — pe care le-a ținut de-a lungul unei vieți, pe cât de bogată în ani, pe atât de dedicată creației, scrisului, pasiunii pentru carte, pentru cuvântul scris, J. L. Borges — el însuși nu doar un ilustru prozator, ci și Poet cu ... majusculă — vorbind despre poezie, despre condiția și misiunea poetului, pe care le considera de esență misterioasă, sacră chiar, spunea: "Poate ar fi mai bine ca poetul să rămână anonim!" Și îl slujeau, în expozeul său, argumente dintre cele mai convingătoare, chiar dacă învăluite, pe alocuri, într-o viziune pe care aș numi-o romantică... Ca, mai apoi, cu aceeași — idealistă? — credință în frumusețea și în profunzimea inefabilă a poeziei autentice să afirme: "viața, vă asigur, e făcută din poezie." Într-o altă conferință, *Crezul unui poet*, Borges mărturisește că "există atâtea religii, atâtea crezuri, câți poeți" și că el se simte, înainte de a fi scriitor, esențialmente un împătimit cititor, neuitând să sublinieze că bucuria cititorului ar fi mai mare, în atingere cu poezia, decât aceea a creatorului, a poetului însuși.

Mai mult, el face o distincție de subtilă (și descurajantă?) finețe: "... scrii nu ceea ce ți-ai dori să scrii, ci numai ce ești în stare să scrii." Tot el, eternul refuzat la premiul Nobel, marele Borges, care a fost, pentru o bună perioadă a vieții sale, directorul Bibliotecii Naționale din Buenos Aires, își imagina Paradisul ca pe o minunată bibliotecă. Acolo, în acel spațiu, etern și binecuvântat, al spiritului, fiecare scriitor, poet sau prozator, fie el cel mai ignorat, cel mai ascuns ori pierdut în ... uitare, și fiecare carte, chiar și cea nedeschisă vreodată de mâna cuiva, au șansa mirifică de a-și aștepta și de a-și afla, cândva, cititorul ideal! Acela care, odată și odată, va descoperi frumusețea singulară, anonimă și enigmatică a unui vers, a unui poem, a unui cuvânt...

... Cred că se întâmpla prin 2006, dar putea fi și în 2005, nu-mi amintesc cu certitudine anul. Și, mai cred, era în luna mai. Rețin însă că au fost câteva zile absolut încântătoare, acolo la Festivalul de poezie de la Sighișoara. Veniseră poeți, critici literari, scriitori din toată țara, erau acolo, cred că în premieră, și frații Vakulovski din Basarabia.

Continuare în pagina 31

CUTIA JERPELITĂ DE BIJUTERII. CĂLĂTORIE ÎN EST

NOEMI KISS

Născută în anul 1974 în Gödöllő, Ungaria, Noémi Kiss este una dintre cele mai promițătoare autoare din literatura maghiară contemporană și o apreciată cercetătoare literară. A studiat Literatura Maghiară, Literatură Comparată și Sociologie la Universitatea din Miskloc, unde e lector din anul 2000. Și-a susținut teza de doctorat în anul 2003, avînd ca subiect receptarea operei lui Paul Celan în spațiul maghiar. A publicat romane, proză scurtă, eseuri și critică literară. Activitatea sa literară cuprinde numeroase texte despre depășirea granițelor dintre țări și a barierelor de gen.

Opera sa literară a fost tradusă în limbile engleză, germană, bulgară și sîrbă. În prezent, locuiește la Budapesta, este membră a Asociației Tinerilor Scriitori Maghiari și este redactor la revista maghiară *Új Holnap*.

Nu-i drept, este sinuos și galben – Cernăuți

Dacă vreți să călătoriți, fără escală, la New-York, Canada, în Africa de Sud, La Plata ori Extremul Orient, apelați la biroul de turism al Bucovinei. Cernăuți, Herrengasse 16.

(Ghidul ilustrat al Bucovinei, 1901, Editura Mandelbaum, Viena)

DIN NOU LA DRUM

Cât e de largă lumea dacă o privim din cel mai minuscul punct al ei. Și cât e de mică dacă ne așezăm în cel mai celebru punct de pe hartă. Dar unde exact se află aceste puncte? Unde e centrul lumii și unde e orașul său cel mai obscur?

Centrul lumii se găsește la jumătatea drumului înspre Bucovina și cam tot pe-acolo și cel mai dosnic oraș al ei. Ne aflăm la sud de Galizia, la est de Maramureș și la nord-vest de Moldova. Drumul până acolo e drept, iar dacă traversăm văile și surducurile din Transcarpatia, nu e prea departe de Ocna Slatina. Alegem drumul care ne-ar duce direct de la Bereg la Cernăuți. Cu trenul ar dura șaptesprezece ore, însă cu mașina sau autobuzul se poate ajunge în cinci-șase ore. Nu luăm trenul, pentru că are un traseu întortocheat, la fel ca istoria acestor meleaguri, care a împărțit lumea în societăți care mai de care mai nenorocite. Șinele trec când pe teritoriul ucrainean, când pe cel românesc, grănicierii ne-ar opri la tot pasul, iar dacă sunt inundații, nimic nu mai mișcă, nici trenul, nici autobuzul, nici mașinile.

La Cernăuți a fost mult mai greu de ajuns, decât am fi crezut. Cu toate că, între 1873 și 1913, Institutul Geografic Militar de la Viena a cartografiat riguros zona. Atunci s-au stabilit rețeaua altimetrică și punctul central al Europei, în regiunea Tisei Superioare, în dreptul vârfului Barnabas, dar sunt și descrieri conform cărora ar fi vorba de punctul central al Europei Centrale. Deși doar câteva calcule matematice elementare nu sunt suficiente pentru a susține existența vreunui punct central aici, totuși, la cumpăna dintre secole a fost înălțat, într-un timp foarte scurt, un obelisc. Poartă următoarea inscripție: *Loc etern. Cu ajutorul unor aparate speciale fabricate în Austria și Ungaria, ce măsoară meridiane și paralele, s-a fixat aici, extrem de precis, Centrul Europei*. Ceea ce, pe-atunci, locuitorii din estul Monarhiei au luat la cunoștință cu satisfacție, liniștindu-se sigur pentru o vreme.

Bineînțeles că n-am spus adevărul; drumul nu e drept, ci sinuos. În zadar este el centrul fictiv, drumul e bătătorit și totuși nesigur. Mergând în direcția Cernăuți, abia mai sus devine mai neted, când începem să ne cățărăm spre locurile mai înalte, înșirate de-a lungul Tisei. O luăm spre grupul de localități Apșa (Apșa de Jos, Apșa de Mijloc, Apșa de Sus și Apșa Mică), în vârful dealului sunt biserici de lemn, căptușite cu covoare moi, răspândind căldură, fie ploaie, fie ger: roșie, purpurie, violet. Par niște barăci misterioase de lemn, deși este vorba de construcții vechi de câteva sute de ani. Trecând pe lângă ele, ajungem la câteva cimitire mici, vedem

câte-un mormânt lipit de zidurile bisericilor, de parc-ar fi crescut direct din trupul lor. Continuând urcușul, înaintăm printre colibe în ruină. De aici se văd deja podurile de peste Tisa, reconstruite, și putem să batem

1 pasul printre buncărele liniei Árpád de odinioară. Mai exact, ne aflăm între două sate: Barnabas și Tribușa Albă. Acum, locul începe să devină semnificativ pentru noi, și asta nu din pricina Europei, ci pentru că ne apropiem de țelul nostru fixat pentru prima zi. Părăsind Raho, ajungem la Frasin, izvorul negru al Tisei, unde ne vom petrece prima noapte. Aici începe (și totodată se și termină) zbuluciumul râului.

Specificul acestei întinse câmpii sunt pădurile negre și piscurile înalte ce-o înconjoară, luncile lipsesc cu desăvârșire din peisaj, prea repede se întâmplă totul, aici natura nu cunoaște nuanțe. Prăpăstii și poteci abrupte străbat valea. Înaintea noastră se întinde masivul munților Ciornohora, cu înălțimea de 2.000 m, masa lor uriașă absoarbe privirile. Trupul lor e întunecat, piscurile luminează, sus e încă e zăpadă. În spatele masivului încep bine-cunoscutele dealuri bucovinene, patria huțulilor și a hasizilor. Conform planului nostru, după ce vom trece peste râurile Suceava și Siret, vom ajunge la grănarele de odinioară, pășind astfel pe tărâmul contradicțiilor, pe ogoare arate ori năpădite de buruieni, unde vântul rece de primăvară te pișcă de obraji, iar pământul e noroios, însă, dacă avem noroc, ziua următoare soarele va străluci fierbinte. După localnici, întâia rază de soare e vitală, pentru că uscă atât apa de ploaie, cât și lacrimile vărsate. Primăvara, cu lumina ei puternică, aurie, purifică sufletele confuze ale bucovinenilor.

JIDOVUL DIN PĂDURE

Dar să mai rămânem puțin prin munți. Merită să privești pe-ndelete în jur, să mai zăbovești pe ici, pe colo, pentru că poți să dai peste niște interlocutori inediti. Oameni stranii care, deși trăiesc singuri în desișul pădurii, știu totul despre lume. După unii, nu merită să bați drumul până la Sadagura pentru cuvinte iscusite și cugetări mistice, aici, în beznă, poți auzi lucruri mult mai interesante.

Hasizii din Ceremoș știu multe. Se spune că ei sunt adevărații pesimiști ai acestor meleaguri, căci atunci când prezic vreo catastrofă, ea se adevărește. Iar vechile scripturi ne sfătuiesc ca, atunci când ne apar în față, zdrențăroși cum sunt, să nu ne speriem. E drept, au hainele rupte și părul vâlvoi, dar să n-o luăm la fugă, pentru că s-ar putea să existe anumite lucruri de care să nu ne dăm seama imediat, dar care mai târziu pot fi de mare importanță.

E frig, aburi întunecați rătăcesc printre copaci. Crengile par rădăcini muiate în lapte, nici urmă de muguri sau frunze fragede. Nu e nici o mișcare, doar câțiva stropi de apă picură de pe crengi. E o liniște de mormânt, de văzut nu vedem aproape nimic. Urcăm pe o potecă; ni se pare infinită, învâluită într-



o ceață misterioasă, la fel ca întreaga vale. Trebuie că e locuită de oameni cu frica lui Dumnezeu, pentru că pe măsură ce urcăm, devine tot mai pustie și întunecată. De n-am fi înconjurați de-o albeață densă, de aici am putea zări deja conturul întunecat al surducului celui mai înalt vârf, Pop Ivan, de 2.028 m. În mod miraculos, muntele acesta fusese pe vremuri patria grecilor, a romanilor, a evreilor și a rutenilor; nici nu ne-am putea imagina căți s-au ascuns aici de ochii lumii.

Pe drumul de munte sunt exact optzeci și șapte de curbe, un hasid le-a numărat odată. Iar dacă s-ar porni să se rostogolească la vale bolovanii de pe Ceremoș, cu siguranță ar distruge lumea întreagă! Ar fi bine să umblăm cu precauție.

Aici a trăit odată un mare om, Frank, care a făcut înconjurul lumii, povestește hangiul din Ceremoș într-una din însemnările mele pentru o carte, adăugând că nu există călătorie mai *faină* decât să explorezi această zonă călătorind cu pluta! *Das klärt er...* Așa-i că nici nu ne-am fi imaginat că aici trăiesc oameni? Și mai ciudat e că sunt evrei. De-a lungul multor seri, Funt, hangiul de odinioară, explica drumeților care se abăteau pe-aici ce este un jidov de pădure.

Coborâm de pe munte, mai precis ne refugiem, aterizând în poveste fix cu o sută de ani mai târziu. Nu mai vedem nici o plută, nu mai întâlnim nici un plutăș pe malul râului. Căderea de apă își urmează cursul printre bolovanii, fără pasageri. De la evreu aflăm de asemenea că, în secolul trecut, de aici se lansau pe apă trunchiurile de copaci ca să fie trimise la Kutu, iar uneori reușeau să plutească chiar și până la Szeged.

Apele Tisei se învolbură în cercuri negre și galbene, nu prea sunt prietenoase. Nu găsim nici un han, iar avertismentele evreului parcă ajung la noi de la capătul lumii. Încercăm să ținem seama de ele, totuși, pentru

2 că până acum toate prezicerile sale s-au adevărat: podul se va rupe-n două sub noi, zidul de piatră de pe marginea drumului se va surpa, apa va dezgropa pietrele, scoțând la iveală și ducând la vale mormane de pământ. Lumea se va cutremura. Însă nu. Până la urmă nimic nu s-a prăbușit. E interesant că întotdeauna există acel fir de păr salvator de care atarnă totul. Atât premonițiile sumbre, cât și norocul își găsesc lăcașul. Hangiul ne însoțește, nu-i chip să scapi de el, își dă importanță, gesticulând vehement și, rotindu-și capul în toate direcțiile, continuă să turuie. Este, fără îndoială, omul vorbelor. Tocmai începe să ne zică o nouă poveste, inedită și

picantă, despre plutașul din pădure care s-a îmbogățit și apoi a bătut lumea-n lung și-n lat, însă aici din păcate îl întrerupem...

Fiarele se retrag sus, în munți, iar noi ne continuăm drumul jos, de-a lungul râului. Din calea noastră au dispărut, pe rând, pisicile sălbatice, râșii, mistreții și lupii. Numai surducurile rămân neschimbate, indiferent de vreme, fie că e ploaie, vânt, ceață sau furtuni, ele rezistă. Rămân pe baricade la propriu, căci odată cu ploile, mase imense de pământ o iau la vale. Peisajul devine o parodie a sufletului, se schimonosește pe măsură ce înaintăm. Cine umblă pe-aici primăvara nu scapă de viitură.

Tot mai mulți copaci zac pe drum. Apoi apar niște găuri mari, câte-o groapă săpată, bucăți risipite de asfalt, semn că e mâna omului la mijloc. Pesemne urma să se construiască un drum, dar s-au isprăvit fie materialele, fie banii. În găurile uriașe nu se vede nimeni și nimic. Oameni întâlnim abia pe șosea, în Volgi sau Moskviciuri care ne însoțesc o vreme, ne urmăresc de-a dreptul, sincronizându-și viteza cu a noastră, câteva sute de metri merg alături de noi, ne observă. Ne scrutează prin geamul mașinii, apoi, dezamăgiți, ne depășesc.

De zile întregi plouă atât de mult, încât râul se revărsă chiar sub ochii noștri. Tisa este companionul nostru permanent, de neînfrănat, în acest sens ne-a și stricat călătoria, am fost nevoiți să ne luptăm cu ea tot timpul. Primăvara, râul acesta nu-i un izvorăș oarecare, ce susură lin, iar apele sale nu încântă ochiul călătorului. Unora le place să descrie Tisa maghiară ca și cum piscurile Carpaților s-ar reflecta, strălucind, în oglinda ei. Eu n-am văzut așa ceva. Inocența-i aparentă a dispărut repede și a devenit pragmatică, haină și distrugătoare. Poate că vara îi reappare chipul frumos, feciorelnic. Ulterior, gândindu-ne la ea, putem spune că

Tisa nu este un prunc nevinovat, nici o femeie coaptă, ci mai degrabă un puber nimicitor. Desigur, se poate umbla și pe timp de inundații, există practici locale, astfel încât ajungem la Frasin fără vătămări serioase.

Fragment din volumul *Rongyos ékszerdoboz. Utazások keleten*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 2009.

Traducere din limba maghiară de
ILDIKÓ GÁBOS-FOARȚĂ

© Festivalul Internațional de Literatură de la Timișoara / "La Vest de Est / La Est de Vest"

TARA ÎN CARE NU SE MOARE NICIODATĂ

ORNELA VORPSI

Scriitoare, pictoriță, fotografă și artist video, ORNELA VORPSI s-a născut în 1968 la Tirana, Albania. A emigrat în 1991 în Italia, unde a studiat Artele Plastice, iar din 1997 s-a stabilit în Franța, la Paris. Scriitoare de expresie albaneză, italiană și franceză, Ornella Vorpsi a debutat în 2003, cu romanul scris în italiană, *Il paese dove non si muore mai* (Einaudi). A urmat, în 2007, *La mano che non mordi* (Einaudi). Cea mai recentă carte, scrisă în franceză, *Tu convoiteras*, a apărut la Editura Gallimard. Ornella Vorpsi este laureată a prestigioaselor *Premio Grinzane Cavour*, *Premio Viareggio*, *Premio Elio Vittorini* și a fost inclusă în antologia *Best European Fiction*, editată de Aleksandar Hemon, antologie care îi prezintă pe 35 din cei mai importanți scriitori europeni contemporani.

Dedic această carte cuvântului umilintă, care lipsește din lexicul albanez.

O astfel de lipsă poate da naștere unor fenomene foarte stranii în evoluția unui popor.

TRĂIEȘTE ALBANEZUL, TRĂIEȘTE ȘI NU MAI MOARE ODATĂ

Aceasta este țara unde nu se moare niciodată. Întărite de ore nesfârșite petrecute la masă, stropite de rachiuri, dezinfectate de ardeiul iute al nelipsitelor măslina uleioase, corpurile ating aici o robustețe care sfidează orice încercare.

Coloana vertebrală este din fier. O poți folosi cum crezi. Dacă se strică, te descurci tu cumva. Cât despre inimă, se poate îngroșa, se poate necroza, poate suferi un infarct, o tromboză și nu mai știi ce altceva, dar rezistă maiestuos.

Suntem în Albania, aici nu-i de joacă.

Această țară este făcută din praf și noroi; soarele arde atât de tare, încât frunzele viței de vie ruginesc, iar rațiunea începe să se lichiefieze. De aici ia naștere un fel de efect secundar (și mă tem că iremediabil): megalomania, un delir care încolțește în această floră ca o buruiiană. De aici derivă și lipsa fricii – doar dacă nu cumva aceasta se datorează forme craniului strâmb și plat, lăcașul regal al răzvrătirii, dacă nu de-a dreptul al inconștienței.

Frica este un cuvânt lipsit de semnificație. Vezi imediat în ochii lor că sunt făpturi nemuritoare. Moartea este un proces străin. Vara, zorile își înalță capul pe la cinci dimineața. La șapte se bea prima cafea, cafeaua bătrânilor. Tinerii dorm până la amiază. Bunul Dumnezeu a hotărât ca în țara aceasta timpul să se scurgă cu cea mai mare dulceață, ca o înghițitură de cafea bună băută pe terasa barului de lângă casă, în timp ce îți iei răgazul de a alege picioarele frumoase ale unei fete care nu te va învrednici nici măcar cu o privire.

Cafeaua fierbinte coboară încet, încetșor pe esofag, încălzindu-ți limba, inima și măruntaiele. Până la urmă viața nu-i chiar așa de rea. Savurezi lichidul negru și amar sub privirea mâniaoasă a patroanei care tocmai s-a certat cu soțul ei.

Este unsprezece și jumătate. Slavă Domnului, ai toată ziua în față și, în plus, e timp berechet. Poți să faci o mulțime de lucruri, chiar așa.

Amurgul este încă departe.

După puțină vreme intră Xifo care, scărpinându-și mâinile crăpate, începe să-ți spună pentru a nu știi că oară povestea inimii și ficatului său făcute praf, ca o legendă care nu este despre el. Una importantă, dar îndepărtată. Totul devine hiperbolic și distorsionat. Apoi adaugă cu voce scăzută, cu un aer conspirativ:

– Ai aflat? Vecinul nostru, tatăl lui Suzi, a murit sub duș ieri seară. S-a întors de la lucru, a mâncat, s-a băgat sub duș și a murit.

– Cum așa? Sărmanul de el era atât de tânăr!

– Ei, ce vrei, dragă! Nu știi ce-ți aduce viața.

Iată cum mor *ceilați*.

Așa trece viața în țara unde totul (în afară de ceea ce li se întâmplă *celorlalti*) este veșnic. Dar există lucruri care aparțin căminelor acestor oameni, mai mult decât moartea. Unul dintre acestea, fără să exagerăm, este aproape centrul vieții lor.

CHESTIUNEA CURVASĂRIEI.

Ce-i mai pasionează, ce le mai înflăcărează inimile (care iau foc dintr-o nimica toată), la ce febre și deliruri duce! Este chestiunea vitală, îi privește pe bătrâni și pe tineri, pe cei cultivați și pe cei necultivați.

Există reguli care se nasc în spiritul unui popor așa, în mod firesc, ca frunzele pe o plantă. La noi regulile acestea se bazează pe o unică teză: o fată frumoasă e o curvă, iar una urâtă – biata de ea! – nu e.

În țara asta o fată trebuie să fie foarte atentă cu "floarea ei neprihănită", pentru că "un bărbat se spală cu o bucată de săpun și e ca nou, dar pe o fată nu o mai spală nici apele mării!"

Toate apele mării.

Când bărbatul era plecat de acasă cu treburi sau era la închisoare, i se spunea femeii că n-ar fi rău să se coasă un pic acolo jos, ca să-l convingă că l-a așteptat numai și numai pe el și că absența lui dureroasă îi micșorase spațiul dintre coapse (în această țară soțul are un instinct foarte dezvoltat al proprietății private).

Uneori, la trecerea unei fete frumoase, de pe terasele unde ziua se scurge încet se ridică suspine cețoase, mai fierbinți decât cafeaua:

– Ia uite cine trece!

– Sper că glumești, să nu-mi spui că nu știi de câte ori și-a cusut-o și și-a descusut-o aia! Apoi, cu inimile istovite, continuă:

– Ah! Ingrid, Ingrid! Coapsele tale atât de albe, atât de suave, cine ți le-a descusut ieri seară? Vino, frumoaso, vino, c-o să-ți dau după aia bani să ți le mai coși o dată la loc.

Când treci pe stradă, privirile lor te scrutează, pătrunzându-ți până în măduva oaselor atât de adânc, încât ființa ta devine transparentă.

Odată intrată în tine, privirea aceasta scrutătoare devine o artă meticuloasă. Acasă se vorbea despre același lucru:

– Nu-ți face griji – mătușa mea este cea care vorbește –, o să te trimitem la medic ca să vedem dacă ești virgină sau nu.

Mă sfășie cu privirea amenințătoare, murmurând printre dinți, iar eu, chiar dacă am numai treisprezece ani și încă nu am văzut ce au bărbaiții în pantaloni (un mister care are de-a face cu curvăsăria), mă simt ca o curvă în toată regula. Privirea mătușii mele mă dezonorează.

Mă strecor în pat speriată și mă gândesc: "Dacă chiar mă trimite la medic și pe urmă descoperă că nu sunt virgină de la natură, ca un copil care se naște fără o mână, surd, orb sau, și mai rău, fără să iubească Partidul-Mamă, ce mă fac?"

Mă doboră somnul, în timp ce în monologul meu o imploram pe mătușa mea să accepte acest adevăr tragic care căzupe pe

capul nostru: "Îți jur, mătușică, îți jur că n-am făcut nimic! Așa m-am născut! Crede-mă! Îți jur".

În țara aceasta unde nu moare nimeni, mătușa mea nu face excepție: nu moare nici ea.

Aveam imagini recurente (despre care n-am spus nimănui, niciodată); înainte să adorm, cu ochii pe jumătate închiși, visam înmormântarea ei.

Văd: o eșarfă neagră (aș fi preferat una vaporosă de dantelă) care mi-ar fi înfășurat gâtul ca Emmei Bovary sau Annei Karenina. Cu siguranță aș fi fost palidă, aș fi vărsat șiroaie de lacrimi, pentru că o iubeam

2

foarte mult, dar dorința de a scăpa de ea și de crizele ei de mânie care se abăteau toate asupra mea era prea puternică.

Deoarece creșteam fără tată și se pare că eram draguță, m-am confruntat foarte repede cu chestiunea curvăsăriei.

– O s-ajungi o boarfă a-ntăia... ei, ei... vocea mătușii sau a verișoarei avea mereu un tremur ușor, de parcă ar fi spus: "Las' că știu noi bine", și clătinau ușor din cap: "Nu-i nimic de făcut, nu noi am ales-o pe una ca tine! O să ne mâncăm rușinea pe pâine, asta o să facem! Într-o bună zi o să ne pomenim cu tine acasă cu burta la gură!"

În timp ce bunicul meu continua să răsucescă foile de tutun în tăcere, mătușa și verișoara mea sufereau îngrozitor, de parcă ar fi mâncat pâinea unsă cu rușine chiar în clipa aceea.

Burta la gură era viziunea cea mai terifiantă. Ați văzut vreodată picturile lui Bosch? Zbuciumul acela încărcat de nebulie și mulțimile de oameni striviți ca sufletele din iad? În închipuirea mea, reușeam să văd concret burta, de culoare maro și roșu închis, plină de mici spurcăciuni înghesuite și vii care sălășluiau în mine. O burtă la gură pe care n-o poți ascunde nicăieri, că doar nu poți fugi de tine însuși. Ești *însemnată*. Burta aceea la gură însemna: pusă jos în tufișuri (potrivit mătușii și verișoarei mele, ciocănelile ilicite au loc mereu în tufișuri, se pare că acesta este locul ideal ca să ți-o pui în anonim); însemna: să dai de mâncare viermilor rușinii, să hrănești un embrion care, deformându-ți corpul, expunea ciocăneala concretizată.

Nici până în ziua de azi nu reușesc să nu am tot aceeași viziune: femeie însărcinată = femeie pusă jos în tufișuri.

Ce mult aveau nevoie de o tragedie! Toată țara mea magnifică are o asemenea sete de tragedie! O inventează din nimic, la fel cum Creatorul ne-a inventat pe noi dintr-un firicel de praf.

Când eram bolnavă, toți erau plini de atenții. Intrau în cameră, șoptindu-mi "Inimioara mea" și ieșeau murmurând "Bietul meu suflete!"

Îmi găteau feluri de mâncare delicioase fără să le treacă măcar o clipă prin cap că boala ar fi putut să-mi taie pofta de mâncare. Mângâiam din ochi marmelada care stătea lângă pat, pe noptieră, aruncam priviri languroase chiftelilor, dar greața mă obliga să întrerup acea contemplare plină de dulci făgăduințe.

Mama, bunica și mătușa deveneau persoanele cele mai adorabile din lume și eram sigură că atâta timp cât se aflau alături de mine, cu glasurile lor puternice și cu profețiile lor despre tot și despre toate, nu eram în primejdie să mor.

Boala era mereu o perioadă de bucurie, se termina cu muștrările, nu mai trebuia să prăjesc cartofi după școală, puteam dormi pe placul inimii, nu trebuia să curăț orezul bob



cu bob, dispăreau lemnele care trebuiau tăiate și, ce e mai ciudat, încetam să mai fiu curvă. Asta până în ziua vindecării, blestemata zi a vindecării, când începeau din nou insultele, mă făceam curvă la loc, iar marmelada ajungea la alți bolnavi ca premiu de consolare: marmelada se mănâncă fie un picior în groapă, fie nu se mănâncă deloc.

În țara noastră dragă unde nu se moare niciodată, unde corpul este tare ca plumbul, avem o zicătoare, o zicătoare profundă: "Cât trăiești, te urăsc, când mori, te jelesc".

Această cugetare este limfa țării noastre. După moarte, despre tine nu se mai spune nici un cuvânt urât, ba chiar aș îndrăzni să spun că nici un gând rău nu se mai nutrește pe seama ta. Moartea înseamnă respect.

(Respectul albanezilor trebuie să-l meritați; începeți să muriți și o să-l treziți, iar odată morți, o să-l căpătați în sfârșit).

3

Pe neașteptate, bărbaiții sunt înzestrați cu toate calitățile, iar femeile, cu toate virtuțile. Lumea plânge după minunea care erai.

Dispăreau ranchiunile și auzeam vocea mătușii enunțând, cu aceeași convingere, cu același tremur al profeției, dar de data aceasta plină de emoție, o altă maximă din țara noastră: uimitorul fenomen potrivit căruia "*ai tăi* (*ai tăi* înseamnă cei de-un sânge cu tine, rudele *tale*) carnea ți-o mănâncă, dar îți păstrează oasele".

Simțeam marele adevăr al țării mele.

Sublima frumusețe era înfășurată în vocea mătușii mele.

– Mătușă –i-am replicat într-o bună zi – , dacă tot mi-au mâncat carnea, pot să-mi arunce și oasele, ce să mai facă cu ele!

Și iată cum privirea ei mă incineră, acoperindu-mă cu murdărie; am înțeles că nu eram de rasă pură, eram un incident apărut pe parcurs, care semăna cu *el*. Privirea ei îmi spunea limpede:

– Tacă-ți gura, fiica lui taică-tu.

Eu tac, așteptând să mă îmbolnăvesc.

Fragment din romanul *Il paese dove non si muore mai*, collana L'Arcipelago Einaudi, Einaudi, Torino, 2005

Traducere din limba italiană de
CORINA ANTON

© Festivalul Internațional de Literatură de la Timișoara / "La Vest de Est / La Est de Vest"

DESPRE ZGÂRCENIA EXPLOATATORULUI CĂPETU DE PE VALEA MARE DANIEL VIGHI

Seiful este întotdeauna legat de agoniseală, care este poftă drăcească, nu degeaba spune vorba din popor despre faptul că e mult mai bine să fii sărac și cinstit decât altfel, tot așa ni se spunea cândva, printr-o melodie de muzică ușoară autohtonă, cum că banii n-aduc fericirea și că, desigur, "mult mai de preț e iubirea", și asta din cauză că nu o poți cumpăra "orișicâți bani ai avea". Bună încredințare! Deocamdată să punem la seif banii și vom mai vedea cum e și cu iubirea pe care nu o poți cumpăra, chiar dacă iubire pe bani ar fi anunțul cel mai potrivit pentru frumoasele stabilimente care au rostul lor, să nu le nesocotim, așa cum ne și încredințează Simone într-o reușită portretizare a vieții cotidiene:

"Foarte frecvent, călătorii cer femeilor cheia ținuturilor pe care le cutreieră; când țin în brațe o italiancă sau o spaniolă, li se pare a poseda esența savuroasă a ItalieiItalia, a SpanieiSpania. «Cînd sosesc într-un oraș nou, prima oară merg întotdeauna la bordel», spunea un ziarist. Dacă o ciocolată cu scorțișoară poate să-i descopere lui GideGide întreaga Spanie, cu atît mai mult sărutările unei guri exotice îi vor dărui amantului o țară cu flora și fauna sa, cu tradițiile și cultura ei. Femeia nu rezumă instituțiile politice, nici bogățiile economice ale unei țări, dar întruchipează în același timp carnea ei și *mana*, puterea ei mistică". (Beauvoir, 1998, p. 211).

Așa și cu banii. Nu-i ai, zici ce poți despre ei și despre lumea lor, despre cum anume stau ei, bogătonii, prin topurile Forbes, despre cum se dau huța prin yachturi, despre cum merg cu helicopterul ca să nu piardă vremea pe șoselele țării aglomerate din lipsă de autostrăzi, despre cum organizează partide de vânătoare și despre balurile de caritate în care se exersează cu pași de vals vieneze ca să strângă bani pentru boschetari, maidanezi sau copii ai străzii. Bunăstarea nu aduce fericirea. Mult mai de preț e iubirea! Scriitorii ne spun mai tot timpul cum că așa stau lucrurile:

"Din literatura R. F. a Germaniei aflăm că există scriitori decepționați de succesele economice ale țării lor, și asta nu pentru că ar exista carențe fundamentale în distribuția bunurilor, ci pentru că, vedeți, prosperitatea nu aduce un remediu condiției umane actuale și că genul de fericire în care cred concetățenii lor e artificial, nu are un caracter universal și ca atare e efemer.

Asta e, bineînțeles, adevărat! Nu țiim de azi pînă mîine! Pe urmă, morala creștină nu ne spune de mult că bogăția e un rău? Tolstoi credea cu simplitate că fericirea apare în sufletul nostru în momentul în care din munca pe care o depunem ne putem hrăni și adăposti. Restul e de la diavol. Ei bine, restul acela, ce facem cu el? Ce să facă oamenii de afaceri cu sumele lor uriașe de bani înghesuți în seifuri? Am auzit că acești posesori de valută se întîlnesc din cînd în cînd în adunări ultrasecrete și hotărâsc să ardă o anumită cotă din ceea ce a strîns

fiecare pentru a nu lua toți foc de cîta bogăție au închis în casele lor de bani... "(Preda, 1971, p. 41).

Povestea asta cu oamenii de afaceri care își dau foc la banii strînsi prin seifuri îmi aduce aminte alta, pe care am auzit-o în pruncie: povestea bogătoniului Căpetu de pe Valea Mare, Valea Mare care pe timpul regelui avea zilieri la câmp, doisprezece la număr, și le aduce la prînz "zămă de părădaisă", pe care o laudă încredințînd clasa muncitoare că nana Saveta, nevastă-sa adică, ar fi spart pentru buna reușită a respectivei zame "două ouace". Cei de la propaganda raională de partid râdeau la clasa muncitoare din Radna, și le spuneau cum că expresia "două ouace", care se referă la două ouă de găină, era menită (prin augmentativul expresiei, zicem noi) să dea importanță respectivelor ouă, pe măsura zgârceniei proverbiale a exploatatorului Căpetu de pe Valea Mare. Să recunoaștem, totuși, că zilierii (viitorii colectivști) erau cam tradiționaliști, adică trăiau în România pastorală mai degrabă decât într-una agrară, dacă ne luăm după spusele filozofului.



Max WeberWeber spune la fel: "Comportamentul tradițional este evident atunci când muncitorii preferă muncă mai puțină în loc de bani mai mulți, când în orele de muncă urmăresc maximum de confort și minimum de efort". Nu e mai puțin adevărat că nici exploatatorul Căpetu nu e altfel. Tot tradiționalist, odată ce zama lui se adaugă acelor "Alte trăsături ale spiritului tradițional", care "sunt zgârcenia și lipsa de scrupule în organizarea afacerilor"

(prefața la Weber, 2003, p. 7).

Beauvoir, S. d. (1998). *Al doilea sex*. București: Editura Univers.

Preda, M. (1971). *Imposibila întoarcere*. București: Editura Cartea românească.

Weber, M. (2003). *Etica protestantă și spiritul capitalismului*. București: Editura Incitatus.

Fragment din studiul *Grafitti cu Țuțea*. *Eseu despre ne semnificativ*

"SUNT CA O PĂLĂRIE VECHE" VIOREL MARINEASA

Rămân tot mai puțini. Straniu e că dispar atunci când te apropii de ei. Sau nu mai vor să povestească. Se închid într-o tăcere posomorâtă. Pe Niță l-ai avut la dispoziție ani în șir. Îți pricinaua supărări burgheze. Sau te punea într-o situație ingrată față de autoritățile care te bănuiau și pe care le bănuiai, zi și noapte, vigilente. Te trezea la 4 dimineața, ca să-ți recite la telefon ultimul poem. Odată pătruns în apartament, când te aflai în toane bune, făcea în așa fel încât să regreti că te-ai dovedit larg la suflet. Intra în baie pentru nevoi și se întorcea de acolo și mai beat. Aveai să constăți că v-a băut odicolonul franțuzesc laolaltă cu spirtul mentolat pe care-l foloseați pentru iritațiile ușoare de pe pielea lui bebe. Și totul se consumase în câteva minute. Trebuia să scapi de el cât mai repede, nici nu-ți venea să-l dai, pur și simplu, afară, așa că te rugai de vreun amic să-l scoată sub un pretext oarecare. Îți ajungea pentru câteva luni, nu mai voiai, o vreme, să știi de el, te declarai obosit de panaramele lui previzibile.

Apoi îi revedeai chipul de sfânt căzut prin perdeaua de fum ce oblonea intrarea într-o cârciumă, când treceai fără gând să te oprești, dar aruncau reflex o privire, te observa negreșit și gesticula abundent, carnavalesc, îndemnându-te să zăbovești pentru o cinzeacă; în jurul lui fremăta deja publicul de adunătură, minunându-se că unul de teapa lor poate scorni asemenea potriviri de vorbe și că le rostește, mai degrabă le cântă ca un tenor de catedrală sau ca un popă la îngropăciune. Aproape în poziție de drepti au stat securiștii puși să-l ancheteze, l-au ascultat o noapte întreagă neputînd să-și reprime fascinația păcatului de a cădea într-o lume populată cu îngeri imprevizibili (care stau la coadă, la porțile Raiului, pentru a căpăta o copie a Oului de la începuturi, sau se deghizează în vătămănițe la tramvaiul ce ne transportă toropiți spre casă, la miezul nopții, și ne arată o lume minoră, dar frumoasă, unde "*luna-i o bătrână dintr-un sat, pendulă ruginie pe ogoare*"), blegind ochi vinovați la ordinul scris de pe foaia dată de tov maior, dar avînd în auz și porunca orală de a scoate untu din arătania asta scheletică, cocârjată, cu numărul 50 la pantofi, care comite delictul de propagandă împotriva concepției noastre sănătoase, venită de la moșu Marx și de la organele de partid și de stat.

Spre consternarea șefului, aveau să raporteze că nu-i nimic subversiv în cântările aceluia băiat bătrîn făcut parcă din scîndurele,

titular al dosarului de urmărire "Pinocchio", ci doar prea mult Dumnezeu. "Și atunci?" se miră maiorul. "Îl lăsați să zbiere prin birturi și să capaciteze tot felul de gură-cască la tîmpeniile lui, pe motivul că tipu-i blînd ca oaia?" Unul dintre subordonați, fără să vrea, a răspuns în versuri: "Tov maior, tov maior./ E rapsod, e rapsod, nu uneltitor!"

Altă noapte zurlie, la Wolfsberg, ca-n fiecare vară. Dănțuiri grotești, tribale, în jurul focului aprins în spatele cabanei. Multă votcă, multă poză. Recitaluri țipate. Șlagărul ad-hoc *Vin americanii!* Unul ceva mai treaz: "Activiștii-s la 50 de yarzi". Cine să-l asculte? Niță bolborosește de-ale lui: "*... doi nebuni cu ochii în podele...*" Brusc, revine în centrul atenției. "Să-l răstignim pe sfântul de carton!" O targă improvizată din pături și crengi. Șase purtători. De pe brancarda profană, Niță împrășcă ziceri cu tâlc greu. țeasta stă să i se desprindă de vrej. Ajung în pădure, lângă râu, unde-s crucea și capela. Pregătesc odgoanele. Lanternele și făcliile pîlpăie. Cei din preajmă își strică identitatea. Umbrele intră unele-ntr-altele. Un glas pomeneste de sacrilegiu, de impietate. Niță se ridică din pături, treaz, dumirit. "Lăsați-mă, duceți-vă să chefuțiți mai departe. Eu o să mă rog aici până la ziuă." Dimineața îl găsește în plină formă. Vor merge până la peșteră. Niță, în pantofi de oraș, cu șpiț, îi va surclasa pe montaniarzi. Ajunge primul la gura grotei, unde ciceronele, beat tot timpul, îl îmbie cu sticla. Refuză categoric. Își face de lucru cu lampa de carbid.

Scenă pe malul Begăi. Uite-l cum se sfădește cu femeia preamărită în stihuri. Ea e urmată de presupusul amant. Discuția nu mai poate continua, e nevoie de un gest/test decisiv. Niță se aruncă în râu. Poartă pantofii negri, șpițați, de la ascensiune. Se întinde ca-n pat. Așteaptă. Ar trebui să-i fulgere (unde a citit asta?) pești prin față. Cu coada ochilor prinde un bocanc, o țingire ce-i stau alături. Să-și recapituleze viața? S-a mai făcut. Se apropie, lopătînd discret, oarecine. Observă că rusalka nu are chipul ființei pe care credea c-o iubește. Trebuie să apară și El. Deschide pleoapele. Vede mutra presupusului amant, salvatorul infam. I s-au aplicat procedurile Silvester și Heimlich. E obosit. O să scrie despre toate, cu caligrafia lui șchioapă pentru clasa a patra, mai târziu. Va încerca la spital. (Ea îi va spune "nu te-am înșelat, prostule".) N-o să mai apuce. Personalul curant i-a uitat doi *deți* (=deciltri) de apă în plămâni.

CLINAMEN (IV)

PAUL EUGEN BANCIU

Când mergi de unul singur prin pustietatea munților, ești mult mai sigur pe tine decât atunci când trebuie să ai grija cuiva. De aceea, în piatra Craiului o singură dată am riscat să iau cu mine paisprezece colegi de-ai fiicei celei mari. Trebuia să fiu atent la fiecare din mișcările lor. Îi știam, mă știau, fuseserăm și în Retezat, dar aici era altceva, poteci strâmte, pereți abrupti, piatră alunecoasă de calcar. I-am dus doar la Lanțuri, acel Vestvand celebru, cu marcaj ce făcea legătura între creasta nordică și cea sudică. Atunci am riscat enorm pentru că a trebuit să trag la coardă paisprezece tineri, unii mai grei decât mine, într-un vâlcet flancat de un perete pe care l-am urcat la liber.

Când am ajuns sus, m-am trezit că rămân în brațe cu ultimul bolovan din calcar, care se desprinsese din perete. Am privit o clipă îngrozit spre cei de dedesubtul meu care așteptau coarda. Am zărit la o lungime de braț un pin singuratic și am încercat să mă prind de el, să împing bolovanul în lăcașul lui, să leg de pin coarda, să o dau mai la o parte, ca bolovanul să nu se clingească din nou din lăcașul lui. Am trăit câteva clipe de groază, pentru că toți cei ce așteptau de la mine un ajutor erau în pericol maxim. Bolovanul i-ar fi strivit pe toți. M-am ținut cu un braț de pin, iar cu piciorul m-am fixat într-un jneapăn. Am petrecut coarda pe după el și abia atunci, cu tot balansul făcut de elasticitatea acelor conifere alpine, i-am tras la coardă pe toți.

Erau deja absolvenți de liceu și la micul izvor, unde am desfăcut și conservele, am fumat împreună câte o țigară. Nu păreau marcați de ascensiunea făcută vertical, crezând că tot pe acolo vom coborî, doar că le pregătisem o surpriză. Am ocolit câteva stânci expuse, de sub peretele destinat numai alpiniștilor, apoi i-am coborât spre Marele Grohotiș. Fusesse dorința soției și a fiicelor. De-o parte și de alta, smocuri de flori de colț, dintre care ei și le alegeau doar pe cele mai mari, cu câte șase, șapte petale pufoase în trei rânduri. Vedeam pe chipurile lor bucuria de a descoperi natura sau ceva ce nu văzuseră decât în fotografii și filme, iar acum trăiau asta cu totul. Păreau alte ființe, păreau desprinși direct din cărțile lui Tolkien, despre care aveau să afle abia la maturitate. Trăiau natura și asta îmi dădea curajul să merg mai departe cu ei. Îmi împrumutaseră ceva din adolescența lor, iar eu din curajul lor nesăbuit.

I-am coborât pe bolovănișul alunecos al marelui Grohotiș, în goana pașilor mari pe care ți-i permite o asemenea aglomerare de stâncăraie spartă mărunț. Cădeau, se ridicau, râdeau și lumina de apus a soarelui părea să nu le dea temerea că nu vom ajunge la vreme, pe lumină, la Refugiul Spirla, unde ne aveam lucrurile rămase în paza unei fete care nu dorise să facă acel drum. Unii se întorceau chiar să mai coboare în voia pietrelor ce rulau pe sub picioarele lor umplându-le bocancii cu pietricele mărunte. Abia i-am adus pe toți în poteca marcată, să nu ne prindă noaptea pe drum. Mai aveam de mers câteva ore bune și de urcat prin pădurea de brad, apoi de coborât, iar noaptea se apropia. Eram de-o vârstă, la fel de sănătoși și temerari în ceea ce făcuserăm. Nu ne era foame, deși fata rămasă la refugiu, pricepută la ciuperci, promisese că va culege de prin pădure gălbiori și ne va aștepta cu

o tocăniță, mămăliguță caldă și ceai.

Am ajuns la refugiu abia la lăsatul nopții, rupti de oboseală. Am mâncat dintr-un singur blid mare cu toții, ca niște animale înfometate, apoi am adormit la grămadă, care în pod, care pe priciul de sus, care lângă soba încinsă. După noi mai sosiră încă patru oameni maturi, juliți, de pe "Lanțuri" de la Zaplaz, dar nu mai aveau loc de dormit, așa ca le-am dat câte un ceai și ceva din ceea ce mai rămăsese din mâncarea noastră de cină și, după ce și-au mai tras suflitul, au pornit spre cabană, încă o oră și jumătate de mers, dar în coborâre.

Abia a doua zi s-au ales cei mai viguroși de cei pe care-i obosise drumul făcut. Cu cei câțiva mai viguroși am refăcut, de data asta doar pe marcaj, Ceardacul Stanciului, apoi ne-am întors pe Valea lui Ivan și am ieșit în Brăul roșu. Fetele mele, antrenate, au rezistat urcușului priporos și potecii strâmte de sub Moara Dracilor, apoi pe strâmtura dinspre Marele Grohotiș. Bucuria că se vor rostogoli din nou pe rotunjimile pietrișului din calcar le-a dat forța să uite de greutatea urcușului și să-și revină din oboseala acumulată. Brăul roșu, în porțiunea lui dinspre Marele Grohotiș, este extrem de expus, cu peretele aplecat asupra umerilor, încât dacă ești cu un rucsac mare în spate e pericol să fii aruncat în gol.

După ce am ajuns la refugiu, cu joaca de pe Marele Grohotiș, care-mi aducea aminte de celălalt capăt al crestei sudice al Pietrei Craiului, unde de pe Șaua La Funduri cobori tot așa, am căzut răpuși de oboseală și o zi am rămas la refugiu. Dar n-am riscat să fac drumul acela decât în alt an cu soția și fetele și o singură dată singur, de la vârful Grind până la celălalt capăt al crestei, altfel marcată, dar expusă pe ambele părți, cu denivelări mari, ca și creasta nordică.

Băieții au adus alte ciuperci și ne-am hrănit numai cu tocăniță încă un prânz și o cină. Din munte, de la Lanțuri, soseau grupuri mici nemulțumite că refugiul era plin și trebuiau să meargă mai departe. Eram o echipă compactă cum numai muntele și războiul și greutățile mari pot face din oameni. Eu eram "căpitanul", adică omul din frunte, cum mi-au și scris pe invitația pentru banchetul lor de absolvire. De fapt, cred că eram de vârsta lor, de mintea lor chiar în anumite momente, dar cu toată răspunderea pentru ei.

Peste timp am rămas prieteni doar pentru că locuiam în același oraș, cam cum rămân toți cei ce pleacă pentru o perioadă într-o excursie undeva în străinătate. Ei văd ziduri, noi pietre și jepi, fără să mai păstrăm legătura unii cu alții. Lumina e de o singurătate cumplită, ca și prieteniiile. Suntem capabili să fim împreună atâta timp cât cineva ne arată calea, ne dă siguranța că vom ajunge teferi la capătul drumului, că vom vedea ceva, ce nu vom mai ajunge să vedem vreodată. Suntem capabili să dormim cinci oameni într-un cort de două persoane la Curmătura Zărnei din făgăraș, fără să ne pese că suntem bărbați și femei și copii, cu cortul înconjurat de bolovani, fără urmă de lemne pentru foc, cu un bidon de apă pentru băut, de spălat... o vom face la primul izvor de sub două mii de metri, pentru ca peste un an să nu mai știm nimic unul de altul, ca într-o lungă călătorie de numai câțiva zeci de ani prin pustietatea unei vieți aglomerate și fremătătoare.



JURNAL DE FAMILIE

PIA BRINZEU

Noiembrie 2014. Aprind o lumânare la mormântul profesorului Eugen Todoran. Luna aceasta ar fi împlinit 96 de ani.

Iulie 2009. Frunzăresc cărțile domnului profesor. Sunt uimită cât de moderne sunt și astăzi, pline de idei folositoare pentru cursul meu de masterat: marile imagini sunt construite prin dinamica și forța poeticului pe sensurile originare ale cuvintelor; o idee este cu atât mai individuală cu cât se întretaie în ea mai multe universuri, gânduri și atitudini; gândirea poetică, spre deosebire de cea filozofică, este mai mult imagine decât concept, iar a gândi poetic înseamnă a subsuma gândirea filozofică și a adânci perspectiva oferită de aceasta.

August 1997. Înfirmământarea domnului profesor. Atmosferă de sfârșit de secol și mileniu. Eleganța discursurilor și tristețea participanților marchează apusul unei generații remarcabile de înaintași.

Mă gândesc la moarte. Cu toții murim după mai multă suferință, ca bunicii mei, sau pe neașteptate, ca domnul profesor. Dar putem supraviețui lăsând ceva în urma noastră. Prin vorbele sale simple, dar adânci, domnul profesor a sanctificat poezia și, dincolo de ea, viața.

Decembrie 1994. Ninge. În pragul sărbătorilor, casa familiei Todoran este, ca întotdeauna, deschisă. Încerc să înțeleg când ajunge domnul profesor să lucreze. Ori de câte ori o vizitez pe doamna, vine să ne țină de urât. Îl interesează totul. Comentăm seriarele de televiziune. Îl întreb cum se explică succesul lor, unele fiind în opinia mea cu totul lipsite de valoare. Îmi răspunde că un serial este plin de savoare pentru cei mulți dacă abundă în situații comune și atitudini stereotipe. Trebuie să fie așa pentru că lumea căreia i se adresează este construită la fel!

Noiembrie 1992. Ziua mea. Se discută despre putere, setea de a domina asupra altora, ambiția de a ajunge sus, acolo unde se iau decizii. Sunt condamnați intelectualii care nu fac nimic, care se tem de implicare, de luminile rampei. Domnul profesor subliniază că orice acțiune mărunță, orice cuvânt, orice gest al milioaneilor de oameni din această țară sunt importante. Ceea ce se petrece în mare nu-i decât rezultatul a tot ce se petrece în intimitatea celor mulți.

Februarie 1990. Îl felicit pe domnul profesor pentru că a ajuns rectorul Universității și îi povestesc cum s-a văzut revoluția de la geamul meu. Nu pricep de ce niște tineri bine îmbrăcați, cu jachete de piele scumpe și adidași originali, au spart cu răngi de fier parbrizele mașinilor ce treceau prin fața casei. Apoi au răsturnat un autobuz, au spart vitrinele prăvăliilor de peste drum și au dat foc cărților dintr-o librărie. Domnul profesor susține că suntem o țară prea mică pentru a decide singuri asupra destinului nostru. Conceptele politice, precum cele poetice, au sensuri multiple și sunt integrate într-un sistem mai larg. Nu le putem înțelege imediat. E nevoie de o a doua lectură.

Aprilie 1987. Comentarii asupra vieții politice. A televiziunii. A crainicilor. Totul este plat și fără viață, idioțeniile propagandei alternând cu imaginile unei fantezii degenerate. Profesorul subliniază urătenia limbii oficiale, schimonosită dinadins pentru a adânci ignoranța și a bloca armonia dintre oameni. Tristețea acestor sărbători de Paști, când nu mai găsim nimic în magazine, este alinată doar de frumusețea cuvintelor, care trebuie să rămână netulburate politic. Cele drepte, curate și luminoase sunt întotdeauna la dispoziția acestui om priceput în a le folosi pentru a cerceta amestecul ales de poeți atunci când vor să creeze imagini și simboluri eterne.

Octombrie 1978. Susținerea tezei mele de doctorat la Cluj. Cu doamna Todoran vizitez familia profesorului Scridon, unde se aduc elogii atât de mari profesorului Todoran încât voi înțelege că prieteniiile generațiilor anterioare aveau soclu și nimb. Statui de nerăsturnat.

Mai 1972. Cartea despre Eminescu apare la editura Minerva. Primesc și eu un exemplar cu dedicație: "Colegei Pia Brînzeu, cu afecțiune, pentru interesul arătat studiului eminescian..." Domnul profesor își amintește de o lucrare de-a mea din studenție, grație căreia am ajuns să îl cunosc. Încercasem și eu să demonstrez, sub influența domniei sale, că poezia este prima dintre toate formele de cunoaștere și oferă emanații directe ale absolutului. Este ideea cu care debutează studiul său despre Eminescu.

Mai 1972. Sun la ușa familiei Todoran. Sunt studentă în anul al doilea și pregătesc un material pentru seminarul condus de doamna Todoran despre Shakespeare. M-a poftit să trec pe la ea să-mi împrumute o carte. Va fi prima dintr-o serie lungă de cărți primite din această casă, de fapt nu o casă, ci o instituție de cultură, un loc al înțelepciunii, al prieteniei și al ospitalității. Îmi deschide domnul Todoran. Nu l-am întâlnit până acum, dar știu că este un profesor renumit, că a scris multe studii, că este unul din cei mai mari eminescologi ai noștri. Mă poștește înăuntru și mă tratează cu multă seriozitate, de parcă am fi colegi: egali în ani, în publicații, în idei... Observ privirea senină a unui om puternic și generos, susținută de înrudirea intelectuală cu marile spirite. Este privirea unui cărturar care se îndreaptă cu pas ferm spre tinerețe și viață veșnică.

TIMISOARA, TOAMNA, ÎN FESTIVAL RADU PAVEL GHEO

Pare ciudat ca un scriitor timișorean să ajungă la cel mai important festival literar din orașul lui abia la a treia ediție, dar eu am pățit-o. Doi ani la rând m-am nimerit în alte colțuri ale țării sau lumii exact când la mine acasă citeau în fața publicului Slavenka Drakulici, Philip O'Ceallaigh, Victor Erofeev sau Iuri Andruhovici. Totuși, într-un sfârșit, anul acesta am participat pentru prima oară la Festivalul Internațional de Literatură de la Timișoara.

FILTM, cum îl prescurtează organizația sa, e deocamdată singura manifestare din Timișoara conectată la actualitatea literară națională și, într-o măsură consistentă, la cea internațională. Nu există ceva similar în oraș. Înainte de a vedea cele trei zile de festival, am bodogănit de zeci de ori imobilismul și înțepenirea care mi s-a părut că au pogorît peste Timișoara, odinioară un oraș cu o cultură mult mai dinamică și mai deschisă spre spațiul public. FILTM mi-a schimbat percepția. Dar FILTM e altceva decât ceea ce am învățat să înțeleg în România prin "festival literar". E ca o gură de aer proaspăt, una destul de consistentă, pe care o inhalezi vreme de trei zile. Ca scriitor invitat (și localnic), am avut șansa să văd și culisele organizării, să mă amestec printre oaspeții în întâlniri informale, să simt pulsul întregii manifestări.

Cu doisprezece scriitori invitați, poate că nu pare un festival de anvergură, dar calitatea, bine condensată, compensează cantitatea. Iar doisprezece invitați buni – câte patru pe seară, ceea ce oricum nu-i chiar puțin – mențin permanent tensiunea și standardul valoric, eliminând timpii morți și plictiseala. Anul acesta așa a fost. Selecția invitaților, decorul în care s-au făcut lecturile (superba Sală Barocă a Muzeului de Artă) și mai ales publicul atât de numeros, încât în fiecare zi pînă și scaunele de rezervă au fost insuficiente, au făcut dintr-un festival cu zile reci și ploioase un răsfăț de lecturi și discuții pasionante. Mie mi-au confirmat că Timișoara are un public potențial numeros, care nu trebuie decât ademenit. Scriitorii vor face restul.

Pe cîteva dintre autorii invitați i-am cunoscut și eu odată cu publicul: cuceritoarea croată Daša Drndić, Noemi Kiss, Ornela Vorpsi, Paul Bailey, László Krasznahorkai... iată, aproape jumătate. Cu alții, ca Florin Lăzărescu sau Filip Florian, m-am reîntîlnit după multă vreme, fiindcă pentru scriitori și la asta sînt bune festivalurile: reînnoadă legături și prietenii. Jean Mattern și Cătălin Dorian Florescu, deși unul e francez, iar celălalt elvețian, au fost arondați rapid

spațiului bănățean, prin origini și cu acceptul lor fără rezerve. Și în fiecare seară a citit și cîte un autor timișorean: Mircea Mihăieș, eu și apoi Bogdan Munteanu. Ierarhizări n-aș putea face: toți scriitorii invitați, profesioniști ai acestei arte, au cucerit publicul cu lecturile și apoi, la discuții, cu mărturisirile și istoriile lor personale.

De doi ani echipei de organizare exclusiv feminine de la București (Ioana Grünwald și Oana Boca-Stănescu), îmbărbătată (în sens propriu) de Robert Șerban, i s-au alăturat două timișorence, Oana Doboși și Raluca Selejan. Și asta se simte. Poate că e doar o impresie personală, dar cred că de-acum festivalul crește în valoare și amploare de la an la an, iar transformarea lui într-o tradiție reprezintă o șansă ce nu trebuie pierdută de Timișoara literară. Am văzut cum au reacționat și cum au comentat cei cîteva jurnaliști culturali veniți din București, nume cunoscute în presa de profil – și, pe de altă parte, dacă e să-mi exprim o jumătate de nemulțumire, am văzut prea puțini jurnaliști locali, timișoreni (bun, și asta se poate rezolva în timp).

În schimb, organizarea mi s-a părut remarcabilă și m-am bucurat cînd am recunoscut printre voluntarii festivalului cîteva studenți de la Litere (de fapt, m-am bucurat că există voluntari, oameni care iubesc literatura și vor să participe la promovarea ei, sacrificîndu-și zile întregi din timpul lor). O fi loc și de mai bine, dar uite că există o bază pe care se poate construi de-acum înainte.

N-am vrut să sugerez aici că viața literară timișoreană ar fi în suferință. Ceea ce îi lipsea totuși era deschiderea spre publicul larg, care trebuie recucerit, contactul cu cititori care s-ar întîlni cu scriitorii dacă ar avea ocazia. Literatură vie, cu autori contemporani, în carne și oase, cu scriitori din toată lumea, obișnuiți cu publicul, profesioniști nu doar în scris, ci și în relația directă cu pasionații de literatură – asta oferă un festival de talia celui timișorean. Contactul direct al scriitorului cu publicul – și al cititorilor cu autorii – mi se pare azi mult mai important decât era acum douăzeci de ani, pentru că și legăturile creatorilor cu publicul căruia li se adresează aceștia sînt mai importante decât atunci: lumea se schimbă mult prea repede pentru ca să-i mai poți simți pulsul dintr-un turn de fildeș. Agora e o metaforă mai potrivită pentru contemporaneitate. Iar FILTM reprezintă de-acum, trei zile pe an, o ilustrare consistentă a agoriei literare din Timișoara, atîta cît e ea.



JURNAL DIN ANII CRIZEI ROBERT ȘERBAN

Marti, 14 octombrie 2014

La o cofetărie chic din Timișoara (cu sucuri de fructe, de legume, 100% naturale, cu prăjituri colorate și complicate, cu patiserie sofisticată și, bineînțeles, bio), de la Centrul de Afaceri 700, o clientă întreabă:

- Nu vă supărați, unde este toaleta?
- Îmi pare rău, dar nu ținem, răspunde vânzătoarea.

- Și ce faceți la religie?
- Învățăm să ne rugăm.
- Și la matematică?
- Și la matematică ne rugăm...
- Cum... vă rugați?!
- Doamne, ajută-mă, spune-mi cât fac 5+4!

Luni, 20 octombrie 2014

Seara, cu copiii în mașină, mă pregătesc să o iau la stînga, pe un drum mai scurt.

- Tata, vreau să mergem pe acolo.
- Tudor, e târziu, mergem data viitoare...
- Acum e data viitoare!

Sâmbătă, 25 octombrie 2014

După trei zile de festival de literatură, mă surprind de cîteva ori zâmbind prin casă. Încă nu-mi vine să cred că deși a plouat cu găleata și a fost frig, deși Piața Unirii e desfundată și arată ca o burtă înainte de a fi făcută ciorbă, deși librăriile care au mai rămas prin Timișoara sunt pline de cărți, dar fără cititori, deși lansările de carte strâng tot mai greu public, Sala Baroc de la muzeu a fost plină ochi, în toate cele trei zile de festival. Seri de festival. Iar în ultima s-a stat și la... balcon, nu doar în picioare. Nu mă mai străduiesc să înțeleg ce, cum și de ce, pur și simplu mă bucur că a fost așa și că festivalul ăsta crește de la an la an. Ca un copil!

Miercuri, 29 octombrie 2014

Ai mei s-au întors de la Turcinești, unde au cules via și au făcut vin. Încă fierbe și are o aromă înnebunitoare, de la soiul căruia i se spune ananas. Probabil că numele *ananas* vine de la exotismul și parfumatul fruct. Italiană amestecată cu ananas = o nebunie de tulburel. Peste o lună ar urma să se limpezească. Fiarbă vinu-n cupe și în campionate!

Dialog între un puști de clasa I (coleg cu Crina) și bunică-sa:

- Ce ore ați avut azi?
- Păi, religie, matematică, română...

Joi, 30 octombrie 2014

Astăzi am purtat pălăria neagră cu dungi, primită cadou de la Ari. Plus parpalacul. Îmi venea să zâmbesc, fiindcă m-am simțit nițel ridicol. Bata Konstantinovici m-a prins chiar în centru, mi-a tras cîteva poze și mi-a zis pe sub mustața-i: *arăți ca un... agent*. Agent literar, sper.

Sâmbătă, 1 noiembrie 2014

Fiul (4 ani) unui bun prieten de-al meu îi zice acestuia:

- Tata, trebuie să-ți spun ceva foarte important: am crescut mare, și înapoi, mic, eu nu mă mai fac!

Duminică, 2 noiembrie 2014

Am fost cu Tudor și Crina la vot. Să vadă și ei ce înseamnă să fii un bun cetățean. Am intrat toți trei în cabină, am pus ștampila (doar eu, fiindcă altfel ieșea un buletin de vot tatuat la greu), apoi le-am dat lor misiunea să introducă... lozul în urnă. Apoi, le-am explicat ce e aia urnă. Urnă, nu urmă, da?

După masă, am ieșit prin zonă să plimbăm câinele Bulgăruș. Câine care, de fapt, e... cățea. Una extrem de agitată, ca să nu zic turbată. Ne-am tot codit în ce parte s-o luăm, la dreapta sau la stînga. La un moment dat, Crina ne zorește: *Haideți să ne grăbim, că se înserează!* După două secunde, Tudor întreabă: *Cine se înserează?*

Luni, 3 noiembrie 2014

S-a tras linia după alegerile de ieri. În turul doi, Ponta și Johannis. Diferență de 10 procente între ei. Pe 3, Tăriceanu, pe 4 Udrea, pe 5 Macovei. Ardealul a votat cu *neamțul*, Moldova și Regatul, cu P. Teoretic, P. va câștiga. Practic, românul imprevizibil, ca orice poet. Vom trăi și vom vota.

ATINGEREA SACRULUI

CLAUDIU T. ARIESAN

(I) O elegantă colecție de texte patristice în format "de buzunar" a debutat sub genericul "Viața în Hristos". Seria "Mărgăritare" la prolifică editură Doxologia din Iași, sub coordonarea lui Dragoș Bahrin. După *Cuvintele despre pocăință și moarte* ale Cuviosului Teognost și ale Sf. Amfilohie de Iconium și *Tâlcuirea la Cântarea Cântărilor* ale Sf. Nil Ascetul a venit rândul unui autor apusean: Sf. Pacian al Barcelonei, *Despre cei care se pocăiesc*, traducere, introducere, note Dragoș Dâscă, 48 p. Trăitor în veacul al IV-lea și episcop al Barcelonei după 343, fusese căsătorit înainte de a ajunge la treapta arhierescă, iar fiul său unic, Dexter, a fost prietenul lui Ieronim și dedicatarul celebrei colecții *De viris illustribus*.

Aproape necunoscut până în secolul IX, a avut după redescoperire un traseu interpretativ constant ascendent, iar de pe la 1600 este prăznuit ca sfânt, la 9 martie, în ambele Biserici surori. Deși s-au pierdut scrierile sale de bază, printre care un tratat contra ereziei novațienilor, operele rămase atestă o solidă cultură clasică, erudiție, corectă teologhisire, impetuozitate și un stil incisiv, abrupt și strălucitor – influențat de apologetii latini Tertulian, Ciprian și Lactanțiu.

Opusculul de față discută chestiunea absolvirii de păcate și a penitenței publice asociate cu aceasta, îndemnând la smerire sinceră, părere de rău genuină și înțelegerea afectuoasă a necesității recunoașterii culpei ca eroare umană doar dacă nu cade, prin repetare deliberată, sub incidența perseverenței demonice în rău. *Errare humanum est, sed perseverare diabolicum*, va spune și adagiul medieval din care doar prima parte, mai condescendentă, este citată de toată lumea!

(II) De la Luminița Niculescu, distinsă anglistă, poetă și traducătoare a urbei noastre, am primit două cărți importante pentru sinteza cultural-teologică a vremurilor actuale. Volumul de versuri *Psalmii îngerilor de seară* (Editura Hestia, Timișoara, 2013, 91 p.), pe care regretatul Părinte Mitropolit Nicolae Corneanu îl recomanda "atât celor interesați de a se iniția în tainele rugăciunii, cât și celor care doresc să înainteze pe calea apropierii de Dumnezeu", este primul dintre ele. Structura atent compozită și mozaicată a eleganților psalmi originali de față, șaptezeci și cinci la număr, deci jumătate din cei atribuiți regelui David, este asigurată de cele șapte versete din compunerile biblice ce apar în fiecare dintre creațiile moderne, funcționând ca un fel de pretext sacramental pentru inspirația autoarei.

Cealaltă carte este o traducere de marcă, ajunsă la a doua ediție, cu titlul schimbat față de inițialul *Tărâm al minunilor* din 2007: Elizabeth White, *Cum îndrumăm copilul în viața duhovnicească* (Editura Sofia, București, 2012, 110 p.). Adaptând spiritul școlilor Montessori cu tradiția paideică a creștinismului patristic, profesoara americană realizează un util manual dedicat părinților ce doresc să-și educe copiii mici în spiritul pedagogiei tradiționale, cultivând pe lângă

aptitudini cognitive și calități de caracter, precum stăpânirea de sine, liniștea și concentrarea.

(III) O excelentă monografie de specialitate apărută recent pe piața ideilor de la noi este Michael Finkenthal, *Lev Șestov. Filosof existențial, gânditor religios*, traducere de Roxana Sorescu, Editura Tracus Arte, București, 2014, 340 p. Autorul a studiat în România, Israel și apoi în Statele Unite, unde s-a și stabilit în prezent, predând ca profesor la prestigioasa Johns Hopkins University. Pe lângă preocupările de fizică plasmatică este interesat și de cercetările pluridisciplinare privind iudaismul modern, existențialismul european și istoria avangardei artistice și literare de la debutul secolului XX. Cititorul român familiarizat prin numeroase traduceri cu gândirea "deconstructivului" eseist de origine rusă are acum parte de o pertinentă exegeză – apărută inițial în engleză în 2010 – ce-l încadrează în contextul gândirii existențiale și sugerează căi de acces la profundele sale comentarii asupra evoluțiilor mentalităților religioase, în special ale monoteismului iudeo-creștin aflat sub influența filozofării clasice greco-latine.

Extrem de incitante ni s-au părut capitoarele dedicate discipolului Benjamin Fondane – B. Fundoianu al nostru, care inițial



trebuia să fie al doilea erou filozofic studiat aici, dar ulterior a devenit obiectul unui studiu separat – și receptării gândirii șestoviene în spațiul cultural autohton, cu accent asupra perioadei interbelice, singurul capitol redactat direct în română. De aici am reținut

și aprecierea sinceră pe care Mircea Eliade i-o acorda lui Șestov ca unui "om care luptă împotriva necesității, care crede că libertatea poate fi ceva mai mult decât obligația de a te supune legilor descoperite de către rațiune".

CÂNTĂ ROMÂNII

ADRIANA CARCU

Vorbesc la telefon cu prietenul meu de o viață, Victor. Convorbirea rituală de sâmbătă dimineața, la cafea. El, instalat pe terasa lui, eu, pe sofaua din living, care a luat deja forma trupului meu. Este întâi noiembrie, *Allerheiligen*. Îmi povestește cu umor despre ecurile la premiera sa, care a avut loc cu două zile în urmă la un teatru din Karlsruhe, și apoi ne amintim ca e ziua lui Valeriu Sepi, lucru care ne lansează automat în rememorări și evocări. În timp ce el trage din țigară, eu privesc afară, la toamna ireal de aurie și de caldă. Și deodată Victor spune: Auzi? Cântă românii. La început mă gândesc că probabil, cufundată în reverie am pierdut firul și-l întreb, ce români?

Îmi povestește că în cimitirul din apropierea casei lui sunt îngropați 80 de soldați români căzuți în primul război mondial și că de mormintele lor se aud acum vocile celor care oficiază acolo un serviciu memorial. Spune: Acum trei ani, când i-am auzit prima dată, m-am dus în cimitir și i-am privit. Sunt vreo treizeci de români care vin de două ori pe an, de Ziua Morților și de Paști, cu un autobuz închiriat și stau cam o oră pe la morminte, cântând împreună cu un preot.

Vestea mă lansează într-un turbion emoțional. Pe dealul din apropierea casei mele din Heidelberg există un cimitir militar, *Ehrenfriedhof*, în care stau aliniate vreo cinci sute de cruci ale soldaților căzuți în ambele războaie, cei mai mulți francezi și englezi. Ori de câte ori îl vizitez, vârsta celor căzuți, cioplită în piatră, îmi umple inevitabil ochii de lacrimi: cei mai mulți sunt băieții între 18 și 24 de ani. Acum, însă, primul meu gând este acela că cinstirea memoriei înaintașilor căzuți în străinătate este un act identitar în forma sa cea mai pură, fără spectatori și fără aplauze, un gest care răspunde unei nevoi pe care o cunosc atât de bine. Este nevoia de a te regăsi în valorile ancestrale și de a sta drept atunci când, plecat de acasă, spui că ești român.

Astă vară, în timp ce străbăteam cu treabă strada pietonală din Heidelberg am auzit deodată un cântec românesc, cântat de o femeie așezată direct pe pavajul gri. O rugă de jale cu cuvinte

frumoase. Pe măsură ce mă îndepărtam de ea, sunetul slăbea și se isca treptat din nou. La alți cincizeci de metri, o altă femeie cânta același cântec, în aceeași tonalitate monotonă și parcă cu aceeași voce. Și la alți cincizeci de metri, o alta. Un cântec învăluia întreaga stradă ca o mantră a nevoii, care în același timp te înduioșează și te amărăște. Lume trecea văzându-și de treabă, dar eu mă mișcam într-o sferă românească amplasată direct pe *Hauptstrasse*.

Acum câteva săptămâni, pianistul Lucian Ban concerta la Heidelberg împreună cu violistul american Mat Manieri, într-un club de jazz aflat la capătul aceleiași *Hauptstrasse*. Ca printr-o osmoză inversată, în *Cântecele transilvane* cântate în seara aceea, Lucian adâncea pe claviatură acorduri de blues și gospel, iar Manieri cânta cu gingăsie la violă în moduri românești. Tonalitățile sale erau izvorâte din acel filon în care sunt depozitate toate bunurile spirituale ce definesc o națiune. Atunci când trăiești în străinătate, accesarea aceluui filon este un act care îți aburește de fiecare dată ochii. Ascultându-i, mă gândeam că victoriile culturii române în lume se măsoară și atunci când un american le cântă nemților românește.

În aceste zile când în România se caută o cale nouă, când oamenii se împart în cinici și visători și când după primele alegeri prezidențiale mediile spun că diaspora are ochii mai deschiși, mă gândesc că prezența copleșitoare la urnele din străinătate vine din același filon. Cei plecați de acasă își reafirmă apartenența națională printr-un act care prin profunzimea lui depășește orice manifestare educațională sau culturală. Este nevoia elementară de a te identifica cu o matcă culturală și de a o reprezenta după puteri. Am văzut pe net filmări cu cozile interminabile în fața misiunilor diplomatice din întreaga lume și, deși ele mi-au amintit de vremurile dictaturii, tot ele mi-au făcut clar că pe toți acești oameni îi mână speranța.

La vremea apariției acestui articol probabil că alegerile se vor fi încheiat. Când România și-a ales președintele, sper că românii vor cânta. Eu, îndreptându-mi gândul spre iarnă, mă bucur de acum că pe 1 decembrie corul Solemnis va da un recital la Centrul Intercultural din Heidelberg. Am să mă duc să ascult colinde.

ELOGIUL TEXTOCENTRISMULUI ȘI UTILITATEA TEORIEI

"...la plus haute forme de vertu, la seule que je supporte encore: la ferme détermination d'être utile."¹

Oferind Academiei din Dijon răspunsul la întrebarea despre rolul științei și artei în procesul de purificare a moravurilor, Rousseau, anunțând de altfel și impasul Luminilor, invocă revenirea la "inocența și puritatea simplă a naturii"². Punerea sub semnul întrebării a proiectului raționalist al Luminilor în favoarea impactului subiectiv al culturii care nu părea a contribui decât din interior și individual la transformarea moravurilor societății a avut un rol major în întreaga modernitate. Aceasta a părut mai degrabă interesată de rolul artei în a salva omul de amenințările naturii sale distructive și astfel s-a produs o mutație semnificativă dinspre exterior spre interior, arta având funcția de conservare a naturii umane, și nu a schemelor sociale care compun viața socială a omului.

Deci, proiectul modern a fost acesta: de a autonomiza cultura de politic și astfel de a-i conferi șansa de a contribui activ la depășirea raporturilor de putere care o mutilează. Fervoarea "culturalistă" a ultimelor decenii și presiunile ideologice asupra artei care ar trebui să reflecte alte valori, toate valorile, nicidecum selecția esteto-centristă a modernității, a făcut ca discursul asupra culturii să regenereze dependența de ideologii, de putere, în eclecticismul ei disonant de astăzi.

În acest context deconcertant, ne punem întrebarea cât de importantă și de "utilă" mai pare a fi astăzi cercetarea *textualității* în/ prin aspectele sale practice? Pornesc de la acest retorism având în față cartea apărută în anul 2013 la Editura Universității "Alexandru Ioan Cuza" din Iași și semnată de doi importanți filologi romaniști, Michael Metzeltin și Margit Thir, intitulată simplu și incitant *Antropologia textului*. Lucrarea reprezintă, așa cum susțin autorii în *Introducerea* volumului, o nouă versiune a cărții *Erzählgenese. Ein Essay über Ursprung und Entwicklung der Textualität*, Wien, 3 Eidechsen, 1996, 1998, o versiune venită din sfera antropologiei culturale și instrumentată cu arsenalul lingvistic și "textologic", menită să îmbogățească teritoriul altor discipline, precum teoria și istoria literaturii.

Premisele analizei sunt acelea de a crea o "antropologie a textului", adică de a trasa, de a descrie și de a proba o metodă sintetică și general-operațională de lectură a textelor. Practica textualității este astfel miza supremă a acestui studiu, iar din acest prim punct de vedere apariția editorială ieșeană este deosebit de provocatoare în spațiul românesc, abundent în idiosincrazii interdisciplinare. Avem de-a face, de altfel, cu două provocări: una teoretică, prin raportare la disciplinele și teoriile implicate de autori în înțelegerea textului și una de natură polemic-culturală, prin referire la spațiul românesc în perpetuă reorganizare și stabilizare disciplinară.

M. Metzeltin și M. Thir nu își propun direct să polemizeze cu teoreticienii cu vederi restrictive asupra disciplinei unde aceștia sunt autorități incontestabile, fie ei semioticieni, lingviști, antropologi, hermeneuți, exegeți sau istoriografi. Este vorba desigur despre o polemică indirectă, deoarece prin acest tip de cercetare, stereotipiile noastre doctrinare sunt puse în chestiune, fiind obligați să răspundem la întrebarea dacă o singură disciplină este suficientă în procesul de analiză textuală. Studiul nu provoacă o astfel de polemică directă, spre exemplu, cu cei care

susțin "autonomia" textului literar, al nostalgicilor după teoriile puriste ale New Criticism-ului anglo-saxon al anilor 1920.

Aș identifica o perspectivă conexă, prin *Antropologia textului*, propunându-ni-se chiar un sistem pe care l-aș numi *close-reading* interferențial. Prin aceasta înțeleg un model de analiză conex, care nu privește textul doar ca obiect estetic auto-referențial sieși suficient, ci îl așază tot în centrul analizei, destructurându-l printr-o serie de tehnici disciplinare interferențiale, acesta fiind inclusiv un rezultat al unui context favorabil.

Echilibrul structural al *Antropologiei textului*, propusă de M. Metzeltin și M. Thir reflectă preocuparea constantă a autorilor pentru argumentația graduală în favoarea demonstrării practicii teoretice, iar acest fapt este o altă probă a interesului pentru text și a instrumentarului cu care acesta poate fi descompus. Explicând în primul capitol descurile de funcționare ale "textualității", autorii pornesc de la premisa structurării textelor "asemenea riturilor", iar temele, văzute ca probleme centrale în narațiuni, au formulări semantice abstracte, "ca de exemplu, *iubire, ură, victorie sau moarte*".

Folosind un arsenal complex, din zona semanticii, semioticii și a hermeneuticii, autorii sunt interesați, spre exemplu, de o temă care a preocupat ani de-a rândul diverse școli de analiză textuală, cea structuralistă bunăoară, de raportul dintre coerență și coeziune. Experiența interferențială de care vorbeam le permite autorilor să pornească de la premisa că o anumită "corelare semantică poate fi numită coerența textului". La baza textualității sunt așezate "textoidale", adică anumite structuri mentale comune tuturor oamenilor, adică structuri corelate, o conexiune a unor propoziții de tip descriptiv, argumentativ și, evident, narativ. Susținând că textoidale "constituie baza textelor, dar ele încă nu sunt texte", autorii admit că ubicuitatea acestor structuri argumentative de tip textoid, permit afirmația că narațiunile sunt formule esențiale în configurarea, constituirea identității umane. Astfel, avem o primă reprezentare și o explicație a interesului pentru antropologia textuală, adică pentru modul în care textele reflectă o modalitate istorică exemplară de configurare a comunității umane în funcție de realitățile determinate.

Autorii identifică astfel de structuri textoidale care stau la baza textelor "în legătură cu ritualurile", în timp ce textualitatea articulează semiotic și "structurile narativ, descriptiv și argumentativ problemele fundamentale ale vieții comunității". Astfel, de o importanță aparte în analiză este capitolul intitulat "Ritualurile de inițiere și textualitatea" și cel în care asistăm la practica textualității observată în/ prin ritualurile inițiatice, din capitolul "Textualizarea ritualurilor inițiatice". Este vorba despre o analiză dinamică și care demonstrează că putem avea în vedere un nou interes de cercetare, asemănător cu cel formalist sau new-criticist, care denunța excesele psihologizante, filosofizante sau sociologizante ale începutului de secol XX. Însă metoda interferențială a autorilor *Antropologiei textuale* depășește restrictivitatea morfologică a basmului, ca să îl cităm pe V. I. Propp (1928), cu toate că păstrează în comun miza "funcționalistă" a textului, referitoare la identificarea mecanismelor de operare ale acestuia, și nu la întrebări privind identitatea textului.

Spre deosebire de formalistii târzii sau de structuraliști și spre dezamăgirea

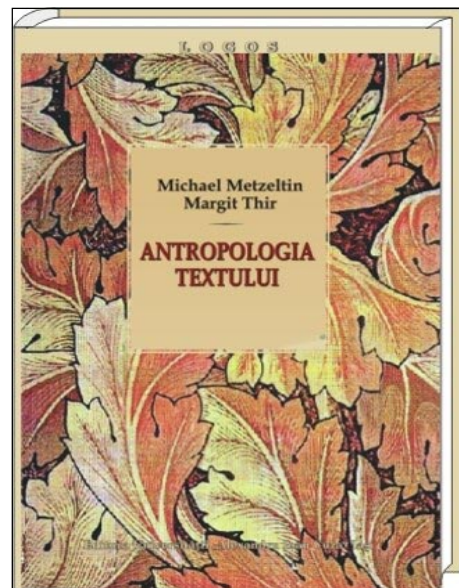
culturaliștilor care ar reproșa un exces raționalist istoricist, M. Metzeltin și M. Thir depășesc limitele morfologice, restrictive și exclusiviste ale școlilor invocate aici. Procedul este simplu: având experiența contrastivă lingvistică și cunoscând elaborat metode științifice conexe, precum semiotica, stilistica, pragmatica, antropologia, hermeneutica etc., autorii reușesc să pornească de la text înspre lume, și nu să închidă lumea în text. Aceasta ar fi varianta funcțională a textocentrismului interferențial pe care studiul de față o probează.

Discursul lor nu este istoricizat, ci concentrat pe modul în care textele reprezintă un proces istoric de structurare, adică, în sens goethean, de incidență morfologică. Este aceasta o formă de raționalism filologic atât de necesar cercetării actuale prea expuse empirismului culturalist. Bunăoară, analiza unor texte precum *Degețel, Cenușăreasa, Barbă Albastră, Perceval* reflectă această morfologie goetheană. Dar, pentru a vorbi încă odată despre unitatea acestui studiu și despre progresia cercetării, cu referire la cercetările anterioare ale filologilor în cauză, aceste analize nu au un sens fără o privire globală, căci analiza textelor sau a discursurilor narative este amplă, riturile inițiatice și textualizarea lor fiind urmărite cu succes și prin alte exemple de reprezentări artistice, precum *Maimuța fermecată, Aida* de Verdi, *Oedip, The Godfather* de Francis Ford Coppola, *Lusiadele* etc.

Studiul este relevant pentru spațiul românesc în mod indirect, prin provocările de natură teoretico-disciplinară asupra articulării/ dezarticulării narativității și în mod direct, prin aplicarea metodelor de analiză textuală asupra discursului istoric românesc referitor, spre exemplu, la reprezentarea lui Ștefan cel Mare, așa cum observăm în capitolul "Ștefan cel Mare, domnitorul Moldovei: faptele și prezentarea lor". Pornind de la textul istoriografic, polon sau moldovean (G. Ureche sau I. Neculce), de la metatextul istoric (C. Giurescu) și ajungând până la reprezentările literare, poetice ale faptelor eroice (V. Alecsandri), autorii prezintă un model progresiv de tranziție de la istoricitatea tranzitivă a textului istoric la "prelucrările poetice", mitologizante, am spune noi, din textul lui Vasile Alecsandri, *Dumbrava Roșie*.

De altfel, aceasta este și concluzia practică a autorilor, Ștefan fiind "sacralizat și mitizat în mijlocul textului, pentru tripla sa maiestate: conștiința curată, strălucirea tronului și gloria învingătorului". Relevant este modelul de analiză practicat de autori care așază textul în centru, aplicând asupra sa instrumentarul sincritic al analizei structurale, semantice și al angrenajului istoric și cultural care a determinat proiectarea în imaginarul colectiv al personajului istoric, distingând "suprastructuri cauzale", modelate în funcție de dinamica acestui "textoid transformativ". Modul interdisciplinar de analiză este cât se poate de provocator și relevă o dinamică nouă a analizei textuale, iar "bogăția intertextuală" este cea care "permite o înțelegere globală intelectuală și estetică a temei".

"Dezintegrarea narativității", capitolul final al studiului, nu are neapărat o funcție conclusivă. Este mai degrabă o parte aplicativă finală care probează un proces istoric în transformarea narativității. Aici autorii, prin câteva exemple, cel al descriptivismului enciclopediilor, prin natura moartă din tabloul lui Pieter Claesz, *Stilleben mit Austern, Zitronen und Brötchen* (1633)



sau prin *Inventarul* (1949) lui Jacques Prévert, ne sugerează modele ale subminării narativității, un anumit tip de dezmembrare, dezarticulare a modelului narativ reprezentativ pentru fiecare perioadă. Aș spune, pe urmele lui Lyotard (1984), că exemplele de mai sus sunt reprezentative pentru neîncrederea postmodernă în metanarațiuni, adică în organizarea, logica, construcția sau chiar în morfologia clasică a textoidelor, cu toate că niciun exemplu nu este din așa-zisa postmodernitate. Cu alte cuvinte, astfel de procese de dezintegrare a narativității au existat de mult timp, ele însele fiind reprezentative pentru schimbările specifice societății umane la un moment dat.

M. Metzeltin și M. Thir ne oferă prin *Antropologia textului* un prețios model de abordare filologică a textelor, fără a-și propune, așa cum o fac din ce în ce mai mulți în ziua de astăzi, să inventeze o nouă știință globală, atotcuprinzătoare, care să rezolve dilemele noastre referitoare la rostul literaturii, spre exemplu. Ei își propun și ne propun o reîntoarcere la lectura textelor și așezarea acestora în centrul cercetărilor noastre, fapt care se întâmplă din ce în ce mai rar. Fundamentul "cultural-antropologic" pe care autorii așază acest demers este tocmai acela al praxisului textual, adică al încercării de a explica "semnificația tipurilor de texte în diferitele contexte social-istorice, de interpretarea lor în raport cu factorii sociali care le-au determinat".

Studiul probează uzul teoriei în favoarea textului, și ca instrument care folosește la extrapolarea valențelor umaniste ale acestuia. Este cu siguranță un necesar demers textocentrist la care subscriu. În spațiul cercetării actuale, chiar și în cea românească de influență culturalistă, multiplicarea "științelor" sau a "studiilor" are tocmai un rezultat opus decât cel scontat, de a demonstra "nobila" inutilitate a literaturii, căci cine mai are astăzi nevoie de text pentru a demonstra ceva, atâta timp cât avem instrumente atât de sofisticate de disecție?

Michael METZELTIN și Margit THIR, *Antropologia textului*, Traducere de Octavian Nicolae, Editura Universității "Alexandru Ioan Cuza", Iași, 2013.

¹ Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*, Suivi de Carnets de Notes de *Mémoires d'Hadrien*, Gallimard, Paris, 1976, p. 76;

² Hans-Georg Gadamer, *Elogiul teoriei. Moștenirea Europei*, Traducere de Octavian Nicolae și Val. Panaitescu, Cuvânt înainte de Ștefan Afloroaei, Polirom, 1999, p. 23;

VESTUL SI CUTIILE NEGRE ALE MARELUI DECLIN

CRISTIAN PATRĂȘCONIU

Nu știe exact cum și mai ales când anume i-a venit ideea: în 2005 în timpul unei plimbări prin Shanghai sau tot cam pe atunci, în alt oraș, în timp ce asculta un oficial al Partidului Comunist din China ținând un discurs sau, mai târziu, în 2009, când a privit la Carnegie Hall, ca sub o vrajă, un concert al unei "uluitor de talentate compozitoare chineze"? A reflectat, întâi disparat, apoi tot mai sistematic, asupra acestei teme în primul deceniu al noului mileniu – "cred că mi-am dat seama de semnificația primului deceniu al secolului 21 abia atunci când se apropia de final: că, de fapt, asistăm la sfârșitul a 500 de ani de dominație a Vestului".

Care anume idee? O idee care dă o uriașă carte de istorie scrisă în urmă cu puțini ani. Iată ce idee: "întrebarea principală la care această carte încearcă să răspundă este, după părerea mea, cea mai interesantă problemă a istoriografiei epocii moderne. Cum s-a întâmplat ca, începând cu aproximativ anul 1500, o serie de state mici de la capătul vestic al continentului eurasiatic au ajuns să domine restul lumii, inclusiv țări cu o populație mult mai mare și, în anumite privințe, mult mai sofisticate din Eurasia Estică? Întrebarea mea secundară este următoarea: dacă găsim o explicație pentru dominația Vestului din trecut, putem da o prognoză pentru viitorul acestuia? Trăim cu adevărat sfârșitul lumii occidentale și începutul unei epoci noi, orientale? Cu alte cuvinte, suntem într-adevăr martori ai declinului unei epoci în care cea mai mare parte a umanității a fost mai mult sau mai puțin subordonată civilizației afirmate în Europa Occidentală ca urmare a Renașterii și Reformei – civilizație care, propulsată de revoluția științifică și de iluminism, s-a răspândit peste Atlantic, pînă la antipodi, atingîndu-și apogeul în epoca revoluțiilor, industriei și imperiilor?" Cu alte cuvinte: cum a fost cu puțină Vestul, cea mai avansată formulă de civilizație cunoscut în istoria omenirii?

Cine este autorul cărții, cel care a dat acest colosal op de istorie? Un amănunt de can-can: de cîțiva ani, nu mulți, e soțul lui Ayaan Hirsi Ali, frumoasa somaleză care a dezvăluit barbaria lumii musulmane și care a devenit, în acest fel, și superstar în Occident, dar și țintă pentru fundamentalismul islamiști, într-un fel similar cu Salman Rushdie. Cartea ei, de mare succes, extrem de controversată, cu mărturii șocante, *Necredincioasa*, are și o ediție în limba română. Așadar, soțul acesteia este Niall Ferguson.

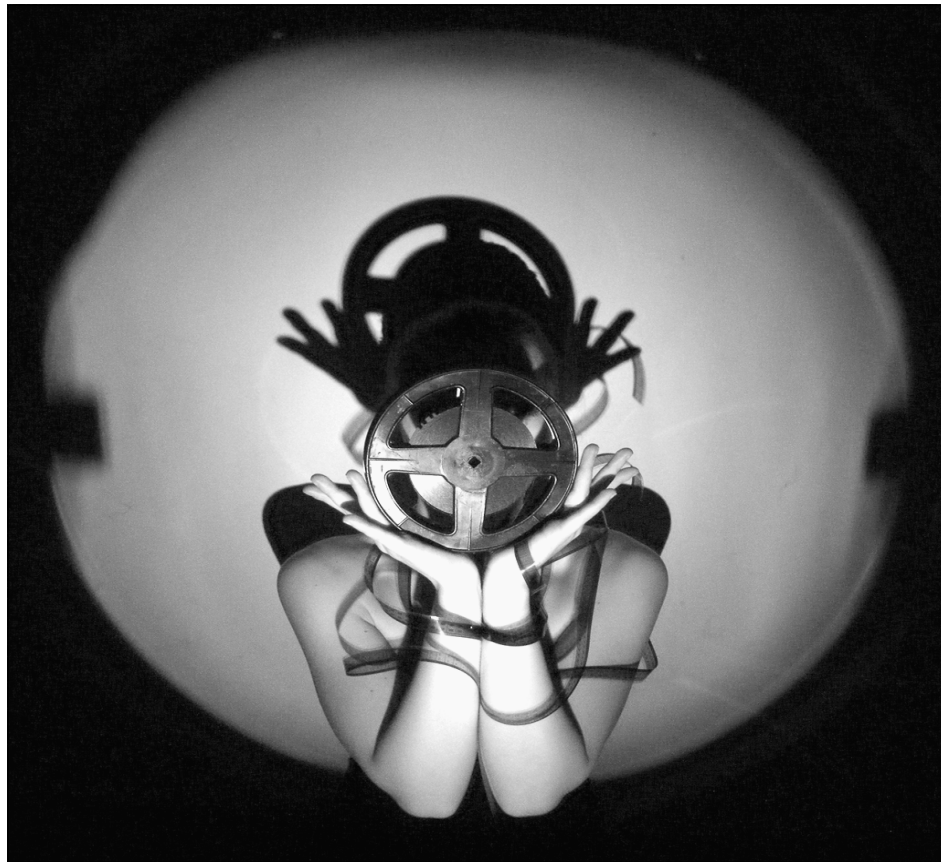
Cine este el? Niall Ferguson este un istoric de top în Occident, în mare vogă mediatică, unul dintre cei mai prestigioși istorici britanici, profesor de istorie la Harvard University și Harvard Business School, Senior Research Fellow la Jesus College (Oxford University), Senior Fellow la Hoover Institution (Stanford University) și profesor de istorie și relații internaționale la London School of Economics. Unele dintre cărțile sale – modele de erudiție, consistență istorică și imaginație eseistică – sînt deja cunoscute și la noi, din

ce în ce mai cunoscute, mai ales grație editurii Polirom. *Civilizația. Vestul și Restul*, una dintre lucrările sale de referință, are deja o a doua ediție în limba română. Aceasta este cartea care pune în discuție "cea mai interesantă problemă a istoriografiei epocii moderne".

Cum își argumentează marea teză istoricului britanic? Iată, schițat foarte sumar! "Unii susțin că toate civilizațiile sînt, într-un fel, egale și că Vestul nu se poate pretinde superior, de exemplu, față de Estul Eurasiei. Acest relativism este absurd. Nicio altă civilizație înaintea Occidentului nu a atins o asemenea putere de dominație", afirmă, categoric, Niall Ferguson. În favoarea acestei puteri – cu o dominație fără precedent și întru demonstrarea căreia lucrează datele, istoriile de nișă – istoricul scoțian identifică și numește "șase complexe de instituții noi și distincte, precum și ideile și comportamentele asociate acestora". Cele șase "motoare" ale înfloririi fără precedent, de-a lungul a aproape jumătate de mileniu, a Vestului sînt: competiția, știința, drepturile de proprietate, medicina, societatea de consum și, ca și cum ar lega primele cinci "motoare" și le-ar unge încît să funcționeze foarte bine, "etica muncii". Lucid, prudent, decent, Ferguson adaugă foarte repede că aceste șase "complexe explicative" nu reprezintă elemente din ceea ce, la prima vedere, ar putea să fie o nouă încercare de glorificare a Occidentului. Acest Vest a fost, în ultima jumătate de mileniu atît de puternic și încă mai e (dar acum, în regres) fiindcă cele șase elemente au mers bine, din ce în ce mai bine, *dar* și pentru că "Restul" a fost slab ("slăbiciunea fortuită a rivalilor Vestului").

Mai departe, în spirala încîntătoare a nunațelor pe care le formulează Niall Ferguson, Occidentul nu este doar geografie, ci cu mult mai mult. "El reprezintă un set de norme, comportamente și instituții ale căror frontiere sînt estompate la maximum" – afirmă istoricul, cu adăugirea că, luînd act de acest fapt, consecințele care derivă din el sînt numeroase. Bunăoară, cele care privesc contemporaneitate și setul de dileme, probleme, provocări, ipoteze cu privire la declinul Vestului. "Ascensiunea Vestului este pur și simplu cel mai important fenomen istoric din a doua jumătate a mileniului al II-lea d.Hr. Este povestea din inima istoriei moderne. Este probabil cea mai provocatoare enigmă de care trebuie să se ocupe istoricii. Și nu trebuie rezolvată doar pentru a ne satisface curiozitatea, ci pentru că doar identificînd adevăratele cauze ale ascensiunii Vestului, putem încerca să estimăm cu oarecare acuratețe cît de inevitabile sînt declinul și prăbușirea noastră", scrie Niall Ferguson.

Tot la editura Polirom, în aceeași colecție de "Historia" coordonată de Mihai-Răzvan Ungureanu în care a apărut și titlul invocat mai sus (dar și un tom editat și coordonat de istoricul britanic, incitant și plin de sugestii – *Istorie virtuală. Evoluții alternative și ipoteze contrafactice*), foarte recent, a apărut o lucrare proaspătă a lui Niall Ferguson ("istoricului britanic despre care se vorbește cel mai mult astăzi" – The New York Times).



Titlul cărții: *Marele Declin. Cum decad instituțiile și mor economiile.*

Marele Declin este îndeaproape înrudită cu *Civilizația. Vestul și Restul*. Ea este, pe de altă parte, formula prin care istoricul britanic desemnează un fapt, un proces și un imens "rezervor de sens istoric": decăderea Occidentului. Semnele acestei decăderi sînt, o spune acesta, demult evidente: ritm al creșterii economice dramatic încetinit, crize economice, datorii care împovărează statele și care sînt pe cale să le plaseze în situații de faliment, populație îmbătrînită, mișcări antisociale tot mai dese și mai violente. Legat de acest inventar, una dintre primele observații pe care le face Ferguson este aceea că, atunci cînd se încearcă diverse scenarii de explicare cu privire la Marele Declin, accentul cade, disproporționat (și, pînă la urmă, contra-productiv) pe efectele vizibile ale acestuia și nu pe cauzele care au provocat starea de fapt. Cartea sa e, de fapt, chiar despre aceasta: despre cauzele care au provocat Marele Declin, despre "cum" s-a ajuns aici, despre "cum a fost cu puțină". Despre cum, utilizînd o formulă memorabilă a lui Lucian Blaga, "realitatea a ajuns ruina unui basm".

Cum s-a ajuns la "ruina unui basm", ce anume s-a stricat, profund și greu reversibil în mecanismul civilizațional sofisticat și fără precedent de eficient al Occidentului? Recesiunea actuală, precedată de altele în istoria noastră recentă (dar de impact și de dimensiuni mai mici decît aceasta pe care lumea vestică, în primul rînd, o traversează încă, fără a avea un orizont clar de ieșire) să fie cauza acestui Declin? Nu chiar, spune Ferguson. E mult mai mult decît atît – "legile și instituțiile noastre sînt problema. Marea Recesiune este doar un simptom al unui Mare Declin mai profund".

Pentru a merge, așadar, la cauzele reale, la resorturile de profunzime ale Declinului, trebuie să mergem la temelii, trebuie să revedem și să reevaluăm ceea ce reprezenta cîndva – și d.p.d.v. istoric măcar încă o

reprezintă, desigur – pilonii pe care s-a construit și consolidat civilizația vestică. Formularea lui Niall Ferguson – care anticipează și direcțiile critic-analitice principale ale cărții (anume, patru!) – este memorabilă: "pentru a demonstra că instituțiile occidentale au decăzut cu adevărat, va trebui să deschid cîteva cutii negre sigilate demult. Prima este cea cu eticheta «democrație»". A doua este etichetată «capitalism»". A treia este «statul de drept». Și a patra este «societatea civilă». Împreună, ele reprezintă componentele-cheie ale civilizației noastre. Vreau să arăt că înăuntrul acestor cutii negre – politică, economică, juridică și socială – există seturi extrem de complexe de instituții interconectate. Aidoma circuitelor din computerul sau smartphone-ul dumneavoastră, aceste instituții sînt cele care fac dispozitivul să funcționeze. Iar dacă ele încetează să mai funcționeze, acest lucru se datorează probabil unui defect în rețeaua instituțională. Nu poți înțelege ce e în neregulă doar uitîndu-te la carcasa strălucitoare. Trebuie să te uiți înăuntru."

Defecte, uneori în chip grav defecte, aceste mari instituții fondatoare ale civilizației vestice dau ceea ce, pe urmele lui Adam Smith, Ferguson numește "statul staționar". "Procesul declinului instituțional" este, spune istoricului britanic, preocuparea sa fundamentală care subîntinde această carte prețioasă. Expertiza și atenția istoricului sînt dublate de un extraordinar efort analitic – în direcția unei mărturisite analize instituționale – pentru a răspunde împreună la întrebarea "ce anume a decurs greșit în lumea occidentală în vremurile noastre?". "Răspund la această întrebare pornind de la ideea că, pînă cînd nu vom înțelege natura adevărată a declinului nostru, ne vom irosi vremea tratînd simptomele drept leacuri", notează Niall Ferguson. Și, adaugă, cu delicată și legitimă îngrijorare – "sînt mînat de teama că, în mod paradoxal, statul economic staționar ar putea avea urmări politice periculoase de dinamice".

CE OBIECTE SE AFLĂ PE MASA DUMNEAVOASTRA DE LUCRU?

SIMION DĂNILĂ

Indiferent ce scriu, biroul meu, încărcat ca un asin, suportă povara mai multor obiecte: un pupitru pe care pot așeza concomitent, pe două niveluri, opt cărți închise sau deschise (cu paginile fixate cu un elastic), un număr considerabil de fișe și bilețele *aide-mémoire*, niște citate, până reușesc să le memorez, fotografiile ale unor scriitori preferați și ale unor "îngeri păzitori"; diverse rechizite; două perechi de ochelari pentru citit și o lupă; o lampă de noapte; *Dicționarul explicativ al limbii române*, ultima ediție a *Dicționarului ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române* și a *Punctuației de bază în limba română* de Sergiu Drincu (singura lucrare serioasă de la noi despre punctuația limbii române, o punctuație extrem de greoaie, în comparație cu aceea a altor limbi, – fericiți poeții care nu mai sunt constrânși s-o respecte!). (Observați cum se folosește aici grupul celor trei semne de punctuație din final!)

Lucrările pomenite nu pot lipsi de pe masa de scris a niciunui scriitor. (Observați cum am scris adjectivul pronominal!) Oricât de talentat ar fi un condeier, el nu se poate dispensa de principalele instrumente de cultivare a limbii noastre, care, consultate ori de câte ori are cea mai mică șovăială la scrierea unui cuvânt sau la utilizarea unui semn ortografic ori de punctuație, îl ajută să se țină la curent cu normele în uz ale scrisului în limba română. Dacă nu o face și continuă să scrie greșit, n-are nicio legitimitate să-și zică scriitor, ba chiar aspirând să figureze și în manuale, care trebuie să fie modele de scris corect pentru orice elev. Își poate spune rapsod, aed, bard, trubadur, manelist, dar nu scriitor! A scrie nu înseamnă numai să știi cum se scriu sunetele unei limbi, adică să întrebuințezi literele. Când Caragiale a spus că românul, de îndată ce a învățat alfabetul, se consideră scriitor, lăsa – el, "Moș Virgulă" – să se înțeleagă că nu-i destul numai atât, mai este nevoie cel puțin de cunoașterea ortografiei și punctuației. Abia după aceea vine la rând meșteșugul literar, cu vocația, inspirația și transpirația inerentă.

Pe lângă obiectele enumerate mai sus, în funcție de ceea ce scriu, la organizarea șantierului țin seama să-mi aduc pe masa de scris și alte obiecte. De pildă, dacă traduc (de regulă din limba germană), trebuie să am neapărat în stânga cel mai bun dicționar germano-român, precum și cel puțin un dicționar german de neologisme și unul de idiotisme. Sunt convins că vă veți întreba acum unde mai țin foaia pe care scriu. Ei bine, uneori o țin aproape pe genunchi, pe un carton!

SIMONA-GRAZIA DIMA

Biroul meu tinde să se aglomereze nestăvilit, într-o creștere cu valoare exponențială și continua revizuire a obiectelor de pe el reflectă lupta permanentă pe care o duc pentru întreținerea sa într-o stare austeră, prielnică scrisului. Da, asta doresc de la scena în fața căreia scriu: orizonturi largi, pustii, o desăvârșită austeritate, departe de orice literaturizare, care să nu-mi distragă atenția și să facă din momentul prezent spectacolul principal, chiar absolut, al zilei, asemenea unei scene emoționate în așteptarea actorilor. Dar până acolo e un drum lung, căci listele cu tot ce am de făcut în scurt timp mă sufocă uneori. Ele sunt verificate, li se evidențiază și subliniază anumite rânduri, apoi sunt aruncate. Micul lux pe care mi-l permit se rezumă la un suport alambicat unde cufund ca într-un Maelstrom agrafe de birou, de

îndată ce le găsesc prin casă, scăpate din manuscrisele revistei academice al cărei redactor sunt. Ele, manuscrisele, mă urmăresc seara, dimineața, în week-end și concediu, perpetuu vânturate între redacție și acasă, mereu lucrate, stilizate, de parcă ar fi propriile-mi scrieri, într-un statornic, de nu chiar fanatic, omagiu adus limbii române, iubire neasfințită și neumbrită de nimic.

În suportul acesta se mai află o pană lungă a unei păsări necunoscute, o foarfecă, cercei și inele, iar între el și o cană albă plină cu alte mici instrumente de birou, o felicitare de Sărbătorile trecute, pe care o recitesc cu plăcere din când în când, și un șervețel parfumat, de la Yves Rocher, în mod sigur cu odoare delicioasă (de aceea îl păstrez până la momentul apt de savurare maximă). Dezamăgitor? Poate este proba că misterul scrisului rezidă numai în taințele noastre cele mai afunde, precum și în cărțile noastre, nu știu cât de citite.

CRISTIAN GHINEA

Un sanctuar al obiectelor prietenoase, așa ar trebui să fie masa de lucru a oricărui scriitor. Și ce frumos ar fi ca apele lemnului lăcuit și toate acele lucruri minunate, cu aer ușor retro, să se scalde de-a pururea într-o lumină dulce, de după-amiază de toamnă târzie! Să fie așa, ca într-o carte poștală, să am parte de un birou *vintage*, cu jilț sculptat manual și aranjat ca la muzeu, care să-mi inducă o stare de bine și calm, de chef de lucru... Dar, din păcate, cum se întâmplă de obicei, realitatea refuză să se conformeze imaginii ideale, la care tânjesc neobosit. Departate de himera din capul meu, mă așez zilnic în fața unui platou de paradă, unde cele necesare se calcă pe picioare cu neavenitele, iar oaspeții – simpatici, la început – se înmulțesc peste măsură, ajungând să-i calce pe bombeuri pe ceilalți.

O cană de cafea, două, apoi trei – toate cu zațul întărit, încă una pentru ceai, se adună mai întâi pe la margini și refuză să evacueze locul, sub ochiul îngăduitor al "maestrului". Cutia metalică de ceai englezesc, plină cu tot felul de agrafe, bolduri ori capse, pe care n-am mai deschis-o de câteva luni, își dispută locul cu farfurioara *hand-made* primită la Orléans, ca amintire a unui festival internațional de caricatură, desen și umor de presă desfășurat la începutul anilor 2000. Ambele la fel de inutile, dacă mă gândesc bine, dar pe care mă doare inima să le exilez în alte colțuri ale casei. Sunt ca niște nobili scăpătați, rămași fără o lețcaie, dar pe care, mai mult de jenă, nu-i poți evacua din propriul conac.

Cum aparțin generației care mai întâi așterne pe hârtie, apoi tastează, mi-am trimis totuși în exil computerul, surghiunit pe un desk modern, într-o altă cameră, cu aer asept. Dar asta nu înseamnă că biroul meu nu-și are "armele" sale. Nobile, cu eleganța lor din alte vremuri, creioanele-săgeți, ascuțite la maximum, stau gata pregătite în orice moment în tolba lor, alături de ascuțitoarea germană, la fel de eficientă ca acum douăzeci de ani. La fel și lampa-gardian care-și lungeste gâtul în fel și chip, urcând și coborând, când cu ochiul ei bulbucă când spre tavan, când spre bibliotecă, ori spre foaia albă de hârtie, care se încapățânează să reziste asaltului batalionului de creioane impecabil ascuțite. Legitimății de presă rămase de la vizita Papei la București, fotografiile de familie pe care tot amân să le scanez *pro-memoria*, bilete de tren de la evenimente uitate, toate aranjate în mici casete de lemn, fac parte din universul familiar al mesei mele de lucru. Bașca două bile orientale pe care, cică, dacă le freci în



palma, intri instantaneu într-o dispoziție zen (n-am încercat încă).

Caiete cu însemnări, pline de idei fugare ori simple măzgălituri, carnete cu coperte jupuite, agende cu proiecte literare începute și neterminate, chitanțe, hârtii cu liste de cumpărături sau alte nimicuri, se ivesc din când în când de prin sertare. Sunt ca acei oaspeți nepoțiți, care te bat la cap și pe care-i întâmpini la ușă cu un zâmbet fals, așteptând să scapi de ei cât mai repede.

Și apropo de datul afară, un laborator de idei musai să aibă atașat și un recipient de refuz. Este indispensabilul coș unde ghemotoacele de hârtie, mototolite din ce în ce mai nervos, își găsesc în sfârșit liniștea. Ca și concluzie, ce ar mai fi de spus despre masa mea de lucru? Dacă unii preferă în jur o dezordine ordonată, ca stimulent pentru idei creatoare, biroul unde scriu îmi oferă exact inversul: o ordine... dezorganizată, în care lucrurile sunt minunat așezate, dar cele de trebuință nu se grăbesc niciodată să-mi iasă repede în cale.

DORIN MURARIU

Pe birou, în dreapta mea, cresc stivele de cărți. Sprijinite de peretele galben, par prelungiri multicolore ale acestuia. Un înveliș de hârtie tot mai gros, țesut din zeci și zeci de mii de cuvinte banale sau dramatice, firești sau machiate, împiedicate sau zlobii, pregătite să învâluie totul după modelul coconului, în interiorul căruia inelele grase ale viernelului visează grația de o zi a fluturului. Când nu se mai pot dezvolta pe verticală, adoptă o atitudine sfidătoare și, încălcând toate înțelegerile, se lăbărtează pe o mare parte din tăblia de lemn masiv. Mă lupt cu ele zilnic. Deși tăioase prin subțirime, volumele de versuri cad primele. Multe dintre ele se revendică din coasta lui Pegas, dar nu prețuiesc nici cât o mărtoagă. E clar că, imunizat și la cea mai nouă tulpină a vreunui virus axiologico-estetic, românul vibrează de plăcere când hălăduiește prin Parnas învelit în manta-i de rime. Șchioape, balcâze, lălâi, cum or fi. Importantă rămâne doar foșnirea paginilor prin fața unora pentru care o carte nu este decât o spăimoasă reactualizare școlară, prezență utilă doar în vânzarea semințelor, a nasturilor sau a cuișoarelor la suta de grame. Din simpla enumerare a titlurilor de pe cotoare, aș putea face versuri mai bune. Desigur, mă abțin.

Vin la rând prozatorii și criticii. Lucruri serioase, purtând halate poli-, meta-, extra-, intra-, fiindcă ținesc să valideze/ să dărâme ierarhii. Se mai ițește și câte o scrânteală, căci autorul nu poate scăpa de aura geniului clipă de clipă. Altfel, te poți ocupa cu enumerarea prenumelor autorilor: Alexandru, Gheorghe, Marcu (de trei ori !), Jean, Matei, Claudia, Dieter, Vasile, Ion, Dan, Alexandru

(altul decât primul)... De pomelnicul literaturii contemporane mă apăr coborând privirea spre foaia pe care tocmai scriu aceste rânduri. Ea stă însă pe imaginea plastifiată a unui orașel italian, ce își prelungește străduțele până în albastrul lin al mării. Soarele s-a cuibărit în zidurile fiecărei case, bărcile se leagănă adormite, sub al treilea lămâi din piațetă, bem capuccino, ne uităm la trecători și ronțaim bruschete, urcăm în turnul cetății de pe stânca spărgând valurile și, pe când zările ne privesc insistent, dinspre albul unei camere ne învâluie clipocirile unui pian...

LUMINIȚA NICULESCU

Ce se află pe masa mea de lucru, în afară de monitorul nostru cel de toate zilele, pixuri, creioane, markere de diferite culori și multe coli de hârtie? Cu ce înfrunt orele de scris? Neîmpărtaşitele sudori ale trecerii gândului în cuvânt cine le mai știe, în afară de îngerul aflat la cârma corăbiei? Din partea cea dreaptă, câteva icoane îmi veghează preumblările printre litere. Rostul lor e să-mi aducă aminte de echilibrul libertăților. O plantă decorativă mă privește dintr-un colț (cel din stânga). Nu știu cum se numește, dar e dar din dar, și e plină de frunze mari și tot verzi, de dimineață până seara, din primăvară până-n iarnă, de seara până a doua zi dimineață. Ea îmi alină dorul de ducă.

Ar mai fi și un blocnotes pe care-l agreză scriptic cu liste de tot felul, frânturi de vers, citate, idei disperate (uneori chiar disperate), adrese comunicate telefonic – da, da, sunt și două telefoane aici: marele alb fix, acoperit de obicei de hârtii, și micul negru, de negăsit atunci când îl caut (mai ales dacă mă grăbesc foarte tare). Cel mare însă mă scoate din încurcătură cu răbdare și maximum de eficiență. Îl sună el pe cel mic, care este mereu plin de surprize, mereu piuind de undeva, de unde nici nu mi-aș fi închipuit că se poate afla. Cam atât ar fi de spus despre masa mea de operație în maximum 20 rânduri.

MARIA NIȚU

Ar da bine să imaginez o masă de lucru ideală, cu obiecte cât mai interesante, purtătoare ele însele de o poveste scriitoricească. Dar simt că dacă m-aș așeza la acea masă de scris, n-aș avea niciun spor. Așa că îmi privesc biroul de lucru (voluminos, componentă la o bibliotecă masivă, parcă "Lucașfăru", model vechi), și mă întreb când o să spulber vriaștea de pe el, să fie limpede și gol ca un nou născut. În centru, bineînțeles, tronează computerul, iar în jur, în partea stângă, cărți permise pentru cronici, recenzii, reviste – în diverse calupuri, după data mai recentă a vreunui eveniment literar, iar în partea dreaptă, cărți autopropuse spre citire pentru sufletelul meu, și toate în continuă

rule, trecând pe raftul din spate, când apare câte un alt calup înlocuitor, iar eu rămân mereu în restanță și datoare cu câte-un text.

Spre marginea din față sunt "solnițele" pentru instrumentarele auxiliare: una pentru creioane mecanice Rotring cu rezerve de mine 0,5 (singurele care parcă alunecă grozav într-un scris plăcut și ușor), pentru că trebuie să subliniez pe cartea supusă intervenției chirurgicale, și alta cu pixuri, pentru că, oricât de la îndemână ar fi computerul, tot mai repede notez cu pixul ideile în starea primară, de pupă. Scrisul de mână îmi rezolvă mai repede inspirația (așa cum la bătrânețe pesemne o să am un reportofon care să-mi salveze eventual ideea), la care apoi să revin, când am starea de fermentare a mustului. Oricum, sunt acolo, la păstrare, pe hârtii și hârtiute – prinse cu clipsuri de birou, ciorne, vreascuri de idei, pe care treptat le culeg pe calculator, în fișiere tematice, ca să le regăsesc ușor.

Și toate aceste diverse obiecte de hârtie, din pădurea Letea, sunt "încarnarea" unui personaj – dezordinea –, care mă însoțește peste tot, ca un alter ego (deși, de fiecare dată, îmi fac totuși ordinea mea, aranjând notițele după priorități ori starea de moment și gândurile mai proaspete, dar în niciun caz după aliniere margine la margine, ori mic cu mic și mare cu mare, fără niciun colț în afară). Psihanalizând "masa de lucru", pesemne că "dezordinea" mă definește negativ. Deși îmi place ordinea la alții, pentru că ar fi liniștitoare și luminoasă, totuși nu mă regăsesc cu empatie în oamenii ordonați. Îmi par rigizi, mic-burghezi, opaci la boemie, reci, prea previzibili, jenant de conformiști. Empatizez cu cei care sunt stăpâni pe o dezordine mustind de seve, mă simt în largul meu, ca pește în apă, mi-s dragi și parcă aș fi la mine acasă, la masa mea de lucru.

În această înghesuală, s-ar părea că nu pot coabita în liniște alte obiecte, diferite de restul. Și totuși, lângă calculator, în dreapta și în stânga, e un spațiu intim, numai al meu, față de cel arvunit tuturor. E cât mai aproape de laturile calculatorului, să fie ferit de vânzoleala de cărți și reviste. În acest spațiu intim e o vază minionă, în care îmi aranjez ikebana (flori delicate, nu mari, să nu-mi domine spațiul, ci să mă pătrundă picătură chinezească). Sunt aranjamente de flori uscate, translare din altă vază unde au fost cândva proaspete. După ce le-a trecut timpul, devin imortele, păstrându-și culoarea – se adună treptat, frezii, narcise, trandafiri, spice de grâu. Chiar dacă principiul Feng Shui spune că ar fi "vampiri energetici". Mai repede mă demoralizează florile proaspăt rupte, care trec muribunde în timpul agoniei și se vestejesc scofălcit. Pentru mine acel bol cu aranjament floral de toamnă ori iarnă, în care mai pun câte-un con de brad, câte-o frunză (*autre feuille*), câte-o creangă din plimbările rare de dincolo de cimentul blocurilor și asfaltul străzilor, e creuzetul memoriei timpului meu trecut, care mi-e drag și aproape, când mă pun la masa de scris.

ANA POP SÎRBU

De ani de zile, țin pe masa de scris o fotografie lipită de-un carton tare, încât a rezistat peste cincizeci de ani. Sunt trei personaje în fotografie – bunica, Maria, în America anului 1927, soțul ei, Ioan și un prieten, Candic. În planul din spate al fotografiei pare a fi un mozaic, ca o rețea de umbre, ce accentuează monotonia tabloului. Miss Maria stă dreaptă, țeapănă și are o ușoară neliniște pe chip. E totuși viguroasă. Extrem de expresiv e soțul ei, Ioan. Pare un domn respectuos, ușor stingherit de prezența sigură și plină de nerv a soatei. Umerii ei lați parcă-l deprimă pe soț, stânjenit de privirea ei aspră. Poartă o pălărie tare, de fetru, ușor într-o parte. Prietenul, Candic, are o expresie ezitantă. Lipsită de franchise și cordialitate. Această femeie are puterea să le aspire tot echilibrul celor doi bărbați

care, parcă, devin în poză și mai mărunți, și mai umili. De câte ori stau în fața foi albe și am dificultăți cu fraza de-nceput, o privesc pe bunica Maria și simt cum, între mine și ea, se desăvârșește voința. Din păcate, nu mă ține mult...

Alteori, din senin, apar două obiecte, total opuse – un briceag scurt, oacheș, stângace și o oglindă mică, pătrată, parcă anume uitate de cineva pe masa mea de scris. Sunt ale lui Vasile. Pierdute. Regăsite. Iar, pierdute. Iar, regăsite. Dar asta-i o altă poveste...

MIRCEA PORĂ

Cineva, mai cu ani în urmă, cu prilejul unei excursii cu mocănița (urma să vizităm clădirile unui fost C.A.P.), m-a întrebat cum stă situația cu "masa mea de lucru". E moștenită de la bunici, câștigată la "alba-neagra", primită cadou de la un magazin de mobile second-hand sau pur și simplu cumpărată de la un târg internațional de mese de lucru pentru scriitori între mână a doua și a patra. Un alt amic, acesta trăit numai la țară, dar ironic de felul său, a spus că, după felul în care scriu, pe "masa mea de lucru", imposibil să nu fi sărit, măcar o dată, o găină sau să nu se fi lăsat pradă somnului un cotoi, întors cu toată ființa sa spre nepăsare și comoditate. Adevărul este că "masa mea de lucru" e simplă ca o cărare ce leagă două sate între ele.

Iarna, prinde o patină albă și e rece ca o stea, toamna se-nvăluie-n cenușiu, vara se arcuiește puțin din pricina căldurii, primăvara, trimite spre mine aer proaspăt, oxigenat, de pădure. Comunic tainic cu ea. Când mi-e sufletul greu de vreo presimțire mai întunecată, se-nnegurează și ea, aducând cu silueta unei bărci ce plutește pe undele unui lac îndepărtat, când mă strâng în brațe gândurile bune, masa începe să lucească asemeni unui cuțit de argint pregătit să taie-un tort de pietre scumpe. Când sunt mediocru în tot ce fac, parcă se supără pe mine și-mi șoptește din toate colțurile ei... "Se vede că anii cei mai buni ți i-a luat «Epoca de Aur»"... Când aș vrea să scriu ceva mai bun și, iată, nu pot, când simte că mă chinui, îmi întinde un braț de umbră, de pulbere, "brațul de suflet", spunându-mi: "Așează-te pe scaunul ce-i deopotrivă al tău și al meu, pune-ți mâinile pe fruntea mea și eu o să te ajut să scrii rândurile pe care le dorești"...

Masa mea de lucru, în fond, e o simplă ficțiune, căci lucrurile care-mi vin în minte prind, de regulă, contur când mă aflu într-un parc, pe un scaun de frizerie, pe un peron de gară, iar când eram mai tânăr, pe aripile unei păsări sau în vârful ascuțit al unui paltin...

Ce se poate zări, totuși, pe masa mea de lucru? Un calculator, o mică veioză, două carnețele cu emailuri, numere de telefon, adrese, un calendar și câțiva amici credincioși, răbdători, din speța zoologică – puncte de atracție pentru cei mici și foarte mici ce-mi mai trec uneori prin casă: un urs, un tigr, un gânsac cu pălărie, o veveriță. Să nu uit. Într-un colț al mesei e un album cu fotografii ale unor mari scriitori: Dostoevski, Balzac, Arghezi, Călinescu, Bacovia. Și câteva caiete strict personale, cu "trudele" mele, dintre care unele au intrat în registru literar.

GHEORGHE SCHWARTZ

Mă uit în jur: biroul meu este format dintr-o masă și o masă anexă. Masa propriu-zisă este biroul meu de pe când eram elev și provine din biroul folosit probabil și de bunica, pe când era ea elevă. Pe această masă se află computerul (și tastatura + maus-ul), difuzorul pentru ca să pot asculta muzică în timp ce lucrez, camera pentru skype, ceașca de cafea, o mică vază cu pixuri și creioane (multe pixuri nu mai scriu, mă enervează, dar le pun la loc) și, desigur, un mic stativ cu trei pipe (+ scrumiera). Mai mult nu încap...



Pe măsută se află alte 4-5 pipe (cu rândul + scrumiera + chibrituri + o brichetă mare), 2-3 tutunuri, un coșuleț cu tot felul de bilețele + cuțitul de tăiat corespondența + compostorul), precum și un teanc când mai mare, când mai mic de "hârtii în lucru". Spre noroc, mai mult nu încap. Dar personajul principal care mă privește când mă aflu la birou este un cățeluș negru din pluș. El se află acolo de foarte multă vreme: l-am primit cadou de ziua mea de la fiul meu, când acesta avea vreo cinci ani. Cățelușul are și cheie și îmi dau seama că n-am mai sucit-o de cine știe când. (Nici el, nici eu nu facem destulă mișcare...) Așa că jucăria mea preferată am primit-o când eram deja de multă vreme adult.

GHEORGHE ZINCESCU

Mere pe masa poetului/ în umbra domoală a mașinii de scris... Un vechi poem, răspunzând la modul ideal *cestiunii* arzătoare a acestei minunate anchete a revistei noastre de suflet. Și era mașina aia un Underwood din una mie nouă sute doisprezece, cu smălțul negru neciobit, cu aurul înscrisurilor neatins, păstrat zeci de ani, cu vaselina originală pe el, într-o cutie de carton în debaraua unei ambasade occidentale și eșuat pe plaja largă a biroului meu prin anii optzeci ai secolului trecut... În umbra domoală a unor mere ionatan, bineînțeles, și tot bineînțeles, strânsă frățietate cu acestea legând, într-o împlinirea unor mari idealuri. Martori le erau o scrumieră de tablă ambutisată la forjă și ca atare cu buza ondulată mai degradă tehnologic decât funcțional, un pachet de țigări Carpați fără filtru pe jumătate gol și o cutie de chibrituri șmecheră, care se tot pitea printre colile ministeriale frumos stivuite în partea... În partea dreaptă sau în partea stângă a mașinii de scris? Nu mai știu.

Timpul, invidios pe orice așezare omenească deșteaptă a lucrurilor, a ronțăit marginile biroului meu reducându-i plaja până la actualele, nesemnificative, dimensiuni, l-a exilat din locul de onoare pe care-l ocupa în camera de zi a minunatului apartament din blocul standard al cartierului muncitoresc

unde soarta m-a plantat, în colțul dintre pat și fereastră al dormitorului aceluiași apartament, a stabilit domiciliu forțat Underwood-ului pe cea mai de jos etajeră a debaralei, l-a acoperit cu o carpetuță contemporană lui, iar mie mi-a dat înțelepciunea de a mă lăsa de fumat. În schimbul lui și al paradisiacelor fructe a plantat un monitor plat, color, cu diagonala de 82, turnul unui computer *acer* și niște obiecte oarecare, banalizând într-un mod înfiorător cadra ideală a merelor de pe masa poetului și a mașinii sale de scris ce-și arunca îngăduitoare umbra peste rumeneala lor.

Mă uit disperat la "spectacolul" acestor obiecte – trebuie să înțelegeți că e seară și că am clipa aceea de răgaz necesară contemplării deșertăciunii – și să constat că bazarul de sub nasul meu mă așază, el singur, definitiv și ireversibil în câmpul izotrop și deci idiotizant al utilizatorilor anonimi de tehnică informatică. Dar ce utilizator dintre cei numiți nu are în fața sa în același timp trei cești de cafea, toate goale, o lavetă *ottico oro grass*i pentru ochelari, adunată ghem, unu, doi, trei, patru, cinci sticuri de memorie, din cele cărora francezii le zic *clé usb*, împrăștiate care-cum...

Și toate ar mai fi cum ar mai fi, dar biroul se continuă alături, pe pat, unde, în preajma laptopului Toshiba, veșnic pornit și al cărui maus e pomenit mai sus, sunt documente și cărți, începând cu *Față în față* (2) de Octavian Doclin și Ada Cruceanu... Și în dreapta, sub fereastră... Și deasupra, pe perete, de unde, dintr-o ramă discretă, privește îngăduitor către cel ce trudește la computer, fără să-și întrerupă inițiativa întreprindere, *Cavalerul Trac* al lui Octavian Ion Penda, și în camera alăturată, unde e una dintre biblioteci și în cealaltă cameră, unde e cealaltă bibliotecă, pentru că, nu e așa, masa de lucru a unui poet e un ceva mult mai larg și mai încăpător decât își poate imagina un ageamiu.

Anchetă realizată de
LUCIAN ALEXIU

POEME DE DANA CATONA

CÎINELE PEȘTE

în vis
cîinele meu era un pește
întins pe o parte
și totuși blănos
alungit
luptînd pentru viață
prin mișcarea disperată a botului
căutînd apa
și sufocîndu-se cu aer

POEZIA INVIZIBILĂ

eram cu toții într-o barcă adîncă
și aruncam năvoadele
spre apa limpede întunecată
gînguream şușoteam
uneori recitam cuvinte dintr-o poezie
invizibilă

PENTRU MOIRA

știu cum e să te plimbi noaptea prin pădurea
cu multe lacuri
să strigi cînd vezi cum lumina separă golul
gheții de crengile căzute
și să nu auzi nici un ecou
totul e să aștepți să fie liniște
și să îți amintești de postarea aia roman-
tică de pe facebook
care spune că viața
fără muzică
ar fi o mare greșeală

PRINȚESA DOVE

sînt prințesa dove
cu o pătrime cremă hidratantă

restul e funingine
și praf de stele
sclipitor

GLOBUS

o jelanie surdă
mi-a cuprins gleznele

se urcă asemeni unei tarantule
care știe exact
ce are
de făcut

SAREA ȘI PIPERUL

astăzi m-am îndeletnicit cu recipientele de
condimente
sarea și piperul
alb mat și gri strălucitor
le alunecam în recipientele porțelanate
și pulberile se prelungeau minuscul

cineva trebuie totuși
uneori
sau chiar întotdeauna
să alunece prafurile în recipientele
porțelanate de pe raftul alb

TU ȘI EU

mi-ești ca un braț
atîrnînd inert și totuși legănat
sau ca o parte din suprafața
bătută de soare a
chipului meu întors spre umbră

mi-aș dori să vină drumarii
să își întindă gălețile cu vopsea
să deseneze clare linii de

demarcație

timp în care ți-as putea șopti răspicat
tu
și
eu

581

581 de pași
mă despart
de mormîntul
tatălui
meu

PRINȚESA MOLOZULUI

după cum îți spuneam
eu sînt prințesa molozului
îngenuncheată răsfir praful
care odată și odată
era un ciment voinic
acum e doar balast
bun de umplut sacii de rafie
din mașina retimului

CASE

casa copilăriei mele
și casa copilăriei tale
sînt acum goale
urme lăsate de mobile pe pereți
cuie rămase căscate ca niște ciocuri de curcan
înfometat
și cărțile adunate în timp cu atîta drag și
migală
acum
răsfirate pe podea
așteptînd să fie împrăștiate în cele patru zări
precum vîntul

LIDL

aseară
în fața casei
o sacoșă verde brotăcel
cu
șuncă
compot de vișine
piper boabe
patru litri de lapte
cartofi albi la plasă
inele calamar
hrană umedă pentru cîini
set bureți galbeni
pe trotuar
uitată în frig

cu siguranță
cineva s-a îndurat
și a dus sacoșa acasă
la căldură

LICEUL DE ARTE

apăs clanța imensă
care mișcă ușa albastră
miroase a cancelarie
miroase a tablă neagră
miroase a cretă

în atelier e război între capre și șevalete
planșetele stau asemeni unor scuturi
din luptele dintre ieniceri și spahii

tot ce mai pot să fac
e să mă joc cu butoanele de rewind
și fast forward



ridic andreaaua și măsur

ZECE VIETI

dacă aș avea zece vieți
în prima aș vrea să fiu o pisică
în a doua aș vrea să fiu cîinele meu
în a treia aș vrea să fiu un dop de plută
în a patra
o călugăriță
în a cincea

o mamă cu mulți copii
în a șasea
un șofer de tractor
în a șaptea
o piatră de pe un munte înalt
în a opta un muzician de jazz
în a noua
prietena mea cea mai bună
și în a zecea
tot
eu

UBII (3) TUDOR CREȚU

(L)IZUCA

Pe ce îngenunchează. Pe blat de chec? Pămîntu-i, oricum, cald ca un bec. Își făcea ce(r)celuși, cînd felia gogoșarii murați. O văd (r)âzînd, cu baticuț, în oglindă. Baticu-i roșuț, abia-nvață să-l p(r)indă.

Confesual: Și m-am lăsat, nițel, pe spate. Spătarele erau un pic mai late. T(r)ase ca un mecpuișor, în c(r)ustă caldă și moa(l)e-nor.

- C-asta înseamnă, de fapt, să *schii*. Să (l)uneci, adică, pe-un fel de fâșii: co(s)tiță ve(l)ină sau nu știu, nu știi...

Singur-cuc. (R)otund și g(r)os, taman ca un puc: (L)izuca a(r)e și ea un bănuț. Cînd ți-l întinde, zici că (împăr)tășește un cuț.

Și un f(r)ate: (l-)am văzut: singu(r)el. D(r)umul era și (l)ung, și chel. Anul de d(r)ept 2009. T(r)ecut zd(r)umicat, coji, tot, de ouă.

Îmi luasem langoși și-n dimineața aia. Abia mă-ntorsesem. Și am pornit compu, teleu. Vreo șapte-opt beri "vărsasem". Ca de obicei. Extras jurnal. *Ochii mei sunt ghemuri negre. De lână. Planete de smoală. Pleoapele-s cortine borțoase. Ochii mei sunt bulboane congelate, bombe cu zeamă. Oh Doamne, cum ar plezni între fâlci de crocodil. Ochii mei sunt capsule cosmice, rusești. Bozi – dacă bozii ar fi cât lubenițele de mari. Și lubenițele, negre. Ochii mei sunt globuri care improașcă. Zeamă e tot. Totul e zeamă.*

Căigana, așadar, se răcea. Alex Ștefănescu vorbea – la teleu.

- Să știți că, dacă și acu io întîlnesc, nu știu, un ministru sau un...N-am același zvînc, aceeași emoție, ca și cînd aș întîlni un tânăr poet. De prin Maramureș să zicem, adevărat.

- Băi...(Mix cu muchii. Cuburi unse se freacă. Îi povesteam lu-Arpi, -n Papi, pe cracă), o boat-, așa, cu ghioagă moale parcă, m-o izbit în stomac. Două zile n-am mai...Știi cum: cu sare de-aia, de pufuleți, pe umeri. Și cu-o straiță aspr-așa, neagră, l-am văzut. O bucată, atît-avea, de mămăligă-n ea. (Culoarul dintre scaune aducea a defileu). Și pe căciulă, ca munții așa, zăpadă intactă. A doua venire, poate mai...

SCÂRTÂIT DE TOAMNĂ

DANIELA SILINDEAN

SCÂRTIT CA DE-AUĂLEU

Atmosfera de la Scârț, nu mai e, cred, o noutate pentru nimeni. Cunoscut e și ritualul serilor cu spectacol. Lași haina pe cuier, îți iei ceva de băut și pătrunzi în încăpere, având sentimentul familiarului. Nu numai pentru că zărești fețe cunoscute, ci și pentru că locul are un *nștiuce* care te face să te simți de-al casei. Observi afișele spectacolelor vizionate, îi remarci pe actori la bar sau printre mese, poți povesti cu ei. Când intri la spectacol trebuie să te aștepți la o apropiere totală. Locurile sunt întotdeauna insuficiente pentru cămăruța care adăpostește scena și cele două sau trei rânduri de spectatori. Mereu e cineva care vrea să vadă dacă nu mai e cumva un loc în plus sau care are șansa de a sta "pe scenă". La primul spectacol, din noiembrie, au scos chiar ușa din balamale pentru a putea crea mai mult loc.

Oamenii care îi frecventează nu sunt numai din oraș (o recentă postare *online* menționa grupuri din Arad venite să asiste la spectacol) — și pe bună dreptate. Teatrul pe care îl practică cei de la Auăleu nu are nimic din limitările unui teatru de stat. Alegerile "repertoriale" nu sunt dictate decât de nevoi artistice și vin din căutări autentice. Ei pun pe scenă exact ceea ce simt. Mai mult, e o zonă extrem de sănătoasă de divertisment de foarte bună calitate. Dacă poțfești să râzi din toată inima la glume și poante bune, acolo e locul. Dacă vrei să glisezi pe panta mai mult dureroasă decât dulce a realității mioritice, trebuie să îi vezi. Ceea ce izbutesc ei, pare simplu, fac exact ceea ce își doresc, însă e enorm de multă muncă susținută prin eforturi proprii. Spectacole lor sunt mici ca desfășurare, sunt "de cameră", cu toate implicațiile cameralului. Te bucuri de privilegiul de a fi părtaş la întâlnire, fără scrobeală, cât de natural se poate. Ești întâmpinat de actori, condus, salutat, schimbi două vorbe cu ei înainte de spectacol. Serile la Auăleu sunt degajate, nu riști să te lovești de fasoane și capricii.

Vii să te distrezi pentru că știi din capul locului că umorul lor e cel de bună calitate. Ei nu își insultă publicul. Glumele pe care le fac sunt bune și sunt dublate de jocuri de cuvinte (au chiar o predilecție pentru ele) scoase din sertarele potrivite. Teatrul pe care îl practică e veritabil și curat. Nu sunt spectacole de luat ochii, de epatat. Ceea ce încearcă și reușesc e o relația sinceră cu spectatorul, cu care împărtășesc pasiuni și gânduri comune. Și mai e ceva ce ține de esența montărilor lor: plăcerea jocului. Spectacolele văzute sau revăzute luna aceasta la Auăleu nu sunt noi, ci longevive; la ele te întorci ca la o carte bună pe care simți că vrei să o recitești în tihnă.

O noapte furtunoasă, de I. L. Caragiale
Acționează: Marian Pîrvulescu, Ioan Codrea, Victor Dragoș, Norbert Lovasz, Armand Iftoide, Christine Cizmaș, Andrea Wolfer.
Lumini: de la lumânări.
Înscenarea: Ovidiu Mihăiță.

"În spectacolul de la Auăleu Teatru, spectatorii stau în lumina lumânărilor, la aceeași masă cu cele 7 personaje, fiind invitați să asiste la o întrunire de familie. Un fel de a pune cărțile pe masă, pe față, așa cum sperăm că i-ar fi plăcut și omagiatului: simplu, scurt și la obiect. Dacă vreți să veniți cu o blăniță pe gât sau o rochie de seară, nu veniți. Vă mulțumim pentru asta. Dacă vreți să veniți doar pentru a râde, vă așteptăm." Așa sună descrierea făcută de realizatorii spectacolului.

Propunerile caricaturale ale trupei sunt extrase parcă dintr-un pachet de cărți de joc cu figuri: un Jupân Dumitrache înfricoșat de ideea de a-l pierde pe Chiriac, un Nae Ipingescu aproape analfabet (scena citirii ziarului face deliciul publicului), o Veta în pragul depresiei, suferindă de amor, hotărâtă și fermă, un Chiriac care marșează pe o imagine *macho*, un Spiridon cu capul pe umeri, o Zița istericoasă, care pare a-și fi descoperit înclinația pentru folosirea sunetelor înalte. Ea e, firește, *ambetată* de amor, la fel ca Rică Venturiano cel amoretzat și aerian, care pare că plutește prin încăpere.

Intimitatea te face complice la poveste. Nu te poți sustrage, ești la masă sau în aceeași odaie, ești — vrei-nu vrei — parte din familie, te amesteci în aceeași clocotitoare supă. Totul se întâmplă la flama lumânărilor, păstrând mereu balansul just între ceea ce se află în lumină și ce e lăsat în orbecăială, ascuns, la fel ca ițele acțiunii. Mai mult, în încăpere, rufele sunt la vedere, se storc și se spală... în public.

"Eu am ambiț, domnule, când e vorba la o adică de onoarea mea de familist." Din onoarea de familist a lui Jupân Dumitrache rămân numai crusta vorbelor și tabloul de familie de pe perete, însă până și acesta refuză să mai stea agățat. Personajele populează spațiul dintre scaunele și halbele de bere ale spectatorilor. Aceștia le țin la propriu și la figurat lumânarea, aprind sau sting flacăra, se fac utili, le gustă mâncarea. Intrările și ieșirile *furtunoase* ale personajelor se realizează pe fereastră sau pe ușă; te afli în mijlocul *formidabilei harababuri* de care râzi și la care te (tot) minunezi.

Ferma animalelor, după George Orwell
Adaptarea romanului, textele cântecelor și înscenarea: Ovidiu Mihăiță.
Cu: Christine Cizmaș, Ioan Codrea, Ionuț Pîrvulescu, Cări Tibor, Andrei Racolța, Ovidiu Mihăiță.
Compozitor: Cări Tibor, cu excepția cântecelor "S-a schimbat sistemul" și "Politica" (trupa Haos).

Prezentările spectacolelor (www.aualeu.ro) sunt și ele demne de citat. Ele fac mai mult decât orice caiet-program al vreunei instituții teatrale de stat. Sunt scrise cu stil, sugubețe, atractive. Iată un fragment: "*Ferma Animalelor*, satiră în care Marian Pîrvulescu are un rol porcos alături de Ioan Codrea, care este comper, joacă un canin și mai multe roluri mici, Andrei Racolța e un măgar cum vezi mai rar, Christine Cizmaș o văcuță drăguță, Cări Tibor are un rolișor de corb orb, iar Ovidiu Mihăiță e cabalin. (...) Vă rugăm să ne înțelegeți, nu e vorba de voi, e vorba de noi, dar cu toate că am trecut din totalitarism în democrație prin sângele unei revoluții, încă suntem nevoiți să umblăm cu măști."

Pătrundem de data aceasta în cocină, unde asistăm la adunarea animalelor de la fermă, la facerea și desfacerea itelor puterii, la dirijarea turmei, la creșterea și descreșterea *celui mai egal* dintre animale. Printre fânațuri și finețuri se consumă într-o seară canta(n)ță, imnuri, revoluții, promisiuni, visuri, trădări, schimbări de sistem, înjunghieri simbolice sau nu. Participăm la pomeni ale porcului, pomeni electorale cu pungi de zahăr, pungi de lapte sau pungi goale precum speranțele "electoratului". Sosirea "investitorilor primăverii" pune și mai tare lupa pe tarele unei societăți gata să ia de bun orice impuls exterior. "Noi muncim, noi nu gândim" face ca *Banda rulantă* să funcționeze, furnizând produse și menținând nivelul gândurilor și al ideilor la foc mic spre inexistent, sub dezideratul *Am să muncesc mai mult*. Lor li se opune cu tot cinismul monologul porcin cu sincerul *Am ceafa lată/ Și mă doare la pateu*. Sacrificiul, prostirea și prostia își găsesc un aliat de nădejde în uneltirea și mașinăria manipuloare pusă la cale de Napoleon, porcul în frac roz, cu rânjetul colat pe față. Trecerea de la sugestie la inoculare și la ordin nu e decât o chestiune de timp.

Fie că e vorba de timidul corb, naiva, voluntara și visătoare văcuță, câinele asuprit și cameleonicii investitori străini, măgarul cu note insurecte, calul discretul sau de porcul versat nu poți să nu remarci bucuria cu care joacă și cu care își interpretează (excellent!) rolurile. Din *Ferma animalelor* pleci cu hohote de răs și noduri în gât.

Diabolus ex Machina
Înscenarea: Ovidiu Mihăiță.
Acționează: Ioan Codrea, Christine Cizmaș, Marian Pîrvulescu, Victor Dragoș, Andrea Wolfer.

Diabolus ex Machina ne propune o situație comună, obișnuită, cu personaje pitorești în banalitatea lor. Patru angajați și o șefă în vestiarul unei firme de curățenie. Tiparele lor sunt bine



trasate: un bețiv-sportiv; un împăciuitor – suflet sensibil, de artist; o sinucigașă perpetuă; favoritul și jucăria șefei și, desigur, șefa dură, care poate dicta sau ierta orice. Nimic nu pare să le tulbure rutina cea dulce. Dar, scoși din cotidianul lor, nu știu cum să reacționeze. Toate contextele necunoscute trebuie, așadar, evitate. Ba mai mult, puși față în față cu visele lor, aceștia le transformă în coșmaruri. Răul încolțește chiar fără motiv, multiplicând o realitate înfricoșătoare. Mugiurii acțiunilor sunt acolo pentru a fi tăiați și îndepărtați.

Fiecare dintre cele patru personaje primește din partea șefei un cadou cu ocazia aniversării firmei. Cu toate că darurile alese s-ar potrivi ca o mânășă, nici vorbă de mers la audițiile aranjate cu greu la teatru — precis rezultatul va fi catastrofal. Nici gând să conducă mașina de serviciu, pasionat fiind de mașini (și de țuică), e sigur că accidentul provocat va fi cumplit și

toată lumea va muri. Cât despre zborul cu avionul, e clar, pilotul va pierde controlul, avionul se va prăbuși în cele din urmă. Nici măcar răsplata "în natură" nu poate avea un final fericit. Minteia personajelor are grijă ca toate tentativele de evadare din existența zilnică și consumabilă să eșueze lamentabil. Dar dacă nu îți poți urma nici măcar potecile visurilor, atunci cum poți face, oare, realitatea trăibilă? Spectacolul nu dă răspunsuri. Te duce, însă, de pe toboganul râsului pe cel alunecos, al întrebărilor.

Bine scrise, bine interpretate, bine înscenate, montările Auăleu sunt minunate supape care îți propun râsul ca mecanism de purificare. Pe o scară generoasă de la zâmbet la chicotit, de la hohotit la răs cu lacrimi, merită să experimentezi tot. Realitățile negre și gri nu vor dispărea, dar pot fi luate cu inima mai ușoară. La această operațiune contribuie și spectacolele de la Auăleu. De văzut la Scârț, loc lejer.

ÎNCEPUT DE STAGIUNE DAMIAN VULPE

După ce Opera și-a pornit șirul spectacolelor având în vedere și Festivalul ce se apropie nemijlocit, Filarmonica "Banatul" și-a deschis oficial stagiunea de concerte 2014-15 cu un simfonic atractiv îndeosebi prin alcătuirea programului. Impunătoarele Variațiuni pe tema coralului Sfântului Anton de Haydn pentru orchestră amplă op. 56a, cu cele nouă secțiuni distincte, au primit sub bagheta dirijorului Radu Popa o aură deosebită. Ne așteptam însă în Poemul simfonic "Don Quijote" op. 35, la o mai închegată derulare a secțiunilor variaționale și a intervențiilor solistice abundente. Totuși, ne bucurăm de prezentarea lucrării compozitorului Richard Strauss și mai așteptăm și alte opusuri ale acestuia, mai ales că ne aflăm în anul omagierii a 150 de ani de la naștere sa.

Cu alte dimensiuni sonore ne-a întâmpinat Recitalul de pian al tânărului și înzestratului interpret italian Marco Ciampi. În programul său am savurat câteva pagini de un veritabil romantism pianistic, semnate de Fr. Chopin, Fr. Liszt și F. Busoni, în repotențarea Ciacconei de Bach sau partea a doua dedicată integral creației lui S. Rahmaninov.

A doua săptămână ne-a oferit un interesant Concert simfonic cu muzică românească de pe ambele maluri ale Prutului, cu protagoniști din Republica Moldova în persoana dirijorului Gheorghe Mustea și a baritonului Vitalie Cebotari. Instrumentist, pedagog, dar și inspirat compozitor, șef al mai multor orchestre valoroase și-a putut crea stilul său de creație cu rădăcini folclorice conjugat cu procedee tipice sfârșitului de secol trecut, cum atestă și Concertul său pentru orchestră acum prezentat. Alături au stat și lucrări semnate de Vladimir Beleaev, "Muzica pentru corzi și clopoței", de o suavitate evidentă, și de Ghenadie Ciobanu, "Poemul postmodern și poemul rap", pe versuri de Emilian Gălaicu-Păun din ciclul vocal-simfonic "Après une Lecture".

Muzica de dincoace de Prut a fost reprezentată de o lucrare mai recentă a compozitorului bucareștean, Sorin Lerescu: Simfonia V ("a viselor") op.71, în care esteticul a dus la contrastele tutti-solo, lumină-întuneric sau oniric și real.

O seară atractivă s-a dovedit și concertul violoncelistului Răzvan Suma, sub genericul "Vă place tango?", din cadrul unui itinierariu național ce se desfășoară luna aceasta în treisprezece locații diferite. Alături i-au stat Analia Selis (voce) și Julio Santillan (chitară), ambii originari din Argentina, care au dat glas unui întreg șir de creații din genul tangoului prin compoziții de la Carlos Gardel la Astor Piazzolla, dar și creații la fel de valoroase datorate chitaristului prezent pe scenă. Cântul interpretelor și pasiunea lăuntrică emanată de muzica tangourilor și a variantelor acestuia au dus la momente deosebite, care i-au încântat pe auditori.

Al treilea Concert simfonic al Filarmonicii însă a strâns un și mai numeros public (peste 800 de persoane), atrași atât de programul propus, cât și de renumele dirijorului Horia Andreescu, care desigur a fost girantul valorii interpretative oferite. Surpriza serii a fost însă violonista Sarah Christian din Germania, în Concertul în la minor op.77, de Dimitri Șostakovici. Sonoritatea, liniștea, cât și tehnica incisivă au fost doar unele din atuurile din remarcabila-i interpretare în fața unui public care a vibrat cu plăcere. Atât Uvertura 1812 de P. I. Ceaikovski, op.49, cu aportul pregnant al Corului instituției pregătit de Iosif Todea, cât și cele trei Dansuri simfonice op.45, de S. V. Rachmaninov s-au bucurat de viziunea artistică susținută a orchestranților aflați sub bagheta sigură a dirijorului.

ORA EXACTĂ

DANA CHETRINESCU

La Paz, Bolivia, 1 noiembrie 2014, o zi cu soare. Dar cât să fie ceasurile? Nu de alta, dar cel din turnul Parlamentului merge invers, de la dreapta la stânga. Întrebați fiind de ce au schimbat sensul acelor de ceasornic, susținătorii acestui proiect unic în lume au declarat că vor să sugereze privitorului identitatea aparte a popoarelor din Sud. Poate reușesc să sugereze asta, dar cu siguranță nu reușesc să arate ora exactă. Astfel încât orologiul metafizic din La Paz pare să aibă mai multe în comun cu ceasurile moi ale lui Dali decât cu celebrul Big Ben, simbolic, e drept, dar și perfect funcțional. De altfel, printre nenumăratele pariuri improbabile vehiculate de-a lungul timpului, cel mai gogonat a fost considerat cel care propunea ca ceasul care împodobește clădirea Camerei Comunelor de la Londra să nu mai bată celebrele Westminster Quarters.

Ceasul din La Paz nu este, deocamdată, pe lista celor mai celebre ceasuri din lume, așa cum este Big Ben. Ar putea însă urca în curând în clasamentul ciudațeniilor, eclipsând unul din simbolurile New Yorkului, ceasul din Grand Central Station, ceasul elvețian Zytglogge de la Berna sau turnul cu ceas Spasskaya din Piața Roșie. Aceste din urmă ceasuri au toate un lucru modest în comun: ele merg, și chiar bine. Putem să tragem niște învățăminte de aici. De exemplu, că Big Ben și-a câștigat celebritatea datorită lungimii brațelor sale, datorită sticlei de vitraliu de pe cadran, sau arhitecturii turnului, dar, mai ales, grație faptului că, întotdeauna, chiar și în timpul bombardamentelor Blitz-ului german, nu a rămas în urmă nicio secundă. Sau că, pentru boliviene, identitatea sudică – orice va fi fiind aceea – primează față de ore, minute și secunde. Ce să însemne, acolo în "Sud", timpul, dacă altă marcă identitară decât un ceas invers nu s-a mai găsit? Ajungând la această întrebare retorică, purcedem metodic (și foarte previzibil) la a observa cât arată ceasul în clima temperat-continentală a Paralelei 45.

Prima imagine care îmi vine în minte aici este o scenă din *Titanic Vals* (varianta cinematografică din 1965, cu Birlic în rolul lui Spirache Necșulescu) în care se inaugurează, cu mult fast electoral, în grădina de vară locală, un ceas performant, prevăzut și cu termometru, și cu barometru. În plin sezon estival, se pomește, în toiul ceremoniei, o furtună de vară, năprasnică. Publicul se împrăștie rapid sub stropii mari de ploaie, într-un adecvat acompaniament de tunete și fulgere, în timp ce camera de luat vederi rămâne fixată pe barometrul cel performant, care arată, nesmintit, timpul favorabil.

Dacă orice căutare pe Google ne lămurește care sunt cele mai celebre ceasuri din lume (toate – sau aproape toate – funcționale, măcar în limite rezonabile), care ar fi cele mai celebre ceasuri din România? Ceasurile din turnurile de la Căminărie (cel mai vechi), Bistrița (cel mai înalt), Brașov și Sibiu (cele mai pozate), Sighișoara (cele mai elaborate) etc. Aceste ceasuri sunt transilvănene, adică săsești, adică nemțești. De aceea sunt, aici, atât de multe și în alte zone subcarpatice atât de puține. Ele mergeau la un moment dat, ceea ce nu mai este cazul

acum. Dacă bolivienii simt cu toți porii identitatea sudică privind la un ceas care merge invers, românii au un feeling la fel de intens admirând un orologiu care stă pe loc, încremenit într-un veșnic trei și un sfert (după o umilă și, probabil, foarte neprofesionistă analiză cantitativă întreprinsă de mine însămi, am ajuns la concluzia că majoritatea ceasurilor stau după-amiaza, ca și cum ar dori să întărească frumosul proverb despre domnul cât de mic care, pe la orele la fel de mici post-meridian, ar prefera siesta oricărei alte activități mai susținute).

Încurajată și inspirată de elanul reparator local, am scris și eu o dată la Primăria Timișoara să întreb dacă și-a propus cineva să repare măcar unul din cele câteva ceasuri stradale din urbea de pe Bega – în afara de ceasul cu flori de la Bega, care, ne-au explicat în repetate rânduri cei de la Horticultura, poate fi menținut veșnic verde, ca bradul din *O Tannenbaum*, dar nu și făcut să umble. Am fost foarte măgulită să primesc un răspuns – fie el și evaziv – la sesizarea mea. Aștept în continuare să se și dea vreun curs sesizării, luând o pauză de fiecare dată când, la ore matinale și de vârf, ceasurile din centrul Timișoarei mă asigură că ziua s-a încheiat deja de mult.

Toate acestea au de-a face cu importanța pe care o acordăm punctualității în spațiul (și timpul) circumscris de orologiile stradale. Dacă tot vorbeam despre Big Ben la început, să remarcăm faptul că, în orașul lui, fiecare stâlp de la colț de stradă, toate instituțiile, cele mai multe prăvălii (nemaivorbind de stațiile de metrou și autobuz) au un ceas care merge bine, pentru ca trecătorii să se asigure în orice clipă că sunt punctuali. Nu ne miră că englezii pot să ofere două expresii, la fel de succinte, pentru punctualitate: *in time*, adică "în timp util", și *on time*, adică "la fix". La noi, cu excepția zonelor în care existau ceasurile din turnul primăriei sau bisericii, ca acelea celebre și frumoase enumerate mai sus, de fabricație și, mai ales, de concepție, nemțească, ceasul se măsura (și poate foarte bine să se măsoare în continuare) după soare: orele douăsprezece și — pentru că tot Caragiale știa mai bine decât alții — trecute fix. Punctualitatea la români este, deci, un import occidental, care, ca și calculele lingvistice, uneori ni se potrivește ca nuca în perete. Cum ar veni, este ca și cum am spune *predictibil*, în loc de *previzibil* – ceea ce mă enervează foarte tare, în ciuda filiației anglofone, atât a termenului, cât și a mea personală.

Unul din filmele de succes de anul trecut era unul numit, profetic, *In Time*. Acolo se făcea că, într-un viitor îndepărtat, banul va fi înlocuit de timp (un fel de traducere mot à mot a zicalei *time is money*). Oamenii se nășteau cu un timp tatuat pe braț, venirea pe lume coincidând cu pornirea cronometrului; dacă erau săraci, oamenii viitorului trăiau puțin, dacă erau bogați, trăiau veșnic tineri și ferice. Amărăștenii dormeau puțin și se mențineau în formă alergând tot timpul, pentru că nu-și permiteau luxul de a merge la pas. Un asemenea scenariu ar fi probabil cea mai bună cură pentru punctualitatea popoarelor "sudice", cu ceasurile lor inversate sau stătătoare cu tot.



SENTIMENTUL

BOLIVIAN AL FIINTEI

CIPRIAN VALCAN

Cei care joacă jocuri de societate o știu: acele de ceasornic se învârt spre dreapta. Mai puțin în Bolivia. Guvernul a decis că ceasul vizibil pe frontonul Parlamentului, în La Paz, se va învârti de acum încolo spre stânga, cu numerotarea inversată. Obiectiv: reprezentarea identității popoarelor din Sud. Noul ceas, acoperit cu bronz, îl va înlocui pe cel cu cifre romane care reprezenta ornamentul principal al acestei clădiri cu arhitectură clasică, inaugurată în 1905. Acest nou atribut caută să păstreze moștenirea boliviene și să le arate că pot să repună în discuție regulile stabilite, conform propunerilor ministrului afacerilor externe raportate de BBC. "Cine spune că un ceas trebuie să se învârtă mereu în același sens? De ce trebuie să ne supunem întotdeauna? De ce nu putem să fim creativi?", s-a întrebat ministrul în timpul unei conferințe de presă.

Cu ocazia summit-ului Grupului 77, o coaliție de țări în curs de dezvoltare, care s-a ținut recent în Bolivia, a fost, de asemenea, prezentat delegației țărilor membre un ceas de birou inversat. Această pendulă de lemn a cărei formă reproduce forma Boliviei, include un teritoriu care aparține statului Chile în urma unui conflict din 1879, dar disputat de Bolivia.

Vestea a surprins numeroși locuitori ai capitalei. De asemenea, a suscitat o cerere de explicare din partea opoziției în Congres, a cărui majoritate aparține partidului socialist al președintelui Evo Morales, indian Aymara, figură a stângii radicale și indigenist latino-american. "Ceasul inversat (...) înseamnă să ne schimbăm mentalitățile ca să gândim dinspre Sud, fără impunerile nordului", a declarat pe Twitter președintele Camerei Deputaților, Marcelo Elio. În fața criticilor ridicate de această inițiativă, el a adăugat că schimbarea impune și necesitatea de a "pune capăt nedreptăților în Nord printr-un nouă ordine mondială care se va naște în Sud." (*Le Figaro*, 26 iunie 2014; traducerea citatului din limba franceză de Alina Manea)

Marcelo Elio nu se va opri la apărarea pe Twitter a ceasului pe dos *made in Bolivia*. Având parte de întreaga susținere a președintelui Evo Morales, el va propune în următoarea sesiune a Parlamentului de la La Paz un pachet legislativ care să permită apariția omului de tip nou latino-american. Ajutat de câțiva filosofi boliviene, peruani, cubanezi și panamezi, cu toții discipoli entuziaști ai lui Zizek, va încerca să impună un model de educație complet opus modelului occidental, socotit inadecvat pentru oamenii din emisfera sudică. Încă de la vârsta de trei ani, copiii vor fi antrenați cîte două ore pe zi pentru a deprinde perfect mersul în mîini, obișnuindu-se în acest fel cu o altă perspectivă asupra lumii. Vor fi introduse cursuri speciale pentru alergarea cu spatele, pentru escaladarea clădirilor cu capul în jos, precum și exerciții de respirație în pungă. Vor fi interzise tricicletele, bicicletele, trotinetele, rolele, scutecele, biberonanele, răștilele de plastic, animalele de pluș, săbiile de lemn, soldații de plumb. Porcușorii de Guineea, hamsterii și canarii vor primi propriile emisiuni de televiziune, avînd drept sarcină cotidiană denunțarea pericolului imperialismului american.

Vrăjitoarele vor ocupa fără concurs toate posturile din universitățile boliviene, avînd drept unică obligație realizarea lunară a două ritualuri de invocare a zeilor în limbile quechua, guarani, cayubaba și toromona. Fostii profesori universitari vor fi obligați să cunoască cel puțin șapte dintre cele treizeci și șapte de limbi oficiale ale țării pentru a fi reintegrați în sistem ca portari, liftieri și secretari. Cei care nu vor reuși să vorbească măcar tacana, tapiete, yuki și zamuco vor fi obligați să se reprofileze ca bucătari, croitori sau pantofari. Medicii vor avea două luni la dispoziție pentru a părăsi țara înainte de a fi puși sub acuzare pentru otrăvirea sistematică a populației boliviene. Cei care vor refuza să plece, vor fi condamnați să dresze jaguari. Singurele tratamente admise vor fi acelea cu plante de lampaya și wira-wira. Judecătorii vor reuși să aplice în premieră mondială un revoluționar sistem de atribuire a pedepselor în funcție de faptele săvîrșite de către oameni în vis, punînd astfel capăt ipocriziei justiției occidentale. Plecînd de la luminosul exemplu oferit de constituția din Erewhon, bolnavii vor fi biciați și întemnițați, fiind bănuiați de intenții contrarevoluționare, în vreme ce hoții, escrocii, violatorii și ucigașii vor fi trimiși spre tratament la diferite sanatorii din Europa.

Contabilii boliviene vor fi socotiți cei mai creativi oameni din lume, primind premii lunare pentru inventivitate și simț ludic, în vreme ce artiștii boliviene, adevărate pieze-rele, considerați cei mai plictisitori oameni de pe fața pămîntului, vor fi obligați să-și petreacă patru zile pe săptămînă în gropi uriașe cu noroi pînă la gît, purtînd timp de minimum zece ore pe zi botnițe făcute din piele de cocodil. Preoții boliviene vor fi selecționați în echipele naționale de fotbal, baschet, handbal, rugby și polo pe apă, fiind obligați să participe la cantonamente de șase luni pe an în zona lacului Titicaca. În locul lor, predicile din biserici vor fi ținute de campioni naționali la șah, go, bridge și scrabble, precum și de cei mai ingenioși clovni de la circul de stat din La Paz.

Iar dacă întregul program de educare va da roadele așteptate, se estimează că înspre anul 2100 toți bolivienii vor fi pregătiți să-și încalce măturile și mopurile, pornind zborul victorios ce îi va duce spre definitivă colonizare a Lunii...

CONTINENTUL GRI

CULTURA ÎN SUBTERANELE SECURITĂȚII

DANIEL VIGHI, VIOREL MARINEASA

ESEU DESPRE DIMENSIUNEA ESTETICO-FILOSOFICĂ A SECURITĂȚII

asa s-ar putea intitula cele de mai jos

"NOTĂ INFORMATIVĂ

În ziua de 29 septembrie 1966, în casa sursei au venit Maxim Ion, din Timișoara, str. Romulus 4, R. C., asistent la Politehnică, membru al Uniunii Artiștilor Plastici, și COTOȘMAN, preot la Episcopie, tatăl său fiind bătrînul protopop COTOȘMAN, locuiește în Timișoara, Piața Unirii.

Discuțiile au început despre creația în artă în general și cu aprofundări în arta plastică.

A început discuția sursei cu MAXIM și R., MAXIM venind mai târziu. Promisese că vine și scriitorul SORIN TITEL, care nu a venit, iar criticul de artă BLAGU a venit cu o seară înainte.

Maxim Ion a început să arate că el nu are încredere în arta noastră, care este o artă irațională, că ea se bazează pe ruperi de real.

Sursa l-a întrebat ce înțelege prin iraționalism, și dacă aceasta însemnează fără rațiune, iar el a răspuns că este o artă în contra rațiunii. O artă în care se pornește de la niște concepții false despre frumos.

Sursa a intervenit rugîndu-l să-i spună ce vede în viitor, o revenire la clasicism? El a răspuns că va fi o formă nouă de clasicism, unde valorile se vor compune din calitățile (sic!) personale.

Sursa a intervenit rugîndu-l să-i spună care sînt scrierile ce le-a publicat și atunci el a spus că a scris în revista "Orizont" nr. 7, 8, 9 / 1966.

A mai arătat că acum traduce din presa franceză și i-a promis sursei că-i va da din manuscrisele sale să citească.

Reluîndu-se discuția cu el, a arătat că el susține însă că nu se va putea face artă fără libertate. Libertatea în exprimare, în creație, în manifestări.

R. a intervenit arătînd că el vede arta ca ceva la între rațional și irațional. Că nu se poate creia (sic!) pe limitele rațiunii.

Sursa l-a întrebat dacă atunci cînd el cre(e)ază ca pictor, urmărește o finalizare, iar el a răspuns că nu totdeauna știe cum va termina. Dar asta nu însemnează că arta lui nu este gîndită.

Discuții despre creația sursei au fost duse apoi pe linia unei recunoașteri a apariției unei personalități pregnante, a dezvoltării simțului culorii, fără a se renunța la desemn (sic!).

A venit mai târziu COTOȘMAN, pe care sursa l-a prezentat lui MAXIM, cu R. se cunoștea COTOȘMAN de mult. R. îl vizitează, ca și TITEL SORIN. COTOȘMAN face artă suprealistă, colaje, linii geometrice, manierism, efecte de lumină, culori în negru și alb, sepfia (sic!).

COTOȘMAN a recomandat sursei să meargă pe linia în care se află acum, adică pete de culoare și să nu caute neapărat să facă pictură figurativă, să nu se gîndească la modele și la alte motive.

Sursa i-a arătat lui MAXIM că COTOȘMAN a fost în Franța, unde a stat 6 luni ca să se opereze. MAXIM l-a întrebat dacă nu a avut legături cu românii din Franța, dacă nu l-a întîlnit cumva acolo pe Dr. POP NICOLAE. COTOȘMAN a răspuns că nu a avut legături cu românii de acolo. Că el a fost prin muzee, dar nu a luat legătura cu



românii de acolo.

Începînd cu MAXIM discuția despre arta irațională, sursa a intervenit întrebîndu-l pe MAXIM dacă se poate accepta valabilă concepția a (sic!) unei suprastructuri, așa cum se susține că trebuie considerată și arta, pe lîngă celelalte elemente de supra structură.

Însă MAXIM a intervenit arătînd că nu la materialism dialectic trebuie să ne adîncim, că înainte de Marx, alții au vorbit despre superioritatea artei, față de materie. Atunci a intervenit COTOȘMAN cu vehemență arătînd că nu se poate contesta de nimeni că a existat întîi spiritul și apoi natura, deci în toate manifestările, spiritul are întăietate.

MAXIM se grăbea să plece, și a rămas sursa cu R. COTOȘMAN.

R. a arătat că el este cu rezerve față de oameni ca MAXIM, că dacă a fost condamnat politic e probabil să adopte atitudini fățarnice pe care nu se poate pune temei.

Au revenit discuții despre artă și în general o analiză a lucrărilor sursei și discuții cu caracter general.

Urmează ca atunci cînd se vor finisa lucrările sursei să fie invitați la o nouă jurizare.

La plecare MAXIM a uitat la sursă două cărți și anume:

- 1. L'homme a la lumiere de la sociologie -

Paris 1964 - par Richard Behrendt.

- 2. Sfînta Liturghie - Iași 1934 (pentru greco-catolici cu răspunsurile în strană).

Sursa l-a întrebat a doua zi cînd i-a restituit cărțile, de unde a primit cartea franceză de sociologie și el a spus că a primit din cărțile ce se primesc în schimb cu străinătatea. Deci el are legături la Biblioteca Centrală și primește cărți care obișnuit nu se scot din depozit.

Din tabla de materie a lucrării.

- Domeniul sociologiei.

- Omul, existența socială, și creatorul civilizației.

- Dezvoltarea culturală pînă în zilele noastre și locul nostru în această dezvoltare.

- Probleme specifice ale omului în a treia

fază culturală.

- Fasonarea umanității într-o realitate socială.

- Confuzia imaginii actuale a existenței sociale.

- Pesimism în Occident, optimism în zona comunistă și în țările în curs de dezvoltare

- Mijloace de înțelegere socială.

OBSERVAȚII

MAXIM ION, legionar condamnat este urmărit prin acțiune informativă.

Agentul "ILIE GEORGESCU" prin preocupările sale profesionale și artistice vine în contact cu acest element, fapt pentru care i s-a dat ca sarcină să ne informeze despre activitatea, preocupările, legăturile și concepțiile ce le are acesta.

Nu s-a făcut o dirijare activă a agentului, urmînd ca acest lucru să se facă numai în măsura în care ION MAXIM manifestă un interes vizibil mai deosebit pentru agent și își creiază cu el relații de încredere reciprocă.

S-a procedat în acest fel pentru că pe lîngă ION MAXIM sînt dirijați agenți din problema legionară, au posibilități mai bune de informare, iar dirijarea unui număr prea mare de agenți ar putea aduce prejudicii act. informative.

#

Nota în copie se va da pentru exploatare Biroului I.

ss. Mr. COȘERIU IOAN"

Observăm că marii dușmani ai serviciilor sunt nonfigurativul, iraționalul, libertatea de exprimare și că, de bun simț, lucrătorii lor, asemenea Partidului, cred că înainte a fost găina și după aia oul. Evident, turnătorul e un artist plastic. Ca-n piesa Luciei Demetrius, **trei generații** Cotoșman sunt urmărite: bunicul, tatăl și fiul Roman, ilustrul artist care avea să se sfîrșească în Statele Unite ale Americii.

De la Roman (Cotoșman) la romanul lansat de elementul Titel Sorin

Același Ilie Georgescu de mai sus predă, în casa conspirativă Neagu Ion, o notă informativă de la o lansare de carte (**Reîntoarcerea posibilă**) din 22.IX.1966, când scriitorul

Sorin Titel este întrebat din public de ce anume crede că viața trece repede. Maiorul Coșeriu nu pare interesat, în sarcina pe care i-o trasează falsului Ilie, de problema asta. Alte întrebări nu îi dau pace.

"Primit: mr. Coșeriu Ioan

Agentul: "Ilie Georgescu"

Casa: "Neagu Ion" Data: 29.IX.1966

NOTĂ INFORMATIVĂ

În ziua de 22.IX.1966, sursa a participat la Librăria Eminescu la prezentarea scriitorului Sorin Titel cu noul său roman. I s-au pus întrebări, a fost întrebat dacă nu s-a inspirat din viața pictorilor bănățeni. El a spus că nu vrea să personifice pe nimeni. A fost întrebat dacă vrea să vorbească cu tineretul de azi, și ce înțelege prin expresia că viața trece repede și trebuie trăită. El a spus că nu are totul cristalizat, că sînt perspective de viitor. A fost evaziv în răspunsuri. A fost prezentat de lectorul (Nicolae) Ciobanu de la Filologie ca fiind un tînr romancier cu un viitor frumos, și că actualul său roman promite mult. A fost și Maxim Ion și soția lui Gaga, și pictorul R., și au promis că vor vizita sursa la domiciliu. 27.IX.1966 (?) ss "Ilie Georgescu"

OBSERVAȚII:

- SORIN TITEL, redactor la revista "Orizont" din Timișoara și prozator, este urmărit prin dosar de verificare.

SARCINI:

Agentul a fost instruit de a discuta cu TITEL SORIN mai intim și apropiat, cînd nu sînt alte persoane prezente. Discuțiile să fie duse pentru a rezulta poziția politică a acestui element, conținutul lucrărilor sale literare viitoare, dacă are și lucrări necorespunzătoare sub raport politic. De asemenea să stabilească ce legături are SORIN TITEL cu Ion Maxim și dacă acesta îi dă indicații în legătură cu activitatea literară ce o desfășoară.

MĂSURI:

Nota în copie la dosarul de verificare TITEL SORIN. Un exemplar de pe notă se va atașa la acțiunea informativă MAXIM ION.

ss Mr. Coșeriu Ioan"

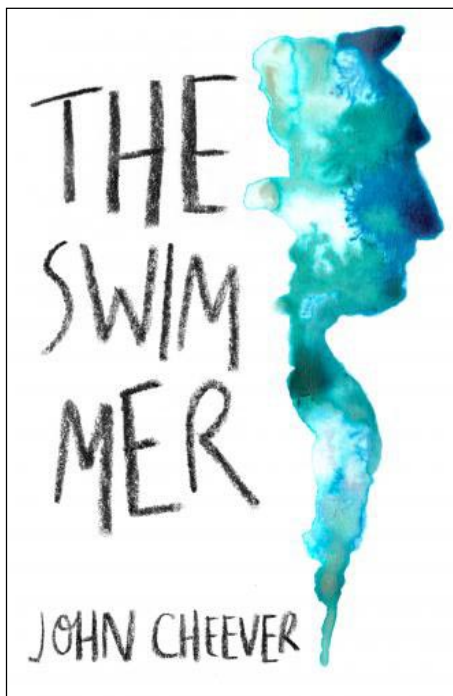
CONTRA CURENTULUI

CRISTINA CHEVEREȘAN

Unul dintre cei mai talentați autori americani de proză scurtă ai secolului al XX-lea, onorat și prin includerea în colecția emblematică *Library of America*, John Cheever pare să fi intrat, în ciuda reeditărilor și biografiilor impresionante, într-un con de umbră la începutul unui mileniu III pe care îl va fi prevestit în întreaga-i decadentă nepăsătoare. Poate tocmai de aceea? Într-un articol-interviu dedicat "demonilor" lui Cheever¹, care trece în revistă existența zbu-ciumată a unui scriitor consumat de alcoolism, ură de sine și fantezii vinovate, Rachel Cooke se întreabă, pe bună dreptate, cum e posibil ca un autor de talia acestuia să fie atât de puțin prestat în universități. "E de neconceput, cu atât mai mult în cazul povestirilor. Sunt incredibil de frumoase, unice. Cheever are efervescența lui Scott Fitzgerald – o evanescență ce amintește de șampania fină, rece -, dar o combină în mod miraculos cu un modernism întunecat, care îi aparține în totalitate. Personajele lui Cheever sunt adulte, pline de deprimare, corupția și confuzia maturității", scria John Updike".

Una dintre povestirile care ilustrează poate cel mai fidel această descriere e celebra *The Swimmer*, publicată în *The New Yorker* în vara lui 1964, antologată în nenumărate rânduri, transformată în film de lung metraj cu Burt Lancaster în rolul principal și proiectată mai întâi ca schiță de roman, în perioada în care Cheever începuse deja lupta fără sfârșit sau sorți de izbândă cu patima băuturii. "Era una dintre acele duminici din miezul verii când toată lumea zace pe scaune plângându-se: 'Am băut prea mult aseară!'" Astfel debutează odissea – de doar câteva pagini a – lui Neddy Merrill: reprezentant de marcă al lentorii debordante a suburbiei americane în plină ascensiune și, implicit, al privilegiilor unei sorți aparent strălucit(oar)e. Răsfațat de soare la marginea piscinei familiei Westerhazy, într-o poză asemănătoare celor din reclamele la produse de lux, Neddy pare întruchiparea succesului. Familia, apropiată, statutul, stilul de viață, reședința – toate sunt surprinse în câteva paragrafe menite să contureze visul (american, dar nu numai) al epocii: consumist, excesiv, auto-suficient, artificial, superficial.

În centrul lumii perfecte, de felicitare în culori, însuși imperturbabilul domn Merrill. "N-am să te asemui cu o zi de vară/ Ești mult mai luminos și mai cuminte", își începea Shakespeare Sonetul XVIII, dar Cheever cedează tentației, prezentându-și protagonistul drept comparabil cu orele din urmă ale unei zile de vară, dominate de tinerețe, sport și vreme bună. Contemplându-și propria bunăstare, plictisit parcă de atâta mulțumire, satisfăcut de iluzia de libertate oferită de propria existență, bărbatul decide să se comporte asemenea primilor exploratori ai Lumii Noi, cucerind, colonizând, civilizându-și teritoriile limitrofe prin simpla și copleșitoare-i prezență: "Părea să vadă cu ochiul cartografului lanțul de piscine, acel curent cvasi-subteran ce șerpuia de-a latul ținutului. Făcuse o descoperire, o contribuție la geografia modernă: îl va numi pâraul Lucinda, după soția sa. Nu se ocupa de farse, nici nu era naiv, dar era cu siguranță original și se percepea, vag și modest, drept



un soi de figură legendară".

Cheever își asumă sarcina de a construi și deconstrui legenda în puținele dar magistralele file ce urmăresc partida de înot-rezistență în care Neddy se angajează temerar, în dorința de a ajunge acasă prin apă, luând la rând piscinele vecinilor. Ceea ce se întâmplă, însă, combină descrierea realistă cu fantasticul, întrucât Neddy nu va străbate liniștit ținutul prin arșița verii, ci va traversa anotimpuri, etape, va aluneca imperceptibil și ireversibil prin timp, se va regăsi în poziții diametral opuse celei inițiale, de grație și beatitudine socială, mentală, conjugală. Povestea lui nu e aceea a unei după-amieze leneșe, încremenite în aburii unei mahmureli întârziată, ci mai degrabă un film bizar, derulat pe fast-forward, amintind într-o oarecare măsură de *Curiosul caz al lui Benjamin Button*, scrierea lui Francis Scott Fitzgerald alături de care se regăsește, nu întâmplător, în unele ediții de capodopere ale prozei scurte.

Într-o cursă devenită obositoare și neli-nișitoare spre căminul care i se înfățișează, în cele din urmă, părăsit și rece, Neddy se descoperă înstrăinat de viața pe care se crezuse stăpân, respins de amicii pe care îi tratase adeseori cu indiferența calculată a ierarhiilor, deposedat de bunurile care considerase că îl definesc, abandonat de oamenii pe care îi considerase alături de el necondiționat. Turul de forță prin societatea de consum a suburbiei americane îl pune față în față cu realitatea unui univers golit de emoții, trăiri, relații interumane autentice, sentimentul care îl urmărește, crescând, fiind că el însuși e produsul acestei lumi, cauza răcelii care îl înconjoară și doboară treptat. Scufundați în băutură ca metodă preferată de salvare temporară, aproape toți cei întâlniți au evidente sau doar sugerate motive de a-și îneca mai micile sau mai marile nefericiri din spatele aparențelor impecabile. Neddy nu face excepție, așa cum va afla pe propria piele.

¹ Rachel Cooke. 'The Demons that Drove Cheever'. *The Observer*, 18.10.2009 <http://www.theguardian.com/books/2009/oct/18/john-cheever-blake-bailey>

MASCA RÂNJITĂ A FERICIRII

ADINA BAYA

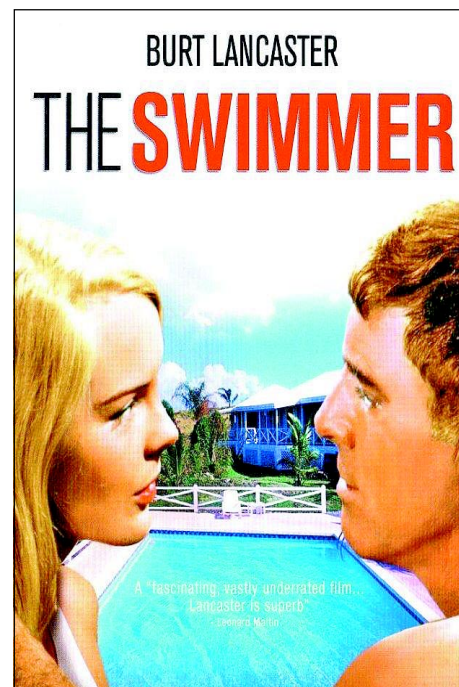
La fel ca Ulise al lui Homer, în drum spre Itaca, Ned Merrill pleacă într-o lungă aventură pe apă pentru a se reîntoarce acasă. Dar, la fel ca în romanul *Ulise* de James Joyce, aventura e mai degrabă simulată. În loc de a călători "peste mări și peste țări", Ned Merrill traversează un lanț de piscine situate pe domeniile unor vile luxoase dintr-o suburbie bogată aflată în statul Connecticut. El este "înotătorul", personajul principal din filmul *The Swimmer* (1968), jucat de Burt Lancaster.

Chipeș, sănătos, bronzat și foarte în formă, deși trecut de prima tinerețe, Ned Merrill apare ca de nicăieri pe marginea bazinului unor prieteni, într-o dimineață senină. Ei par să nu-l mai fi văzut de multă vreme și sunt foarte bucuroși de reîntâlnire. Detaliile absenței lui sunt ocolite elegant, ca și cum ar reprezenta un subiect sensibil, o amenințare la adresa zâmbetului perfect și a alurii debordând de împlinire pe care o emană Ned. Privind în depărtare la un moment dat, el realizează că de acolo și până la propria lui casă, se întinde un lanț de vile cu piscine. Așa că se hotărăște să le străbată înot, în cursul zilei ce abia începe. Bazin după bazin, povestea lui Ned se conturează tot mai clar, vigoarea și zâmbetul de succes îi pălesc tot mai mult, iar ziua devine tot mai puțin senină.

Inspirat dintr-o poveste publicată de John Cheever în revista *The New Yorker*, filmul *The Swimmer* ne amintește că, în spatele zâmbetului larg asociat în reclame consumului și deținerii de bunuri multe și opulente, nu se află prea des fericirea. Dimpotrivă, zâmbetul poate fi doar o mască ce ascunde anxietate, depresie și groaza ratării. Bărbatul care la început pare întruchiparea bunăstării și a succesului, nelăsând urmele timpului să i se vadă pe față și pe trup, deși ele sunt evidente la cei mai mulți dintre prietenii săi, se dovedește până la final a fi de fapt un om extrem de vulnerabil, singuratic, care a pierdut totul, un ratat. Miza filmului, preluată de la Cheever, e să demaște felul în care societatea de consum instigă la afișarea unei fericiri false și ne încurajează să arborăm o mască a tinereții perpetue, sub care, de fapt, se află adesea o realitate complet diferită.

Povestea lui Cheever și filmul în sine pot fi privite ca o critică a societății consumeriste, a lumii hrănite cu ideea că a cheltui bani și a poseda bunuri materiale reprezintă treptele necesare pentru accederea fericirii. Teza nu e una nouă acum, dar nu era neapărat populară în momentul apariției filmului. După anii '60, au urmat destule alte filme care vorbesc despre falsul acestor suburbii americane în care locuitorii trăiesc cu iluzia colectivă că bunăstarea materială reprezintă în sine o garanție a satisfacției universale. E suficient să ne amintim de două titluri ale anilor 2000 – *Revolutionary Road* (2008) și *Little Children* (2006) – care scot la vedere spleen-ul ce marchează atmosfera suburbiilor bogate din Connecticut.

Periplul pe marginea piscinelor luxoase din vecini dezvăluie gradual tot mai multe despre viața dictată de puterea de consum



și despre ce anume îl macină pe Ned Merrill în *The Swimmer*. E tulburător de impresionantă scena în care el îl întâlnește pe copilul semi-abandonat al unei familii destrămate de bogătași și încearcă să îl convingă că poate să înoate, deși copilul privește anxios intratul în apă și sportul în general. Cum? Personajul lui Burt Lancaster intră împreună cu copilul în piscina goală și simulează înotul. Deși la început plină de candoare, poate chiar puțin amuzantă, scena capătă o turnură profund tragică spre final. "E prima dată când străbat un bazin întreg!", spune copilul încântat. "Dar oare contează asta, câtă vreme n-a fost apă în bazin?", continuă el. "Sigur că da", urmează răspunsul. "Câtă vreme îți repeți de suficient ori o idee plăsmuită, ea devine realitate", îi spune personajul lui Burt Lancaster. Afirmatia relevă refuzul său persistent de a accepta ce i se întâmplă în mod real. Ned Merrill e atât de convins că masca succesului și a fericirii pe care și-a pus-o reflectă propria sa identitate, încât nu acceptă firescul întrebării copilului, refuză să observe că trăiește într-o minciună. Până la finalul filmului, însă, minciuna ajunge să fie strivită cu brutalitate de starea reală de fapt, ce pătrunde intruziv pe ecran în momentul în care personajul ajunge la capătul drumului.

Spre deosebire de Ulise al lui Homer, pe care Penelopa îl așteaptă credincioasă, Ned Merrill nu găsește acasă decât o ruină. O casă enormă și goală, în care încearcă disperat să se adăpostească de o furtună proaspăt stârnită. Finalul complet netriumfalist aduce o ultimă confirmare a valențelor de anti-erou pe care Burt Lancaster le are în acest film, în opoziție completă cu rolurile din prima parte a carierei sale. Lansat în mijlocul unei perioade de boom economic din istoria Statelor Unite, filmul *The Swimmer* nu s-a bucurat de un succes notabil, probabil tocmai din cauza mesajului sumbru și anti-consumerist care îi stă la bază. El rămâne, însă, un film ce scoate la iveală câteva obsesii ce se vor dovedi persistente în societatea americană, întrupate într-un rol principal care probabil e printre cele mai bune din cariera lui Burt Lancaster.



TUR DE ORIZONT AMINTIRI... PARALELE

Pe site-ul revistei **Echinox** am citit o propunere demnă de interes a scriitoarei și universitarei clujence Ioana Both: "*Una din modalitățile cele mai prestigioase prin care universitățile cu tradiție din Occident îmbogătesc viața culturală a regiunii/orașului/statului în care se află sunt programele de tip Writers in Residence: universitățile acordă burse de creație unor scriitori prestigioși și încă activi, pentru a-și realiza/ completa un proiect în timp ce locuiesc în campusul universității respective, pe durata bursei. În acest timp, scriitorii participă activ la viața culturală și chiar științifică a universității. După încheierea rezidenței, aportul universității este menționat de aceștia la publicarea proiectului astfel realizat, iar scriitorii rămân între promoterii respectivei universități, prin diverse mijloace.*" ● Scriitoarea propune Universității Babeș-Bolyai să fie prima din țară care inițiază astfel de burse, ce ar urma să fie acordate anual, timp de trei luni, în urma unui concurs de selecție. Mai mult, dna Both face un apel ca proiectul să fie susținut cu 10 sau 50 de lei, suma necesară fiind de 13.600 de lei. Dacă inițiativa ar reuși, modelul clujean ar putea fi mimat cu succes și de alte universități cu pretenții din România.

CE RĂMÂNE CU ADEVĂRAT?

Dorina Călin a stat de vorbă cu istoricul Lucian Boia, pentru Mediafax. A ieșit un excelent dialog, ce merită lecturat în întregime. Noi vă oferim o mostră din el, mai exact dintr-un răspuns al domnului Boia: "Ce ar trebui noi să facem, însă, ar trebui să avem puțină grijă de România, că nu prea avem grijă de ea, adică prea aleargă fiecare după interesul propriu sau după interese de grup și mai puțin e în vedere interesul general, interesul național. Românii, din păcate - altă trăsătură care nu e tocmai bună și care trebuie spusă - sunt cam lipsiți de spirit civic. Deci, asta, dacă ne comparăm cu națiile occidentale, care sunt educate într-un asemenea spirit, vedem cum fiecare - ceea ce-am spus deja - e mult prea preocupat de propriul interes și prea puțin preocupat de interesul general; și în lucrurile mari, și în lucrurile cele mai mici, lucrul acesta se vede. Deci, mai puțin patriotism la nivel strict declarativ și mai mult patriotism în ce privește esența comportărilor noastre.

Omul are dreptul să facă ce crede de cuviință, în măsura în care nu-i deranjează sau nu face rău altora. Dacă cineva vrea să plece din țară, este dreptul lui absolut să plece din țară și nimeni nu se cade să-l blameze pentru așa ceva. Pe de altă parte, sigur că ar fi foarte bine ca acești tineri și mai ales tinerii de valoare să rămână în țară și să ajute la reclădirea României, dar problema se pune și altfel: ce facem cu cei care conduc România? Adică, dacă cei care conduc România - și poate folosesc acum niște cuvinte prea tari -, dacă ei ajung să-și bată joc de România, ei sunt de blamat, nu tinerii care, din această cauză sau și din această cauză, părăsesc țara. Deci, mai întâi să vedem cum stau lucrurile cu clasa politică, cu cei care conduc România - și-n plan politic, și-n plan economic, se pare că lucrurile nu se prezintă chiar atât de frumos. (...)

Până la urmă ceea ce rămâne e cultura, vedem asta privind îndărăt. Dacă ne uităm,

cu o sută, o sută și ceva de ani în urmă, au rămas Eminescu, Caragiale, apoi trebuie să facem un efort ca să ne amintim de cutare sau cutare om politic. Deci, în prezent, oamenii politici sunt mai vizibili decât cei care produc cultură, dar în destinul unei nații, până la urmă, actul cultural este ceea ce rămâne cu adevărat."

FLUU. SUPERFLUU

În numărul 9 al revistei *Convorbiri literare* am găsit o serie de texte ce merită atenția cititorului. Unul dintre ele este interviul pe care istoricul și criticul literar Mihai Zamfir i-l acordă lui Gheorghe Simon, titrat "De ce scriem?" ● Iată răspunsul interviuatului – un argument perfect pentru cei care au pasiunea scrisului: "De mii de ani oamenii continuă să scrie literatură, să scrie poezie, să scrie filozofie, să mediteze asupra sensului existenței, să-și pună întrebări și să-și mărturisească durerile, chinurile, bucuriile. La ce bun toate astea?! Răspunsul este dat de statutul de inutilitate al acestui gen de scris: întrucât, în ordine practică, asemenea îndeletniciri nu servesc absolut la nimic, ele aduc de obicei autorilor nu bani, ci ponoase, plictiseli suplimentare. Cred că tocmai inutilitatea acestui exercițiu reprezintă răspunsul; oamenii nu se pot lipsi de hrană, de căldură, de adăpost, de minime condiții materiale de supraviețuire, și luptă pentru ele. Ceea ce se observă mai puțin e faptul că inutilitatea, superfluul, fac și ele parte din existența omului, chiar dacă acesta nu-și dă seama.

O lume în care n-ar exista poezia, povestea (la început populară, după aceea, cultă, sub forma romanului-povestire), în care n-ar exista meditația filozofică, în care n-ar exista traducerea în text a gândului omului despre sine însuși, asemenea lume e greu de imaginat: ea ar fi incompletă prin definiție. Fără să-și dea seama oamenii apreciază inutilitatea și superfluul. Chiar și cei mai "tehnicști", cei care, aparent, nu se interesează decât de existența zilnică și fac tot ce pot ca să o amelioreze, nici ei n-ar rezista fără superfluu, fără partea misterioasă a existenței, reprezentată de gândirea sub formă literară, filozofică, poetică. Scriem pentru că doar astfel slujim acel superfluu vital din care se hrănește umanitatea."

O FAMILIE... VOLUMINOASĂ

272 de pagini de și despre literatură... măsoară numărul dublu, 7-8, al revistei *Familia*. Zeci de texte bune, de la proză, poezie și teatru, de la cronici de carte, muzică, la eseuri, interviuri, texte despre artele vizuale. Semnături care mai de care mai importante și mai de... citit: Gheorghe Grigurcu, Miron Beteg, Luca Pițu, Daniel Vighi, Traian Ștef, Al Cistelecan, Lucian-Vasile Szabo, Marius Miheț, Viorel Mureșan, Lucian Scurtu, George Bălăiță, Constantin Abăluță, George Arion, Gheorghe Vidican, Alexandru Sfârlea, Ioan Augustin Pop, Gheorghe Schwartz, Geo Vasile, Lucian Perța, Dan H. Popescu, Livia Dan, Flavia Teoc, Magda Danciu, Adrian Gagi, Horia Dulvac, Marius Jucan, Minerva Chira, Ștefan Doru Dăncuș, Gabriel Petric, Mihok Tamas, Ștefan Jurcă, Ștefan Kellner, Chuck Palahniuk, Ioan Moldovan ș.a.

ROȘIORII DE VEDE

Urmare din pagina 15

Întreaga atmosferă părea să reînvie tradiția nemaipomenită a acelor festivaluri de poezie, superbe și deopotrivă insurgente, din anii '80, organizate și găzduite de câțiva tineri entuziaști scriitori sighișoreni – îi "văd" pe Marius Iosif, pe Ion Neagoș, pe Andrei Zanca – și nu mai puțin datorate rolului și implicării decisive ale directorului Casei de Cultură, domnul Ovidiu Munteanu (dacă bine îmi amintesc). Una din temele acelei întâlniri a fost privitoare la *undergroundul literar-artistic* de după 1990. Revenea mereu, în febra discuțiilor, întrebarea dacă ar mai exista sau nu, în viața literară din România, un astfel de *underground* și ce însemnătate ar mai avea, ce rol ar mai putea să joace el în noul context politic și social în care libertatea de exprimare era, realmente, un bun câștigat.

Nu rețin dacă, până la urmă, s-a ajuns sau nu la vreo concluzie care să tranșeze, într-un fel sau altul, dilema... Singurul lucru care s-a dovedit, mai apoi, în anii următori, a fi o certitudine deplină a fost acela că atunci, în acel aproape mirific început de vară, din anul de grație 2005 sau ... 2006, s-a "consumat" la Sighișoara una din ultimele ediții, dacă nu chiar ultima, ale unui festival absolut memorabil de poezie, adevărat reper de istorie literară pentru perioada "întunecatului deceniu literar nouă." Dar mai păstrez pregnant în memoria mea afectivă un mic moment, insignifiant de altfel, prilejuit tot de acele îndepărtate, dar încă pulsânde și vii, întâmplări și zile sighișorene. Mă aflu, într-una din dimineți, în anturajul peripatetic al Norei Iuga și al lui Daniel Vighi. Îmi amintesc că, printre ... gâfâielile inerente efortului fizic al acelei plimbări matinale, în timp ce coboram și urcam mediievalele stradăle ale Sighișoarei, se discuta, cu o anumită fervoare, despre cenzura din anii '80, fiecare aducând pe tapet o experiență proprie din confruntarea cu perversa și sinistru instituție. Mi-am depănat, atunci, și eu mica aventură, din anul debutului meu editorial, 1981, la Editura Litera, legată de această "temă". Printre mai multe versuri, dar și

poeme, titluri de poeme etc., la discuția din biroul editurii mi-a fost "subliniat" ca nepublicabil, ca subversiv, pur și simplu, următorul vers (desprins, aici, din context): *noaptea - farsa înstelată a zilei de mâine*.

Doamna Nora Iuga a avut atunci, la această anodină, deloc spectaculoasă relatare a confruntării mele cu absurda instituție, o exclamație însoțită de acel aer, de acea mină a chipului, doar ale dânsei, care exprima, fără vreun dubiu, bucuria unei solidarizări sincere, adolescente, aș spune: *Bine, dar acest vers este chiar frumos!* Am convingerea că, după atâția ani, Nora Iuga și Daniel Vighi au uitat povestioara noastră de atunci. Dar eu continuu, în momente de incertitudine, de confruntări cu "cenzura" din mine însumi (și, poate, cu donquijoteștile mori de vânt dintotdeauna ...), în ciuda unei structuri lăuntrice, predispuse mai degrabă la scepticism, să dau crezare acelui moment. Chiar dacă a trecut, de atunci, ceva timp și, fatalmente, cu toții ne-am schimbat mai mult sau mai puțin...

Ar mai fi de adăugat un amănunt: în final, versul cu pricina *a trecut* de cenzură. Și asta, grație tot unui gest de solidaritate ... feminină sau doar unei tonice complicități de breaslă: a(le) poetei Passionaria Stoicescu, redactorul cărții împricinate.

... Și, dacă ar fi, totuși, de reținut ceva din această banală istorioară, acest ceva ar fi, cred, lecția uitată a solidarizării. A unei anume solidarizări.

Iar la întrebarea firească ce anume ar putea să lege între ele cele două "secvențe" relatate aici, "rupte" una de alta (adică aserțiunile borgesiene despre poezie și evocarea unor mici întâmplări sighișorene...), mă gândesc că relația dintre ele ar putea să fie (și cu bunăvoința redacției Orizontului) un răspuns întârziat la o anchetă dintr-un număr trecut al revistei: *Care sunt cele mai bune (...) versuri pe care le-ați scris? Exemplificați...*

Ilustrăm acest număr cu fotografii de
CLAUDIA BUCSAI

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 Vălcău, Daniel Vighi.

Concepție grafică: Alexandru Jakabházi
Paginare și prezentare grafică: Sorin Stroe.
www.revistaorizont.ro e-mail revorizont@gmail.com

REDACȚIA: TIMIȘOARA, Piața Sf. Gheorghe nr. 3,
telefoane: 0256 29 48 93, 0256 29 48 95
Marcă înregistrată: M/00166
Tiparul executat la S.C. "TIM PRESS" S.A. TIMIȘOARA
MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPŢOIAZĂ

ISSN 0030 560 X

ABONAMENTELE SE FAC LA POȘTA ROMÂNĂ,
POZIȚIA 19364 DIN CĂTĂLOG

CIUMĂ, DANS ȘI VOIE BUNĂ

IOAN T. MORAR

În 25 mai 1720, în rada portului Marsilia acostează corabia cu pînze *Le Grand Saint Antoine*, venind din Levant. În pîntecel ei, printre baloții de bumbac, sulurile de mătăsuri și sacii de cenușă folosită ca lest (și vîndută, apoi, săpunarilor pentru a o amesteca în leșie), stătea pitit un pasager clandestin: bacilul ciumei. Care deja ucisese un matelot. Semnalul de alarmă a fost tras prea tîrziu, pasagerul debarcase și se pusese pe treabă. În doi ani, ciuma s-a întins în Provence făcînd 120.000 de victime, adică ucigînd un sfert din populația regiunii. A fost ultima epidemie de ciumă din Franța.

Panica și disperarea au cuprins Marsilia, boala a cuprins și localitățile din jur, Aix-en-Provence, Cassis, Aubagne și mai departe, hăt pînă la Arles. Numai La Ciotat-ul a scăpat. Zidurile de apărare s-au dovedit eficiente. Asaltul speriaților a fost destul de considerabil, fugeau din Marsilia și împrejurimi în La Ciotat, unde nu murise nimeni de ciumă. Bărbații nu au îndrăznit să se revolte și să se opună, se temeau că vor fi acuzați de nesupunere. Au făcut-o femeile, care au închis porțile și au aruncat cu pietre în cei de dinafară. Și, da, La Ciotat a scăpat, devenind singurul punct viabil de aprovizionare pentru toată regiunea. Pentru că, la fel de temut ca bacilul ciumei este și spectrul foametei. Corăbiile aduc în port grîul și speranța unor zile mai bune. În termenii de azi, La Ciotat, localitatea în care m-am stabilit, a dat "restart" vieții în Provence.

În 17, 18 și 19 octombrie 2014 s-a călătorit în timp, în vremea ciumei din 1720. Trei zile concentrînd rememorarea cîtorva luni de glorie a cetății. Este a treisprezecea celebrare. Una singură, anul trecut, făcîndu-se, timp de o săptămînă, în mai, pentru a se încadra în calendarul *Marsilia Capitală Culturală*. Tot centrul orașului, în jurul vechiului port, și-a pus masca: sute de metri pătrați de pînză de sac acoperind firmele magazinelor, decorațiuni vechi, imitații de flinte și tunuri, butoaie scoase în stradă, chelneri îmbrăcați în pirați sau în negustori, un rumeguș maro pe jos, imitînd pămîntul bătut sau podeaua de lemn a străzilor de atunci. Și, desigur, vechi veliere (unele chiar vechi, de peste un secol).

Ieșim din casă și intrăm în Evul Mediu, mai pe final, în ultimele lui manifestări, în ultimii ani ai ultimei ciume. Ca să circuli în voie în toată această reconstituire istorică, nu-i rău să-ți iei un Bilet de Sănătate, eliberat în două chioșcuri de lemn, contra un euro. Certificatul nu e absolut necesar, e un fel de a face o mică donație care să sprijine fundațiile și asociațiile implicate în festival. Am vrut să-mi iau unul, dar se terminaseră, tipăreau peste noapte altele, am fost invitat să vin mîine. Dar cum nu am dat semne de îmbolnăvire, a doua zi nu m-am mai dus. Parte pentru că am uitat, parte pentru că, v-am spus, mă simțeam sănătos tun.

Înainte de a ajunge pe Rue de Poilus, mascată în uliță medievală, cu buticuri îmbrăcate în pînză medievală și cu turiști fotografiind nemiloși tot ce mișcă, aproape peste drum de locuința mea, în fața Mediatecii Simone Veil, sînt instalate două corturi rotunde, un fel de iurte, mai degrabă. În fața lor sînt ceaune și lemne de foc, bănci pe care se odihnesc niște pușcoace vechi și cîteva blănuri scoase la soare. Iar înlăuntrul iurtelor, într-o cușcă, doi lupi. Unul mare, unul încă pui. Din cînd în cînd, crescătorul (și dresorul) scoate lupul mare afară, că prea

e înghesuială în cort. Vine lumea să se uite la lup, vorba aia, ca la urs.

În tot centrul vechi există săgeți care indică locul unde se pot vedea lupii. Proprietarul lupilor ne spune că, dacă lupul are 20% sînge de cîine, atunci e voie să-l scoți în leșă. Ai lui au proporția asta, sînt lupi de stepă aduși din Cehia (mare-i și globalizarea asta, a ajuns stepa pînă-n Cehia!) Francezii sînt fascinați de lupi. A existat o perioadă în care specia fusese stîrpită de tot. Acum lucrurile s-au normalizat, lupii au fost reintegrați în pădurile franceze. Unii au venit singuri, din Italia, alții au fost aduși pentru grădini zoologice din alte țări, inclusiv din România. Lupta sistematică a francezilor cu lupii a început în anul 813, la ordinul lui Charlemagne, și a continuat. Sub domnia lui Napoleon Bonaparte și a lui Napoleon al II-lea au fost împușcați 15.000 de lupi. Se știe numărul lor, pentru că se acorda cîte o primă pe fiecare cap de animal vînat, iar primele au fost consemnate în registre speciale.

Un răgaz pentru acest animal a fost între 1914 și 1918, cînd oamenii nu au mai împușcat lupi, ci s-au împușcat între ei, în Primul Război Mondial. În 1940, lupul dispăruse total din Franța. În 1992, lupul a fost, din nou, consemnat ca un animal prezent în stare naturală, adică în libertate. Și, pentru trei zile, fasciînd copii și adulți, lupul e consemnat și în La Ciotat: cînd în cușcă și cînd în leșă.

Cel mai bine descoperi orașul în care locuiești dacă ești nevoit să faci pe ghidul. Pare banal și poate că și e banal. Dar e adevărat. În prima zi de călătorie în timp din cele trei i-am primit la noi pe Traian B. și pe Adriana L., doi doctori instalați de peste 20 de ani în Franța, la Antibes. Traian e din Păuliș, Adriana din Arad. Ah, ce nostalgii au mai pîlpîit în ziua aceea! Cum ne-am mai adus aminte de cea mai bună savarină din lume, pe care numai cofetăria Transilvania din Arad o producea. Apoi de langoșul de pe Mețianu, valori pe care orice arădean care a trăit și înainte de 1989 le are la suflet.

Da, și strandul, vai, ce minunat era la strand! Sigur, Traian, și vinul de la Miniș (dar și de la Păuliș) ce bun era. După ce am terminat cafeaua și nostalgiile (deși, ar mai fi fost niște rezerve), am ieșit în oraș, am coborît în Portul Vechi, ne-am amestecat printre pirați și tîrgoveți, printre vînzători de felurite băuturi cu vechi rețete, printre ceilalți gură-cască, localnici sau turiști veniți special pentru asta. Zeci de tarabe cu măruri "trase la temă", de la genți din piele la sei de călărie, sticle cu forme vechi, cuțite, săbii, săpun de Marsilia, săpun de Alep. Ce mai, ca la Moși. Dar și babe. Moși și babe, oameni în vîrstă, ca să fiu politicoși, îmbrăcați în straie de țărani provensali încingînd cîte o horă lentă, în muzica asigurată la tobe și fluieriști de alte persoane în vîrstă. Dansatori care se știu de o viață și cîntăreți care le cîntă de-o viață.

Cu Traian discutăm cît de greu s-ar putea face așa ceva "la noi la Arad" sau chiar la Păuliș. Nu vorbim de efortul material, de cheltuieli, ci de mentalitatea locuitorilor, de felul în care, aici, se prind în acest joc de copii mari cam toți. Iau jocul în serios, se costumează an de an, au un loc în dulap unde stă uniforma de călător în timp. Numai polițiștii au rămas în zilele noastre, plimbîndu-se printre noi, cei plecați în timp.

Dar ce zumzet de aude, ce măcăituri? Sîntem împinși la o parte de doi ante-



mergători, după care, în praful rumegușului de pe jos, apare un cîrd de gîște. Da, gîște la propriu, adevărate. În spatele lor e un băiat, îmbrăcat și el într-un fel de boiernaș de țară, mîndru că le e șef. Le conduce cu ajutorul unui cîine, fluierându-le dintr-un instrument care imită gîjiiturile gîștelor. Într-un loc mai larg, la intersecție, gîștele se opresc. Feciorul se duce pe margine, ia un furtun și stropește cîrdul. Care, cînd se oprește apa, bate din aripi. Și noi, după ele, aplaudăm recunoștința gîscănească. Feciorul trece de partea cealaltă a cîrdului, chemă cîinele. Cîinele se așază, după comenzi, pe coadă, iar gîștele aplaudă cu aripile zgomotos. Cîinele se ridică în două labe. Alte aplauze și măcăituri.

Sîntem rugați să ne așezăm, față în față și să facem un fel de tunel, ca la ieșirea mirilor din biserică. Trebuie, însă, disciplină, să ne apropiem unii de alții, după care cîrdul de gîște trece prin tunel, cu cîinele în urma lor dînd și el din coadă, mîndru. Din nou aplauze. Apoi rupem rîndurile. La capăt, în zona refăcută a portului, acolo unde sînt cîteva magazine, două restaurante și o librărie, în zona deschisă, place Evarsite, se desfășoară un fel de gospodărie anexă, cu fierări-potcovari, brutari, berari, la care se adaugă o fermă didactică, să vadă și copiii de orașeni, pe viu, o găină, un iepure, un purceluș, o capră cu trei iezi.

O luăm înapoi, să ajungem pe terasă la Le Golfe, restaurantul Voicăi, dar drumul durează destul de mult. Facem aproape un kilometru într-o oră! Ne încrucișăm cu o caleașcă, ascultăm niște trubaduri (au venit din Italia, Portugalia, Germania), ne zgîim, pe o terasă de pe o stradă laterală, la masa piraților nemți pentru care s-au scos halbele cele mari (francezul bea demi-uri de bere, adică un sfert de litru, în pahare adecvate). Da, o echipă de pirați costumați super a venit din Germania. Nu știu dacă sînt din Partidul Piraților, dar sigur sînt din Germania. Nu prea au unde să-și poarte costumele, așa că le pică bine o deplasare aici, la Mediterana, unde e cald și bine și-n octombrie și unde ciuma nu a ajuns!

În fine, ieșim prin poarta de intrare (uneori intrăm pe la ieșire, alteori invers) construită special în rond-point-ul din fața Oficiului de Turism și ajungem la Voica, unde petrecem o seară minunată cu povești accentuat arădene.

A doua zi am ne-am luat porția de Ev Mediu cu Andrei și Mihaela, plus fiica lor

Iulia, din Toulon, unde el s-a instalat ca medic stomatolog. De fapt, Andrei și Mihaela sînt din Ineu, județul Arad. Cu ei ne vedem des, ieșim împreună, sînt prieteni recentți, dar buni. Același ritual: lupii, coborîrea în port, întîlnirea cu trubadurii, cîrdul de gîște, caleașca. Privim pe mare, în port, cum se duelează, într-un fel de turnir, tineri aflați pe botul a două bărci (una roșie, cealaltă albastră). Au un fel de scut și o tijă lungă de lemn. Bărcile se apropie și fiecare caută să-l trimită pe celălalt, cu prăjina, în apă.

Pacifiști din fire, încercăm, cu Andrei, o bere în picioare, în piața de meșteșugari de la capătul portului. Acolo, printre mascați apare și un personaj îmbrăcat în preot. Am văzut chiar un sobor de călugărițe și călugări, tot ca personaje ale marelui joc mascat. Ne intrigă, pe Andrei și pe mine, costumația cam simplă a preotului. N-a făcut mare efort, nu e la înălțimea celorlalți. Carmen ne aude și ne spune că, de fapt, e chiar preotul paroh, cel care a botezat-o pe Giulia (cu care vom veni în a treia zi în plimbare, pe aici). Da, acum mi-l amintesc și eu: e chiar preotul de la catedrală.

Din nou, seara se încheie la Restaurant le Golfe, la Voica, adică, pe terasă. E cald, e bine. E Evul Mediu.

În ziua a treia ne-am plimbat mai puțin. Am fost cu Giulia și cu părinții ei, Robi și Melinda, localnici ca și noi. Cum s-au pomit unii să bubuie cu flintele, Giulia, care încă nu are trei ani, s-a speriat și ne-am retras din Evul Mediu, la casele noastre. Vom reveni la anul, cînd Giulia va avea patru ani.

Un vînzător de la o micuță alimentară Casino, pe care-l văd des, cu o aparență posacă, de contabil la Pompe Funebre, a ieșit din magazin, l-a închis cu cheia la final de program, apoi a plecat în oraș. Îmbrăcat în corsar! La asta nu mă așteptam. Acum văd mascatul, costumatul pentru comemorarea anului 1720 ca pe o datorie cetățenească. Mă gîndesc să-mi fac și eu un rînd de haine de epocă pentru ediția următoare. Aș avea de ales între pirat, țaran provensal, boiernaș de țară, preot (nu, preot nu, locul e luat!) sau soldat halebardier. Cred că optez pentru niște haine mai scumpe, de nobil. Și-mi las barbă din mai, să crească pînă-n cotombrie. Să mă integrez în comunitatea ciotadiană. Și, cine știe, dacă vor afla, cunoscuții mei din țară vor spune: "Băi, ați auzit ce tare s-a ajuns Morar în Franța? Trei zile pe an e nobil în Provence!"