

TIMIȘOARA
CAPITALĂ
EUROPEANĂ
A CULTURII
ORAȘ CANDIDAT

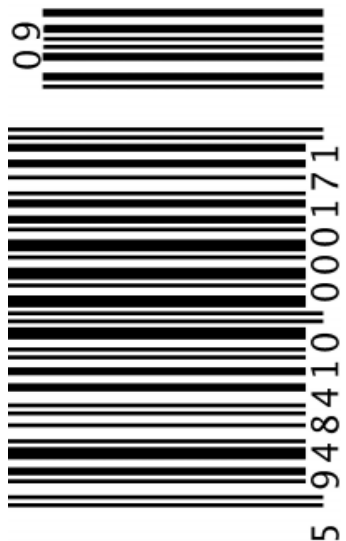
Acest număr al revistei apare cu sprijinul Ministerului Culturii

www.revistaorizont.ro

DESPRE INSUPORTABILĂ UȘURĂTATE A TRANZIȚIEI



RADU PARASCHIVESCU 4-6



FĂCIRII LUFTULUI NEURONAL RADU PARASCHIVESCU

Cred că există două feluri în care rămânem agățați de acești fachiri. Prima este contaminarea care poate să ne transforme dacă nu în agramați, măcar în caraghioși. (Iar aici exemplele care curtea-ză omniprezența sunt "almanahe" și "succesuri", pe care unii oameni au început să nu le mai folosească ironic sau persiflant, ci fiind convinși că așa se spune. Mai mult, la un moment dat chiar și "agramaticalitățile" lui Costi Ioniță au fost bătute de relații cu gramatica Academiei Române.) A doua este părerea de rău care mai mult ca sigur că ne-ar inunda dacă ne-am trezi deposezați mediatic de aceste personaje. Acum le arătăm cu degetul, le criticăm sau le luăm peste picior, dar sunt sigur că ștergerea lor de pe ecrane ne-ar face de neconsolat.

4-5

DE LA PAUL CELAN LA ANIȚA NANDRIS CUDLA CORNEL UNGUREANU

Avem șansa unui volum de Petre Solomon care evocă anii petrecuți de Paul Celan la București. Sunt ani excepționali prin bucuria de a trăi împreună, de a fi împreună, de a petrece ca om de artă. Ca om liber. La «Scânteia» sau la «Cartea rusă» e alături de prieteni de stânga. Părinții i-au fost uciși, dar el, dar prietenii lui au scăpat de moarte. Nu s-a vorbit îndeajuns de prietenia lui Celan cu Petru Solomon, de iubirile sale, multe, și, mai ales, de paginile de literatură. Salvate. În 1948 e la Viena. Nu rămâne, nu așteaptă apariția, aici, a primului său volum de versuri. Se fixează la Paris, citește în Germania Federală, unde succesele întârzie. Sunt naziști, se detașează de ei Paul Celan.

2

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

DE LA PAUL CELAN LA ANITA NANDRIȘ CUDLA

1. CRONOLOGIA ȘI STATISTICA

Bucovina este un ținut de margine: așezat între imperii, așezat între culturi ofensive, înțelegem ținutul doar dacă vom contextualiza momentele istorice și culturale. Dacă Eminescu a scris un articol fulminant, *Răpirea Bucovinei*, dacă a insistat asupra condiției sale de bucovinean, nu înseamnă că s-a detașat de Moldova, Transilvania, Banat, ci că și-a asumat, cu orgoliu, acest ținut. Subconștientul imperial al lui Eminescu (despre care am scris altădată), ca și "subconștientul imperial" al lui Slavici, Aron Cotruș, Emil Cioran, au stimulat vocații polemice acute, nu o dată despărțite de realitatea unei provincii. De momentele importante ale devenirii lumii sale "vechi", arhaice. țărănești. Să semnalăm, așa după cum au făcut-o și alții, statisticile care vorbesc despre prezența românilor, rutenilor, germanilor, evreilor, maghiarilor, polonezilor, armenilor în Bucovina înainte de ocupația austriacă. Și după ocupația austriacă – în diverse perioade. Statistici realizate de români, germani ș.a.m.d. Despre o serie dintre ele scrie Amy Colin în a sa excelentă *Hologram of Darkness. Celan*, Indiana University Press, 1991, chiar în primul capitol al cărții, *At Crossroads of Traditions. Paul Celan's Native Contextuality*, pp. 3-50.

Glasul Bucovinei, nr. 1-2 din 2001, într-o amplă secțiune, *Bucovina – procese istorice și sociale*, așază alături studiul de Constantin Ungureanu (*Evoluția etno-demografică a Bucovinei între 1774-1850*), Florin Pîntescu (*Bucovina, zonă de convergență etnică și spirituală*) și Mihai Iacobescu (*Evoluția românilor bucovineni între anii 1821- 1919*. II). Mihai Iacobescu susține – ca să ne oprim la o carte demnă de toată stima, *Bucovina și mitul habsburgic*, 2006 – că, la sfârșitul secolului al XIX-lea și în ajunul Primului Război Mondial, din cei 194 de mari proprietari funciari din Bucovina, 81 erau evrei, 45 armeni, 16 polonezi, 52 erau români. Proprietarii autohtoni mai dețineau doar 2,5 din totalul suprafețelor pe care le-au stăpânit înainte ca Bucovina să intre în componența Imperiului habsburgic.

Nu putem să începem studiul literaturii din Bucovina fără a analiza componența ținutului înainte și după Unire. Cernăuții adăposteau, în 1910, 86.128 locuitori, dintre care 13.440 români, 28.613 evrei, 12.747 germani. Acest oraș trebuia, după 1918, să exprime o capitală culturală. Momentul Unirii nu ni-l descoperă pe toți legați de aceleași interese, opțiuni, simpatii. Ei aparținuseră unei capitale imperiale, evreii și germanii se puteau defini sub semnul culturii și al limbii germane. Naționalismul românesc are momente explozive în anii treizeci și fluctuații extreme în 1938, 1940, 1941. Ocuția rusească a Bucovinei, după tratatul Ribbentrop-Molotov, declanșează prima serie a masacrelor, deportărilor, asasinatelor. Îi cad victime românii. Cine i-a ucis, de ce? În 1941 armatele române ocupă Bucovina, intră în Cernăuți. Ce se întâmplă cu cei care au simpatizat forțele sovietice? Nu va dura foarte mult, trupele sovietice sunt victorioase și orașul Cernăuți, ca și nordul Bucovinei, devin din nou sovietice. Ce se va întâmpla cu apărătorii valorilor românești de aici? Cu cei care exprimau valorile românești?

2. DEPOZITIILE. MĂRTURIILE LUI PETRE SOLOMON

Cum au fost salvați cei care au suportat represaliile succesive, cum au fost salvate cărțile? Istoria cărților, istoria oamenilor. Cum a reușit să fie salvat Paul Celan cu cărțile sale? Recitesc extraordinarul volum al lui Petre Solo-

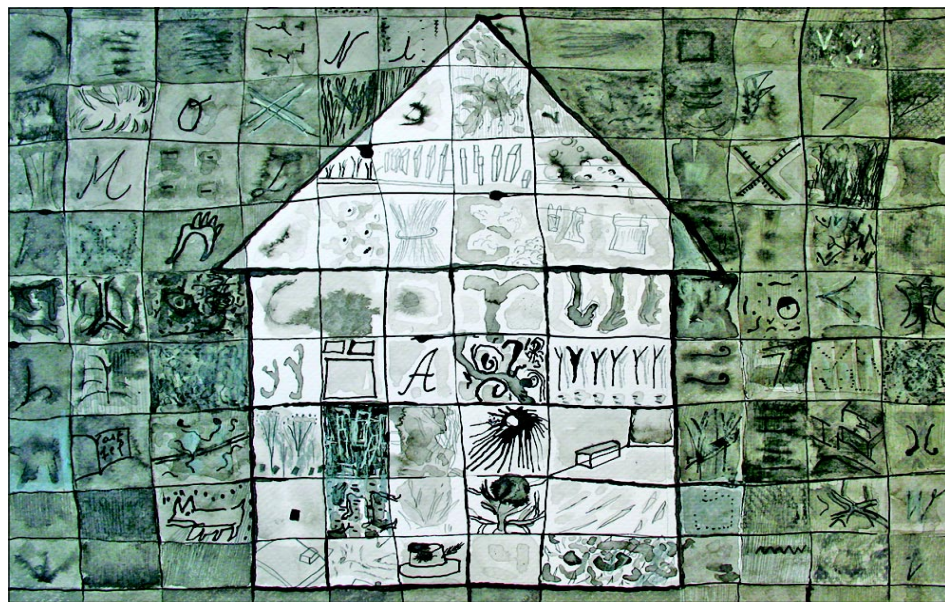
mon, *Paul Celan. Dimensiunea românească* (1987), care evocă viața unui bun prieten. Care numește o stare de iubire. Petre Solomon citește tot: înainte de a scrie despre ei, cei care au fost atât de apropiați în Bucureștii anilor 1946-1947, se ocupă de postfața Bedei Alleman la *Paul Celan, Ausgewählte Gedichte*, Suhrkamp Verlag, 1969 ("Ceea ce lipsește, însă, din tabloul complex și bogat al biografiei spirituale a poetului este perioada petrecută de el la București, o perioadă relativ scurtă... dar cătuși de puțin lipsită de importanță și de consecințe majore asupra formației sale").

Petre Solomon nu vrea să minimalizeze perioada din Bucovina, dimpotrivă: insistă cu mari laude asupra volumului lui Israel Chalfen (*Paul Celan, Paul Celan. Eine Biografie seiner Jugend*, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1979), în care e evocată (și) salvarea lui Paul Celan de un "mic industriaș român", Valentin Alexandrescu. Valentin Alexandrescu a salvat mai mulți evrei, s-a oferit să-i salveze de deportare și pe soții Antschel, dar la el a rămas numai Paul: «Când s-a întors acasă, nu și-a mai găsit părinții, fuseseră deportați». Bucovina, spune Paul Celan, «e un ținut în care trăiau oameni și cărți».

Avem șansa unui volum de Petre Solomon care evocă anii petrecuți de Paul Celan la București. Sunt anii excepționali prin bucuria de a trăi împreună, de a fi împreună, de a petrece ca om de artă. Ca om liber. La «Scânția» sau la «Cartea rusă» e alături de prieteni de stângă. Părinții i-au fost uciși, dar el, dar prietenii lui au scăpat de moarte. Nu s-a vorbit îndeajuns de prietenia lui Celan cu Petru Solomon, de iubirile sale, multe, și, mai ales, de paginile de literatură. Salvate. În 1948 e la Viena. Nu rămâne, nu așteaptă apariția, aici, a primului său volum de versuri. Se fixează la Paris, citește în Germania Federală, unde succesele întârzie. Sunt naziști, se detașează de ei Paul Celan. Strania acuzație de plagiat îl descumpănește, dar acuzațiile nu conțin și el le suportă greu. Poetul e elogi, primește premii importante, e urias, dar viața de familie e minată prin grele încercări. Se îmbolnăvește, trece prin depresii. Încearcă să se sinucidă. Deocamdată supraviețuiește.

Petre Solomon înregistrează, cu știință, cu talent, transformările vieții literare din Franța – din preajma poetului. Mai e nevoie de poezie? Mai e nevoie de creație poetică? Mai e nevoie de poezi? Comunismul visat în adolescență se vedește a fi o utopie, lumea literară a devenit altceva. Dacă s-ar întoarce în Bucovina? Există Bucovina? Așa că se va arunca în Sena. Dar nici versiunea franceză a cărții lui Petre Solomon nu poate ajunge în librării. A spus prea multe, a transcris prea multe. E interzisă.

Așa că Petre Solomon va tipări ediția a doua a cărții în care elimină texte foarte importante: scrisori și poeme definitorii pentru anii bucureșteni ai lui Paul Celan. A rămas totuși acest poem în proză: "Erau nopți când mi se părea că ochii tăi, cărora le desenam mari cearcăne portocalii, își aprind din nou cenușa. În acele nopți, ploaia cădea mai rar. Deschideam geamurile și mă urcam, gol, pe pervazul ferestrei, ca să le privesc lumea. Copacii pădurii veneau către mine, câte unul, supuși, o armată învinsă venea să-și depună armele. Rămâneam nemișcat și cerul își cobora steagul sub care-și trimisese oștile la luptă. Dintr-un ungher mă priveai și tu cum stăteam acolo, nespun de frumos în nuditatea mea însângărată: eram singura constelație pe care n-o stînsese ploaia, eram Marea Cruce a Sudului. Da, în acele nopți era greu să-ți deschizi vinele când flăcările mă cuprindeau, cetatea urnelor era a mea, o umpleam cu sângele meu, după ce concediam oștirea



dușmană umplând-o cu orașe și porturi, iar pantera de argint sfășia zorile care mă pândeau. Eram Petronius și din nou îmi vărsam sângele între trandafiri. Pentru fiecare petală pătată stingeai câte o torță./ ții mine? Eram Petronius și nu te iubeam".

Dintre cele rămase și în "ediția a II-a" ar trebui să selectăm un *Cântec de dragoste*: "Când vor începe și pentru tine nopțile dimineța/ Ochii noștri fosforescenți vor coborî din pereți, niște nuci sunătoare./ Te vei juca cu ele și se va revărsa un val prin fereastră/ Unicul nostru naufragiu, podea străvezie prin care vom privi camera goală de sub camera noastră/ O vei mobila cu nucile tale și-ți voi pune părul perdea la fereastră./ Va veni cineva și-n sfârșit va fi închiriată./ Ne vom întoarce sus să ne-necăm acasă". (s. n., C.U.)

3. O ÎNTOARCERE ÎN BUCOVINA, CU ANITA NANDRIȘ CUDLA

Cum a trăit, cum a supraviețuit Cartea Aniței Nandriș-Cudla? Anița Nandriș-Cudla, autoarea *Amintiri-lor din viață. 20 de ani în Siberia* ar propune o echivalență românească a cărții lui Soljenițin, *O zi din viața lui Ivan Denisovici*. Cum supraviețuiește Ivan Denisovici Șuhov, cum supraviețuiește Anița Nandriș-Cudla? Și cum Paul Goma, în închisorile din țară? Scriam altădată că lecțiile de supraviețuire importante le dă omul tradițional, care învață alfabetul locului: ce trebuie să facă acolo ca să nu-și piardă viața. *Cum poate să-și reconstruiască acolo, casa*. Cel mai important nucleu este familia, în care mama joacă un rol principal. Anița supraviețuiește împreună cu copiii ei. Ceilalți deportați din satul Mehala își pierd urmele (580: e vorba de un genocid) – ei, cei patru, mama și fiii ei, se întorc acasă. Rezistă torturilor frigului, foamei, bolilor, închisorii. Se întorc acasă și își cultivă grădina. Cartea se încheie cu bravura lui Vasile, bărbatul exemplar care, ajuns acasă, rămâne în Mehala – satul său. Cumpără pomi și îi sâdește: își reface grădina.

Scrie, în jurnalul ei, Mama: "De bună seamă că am ajutat cu toții la cărat apă, gunoi prin gropi, dară cheltuiala și cea mai mare parte din muncă a fost a lui Vasile. Așa e caracterul lui, el nu a pus preț niciodată pe munca lui sau cheltuiala lui. El a fost pentru familie, lui nu i-a părut rău de toată munca lui că a revărsat-o pentru familie ca să o poată așeza pe locul unde s-a născut și să aibă oiață de începutură de viață nouă... El a fost foarte mulțumit atunci când a putut să mângâie pe unul pe care îl vedea amărât, să ajute unde era greu".

Laudele continuă, fiindcă era nevoie, ca

în literatura lui Slavici, cu ilustrarea tezei. Anița Nandriș-Cudla scrie fiindcă trebuie să dea o lecție de viață: "A trecut prin multe greutăți (fiul, n.n.), dar tot timpul a fost cu curaj și nădejde în viitor. Cu toate că era copil, ne îmbărbăta pe toți, căci toate greutățile vor avea un sfârșit./ După cum am spus mai sus, după ce ni-am întors pe locurile noastre, tot el a avut mare grijă de familie./ Aciaștă dragoste și iubire de familie ni-a dat putere în toate greutățile și am putut rezista și ni-am salvat viața".

Cum au fost scrise și cum au fost salvate paginile Aniței Nandriș-Cudla ține de lecțiile de supraviețuire pe care trebuie să le reținem atunci când scriem despre cărțile care ne-au rămas. Despre supraviețuirea culturii.

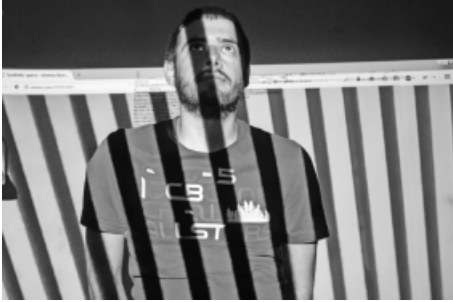
4. DINTR-O BIBLIOGRAFIE SUMARA

Înainte de 1989, paginile despre Bucovina erau cenzurate, fiindcă Bucovina, ținut care "aparținuse dintotdeauna" Uniunii Sovietice trebuia protejat de afirmațiile "răuvoitoare". Operațiunile de recuperare de după 1989 pun unele lângă altele cercetări masive, de erudiție reală, realizate de importanți cărturari devotați ținutului. D. Vatamaniuc, *Bucovina între Occident și Orient. Studii și documente* (Ed. Academiei, 2006), Mircea A. Diaconu, *Studii bucovinene* (TimpMoldova, 2011), lângă *Enciclopedia Bucovinei*, de Emil Satco (vol. I și II, Suceava 2004), lângă *Extrema dreaptă în Bucovina*, de Radu Florian Bruja (Cetatea de scaun 2012), Grigor C. Bostan, Lora Bostan, *Pagini de literatură română din Bucovina 1775-2000* (Ed. Alexandru cel Bun, Cernăuți, 2000), numeroasele, eruditele studii ale lui Andrei Corbea (între care, un loc de seamă îl ocupă *Paul Celan și «meridianul» său. Repere vechi și noi pe un atlas central-european*, Polirom, 1998), regăsesc un timp al culturii.

Sunt recuperate excepționale memorii, între care un loc de seamă îl ocupă *Amintiri din țara fagilor*, de Ovid Țopa. Le datorăm lui Dimitrie Țopa, fratele cunoscutului Tudor Țopa, căruia Iolanda Malamen vrea să-i mulțumească "pentru constantul ajutor". În cele *Câteva precizări* de pe prima pagină Iolanda Malamen notează: "Memoriile lui Ovid Țopa însumează cam 1500 de pagini de material extrem de viu și interesant atât pentru istoriografi, cât și pentru cititorul de azi. Faptul de-a le ordona, de-a le descifra și de-a le da structura unor posibile cărți nu a fost deloc ușor. Și asta în mare măsură din cauza conținutului care părea, după atâtea decenii de așteptare, că nu vrea să iasă la lumină dintr-odată...". După atâtea decenii de așteptare, o importantă carte a Bucovinei a fost salvată. Totuși.

bana(R)t

Absolvent al Facultății de Arte și Design din Timișoara, secția Pictură, Bogdan Tomșa ne lansează o provocare: un dialog fără limite între pictură și multimedia. În acest context, gândirea picturală se regăsește neconținut în organizarea cadrelor cinematografice. Bineînțeles că procesul este aplicat și invers. Astfel, sub amprenta experiențelor se coagulează imagini fluide, dis-



juncte, ce se depărtează atât de mult de realitate, dar se și apropie atât de mult de aceasta, încât se confundă, devenind concurente în procesul de definire a verosimilității. Personajele din imaginile picturale, fie că este vorba de o matrită omenească metamorfozată în alt context de fiecare dată, de geneza lumii sau de autoportrete, toate se înlanțuiesc sub regia dinamicii filmice. Granița dintre cele două arte devine fragilă și greu de delimitat, însă aceasta definește punctul de vedere al creatorului.

CLAUDIA BUCSAI

LA TOLCE VITA AUR ȘI CIANURI ÎN INVATAMANTUL ROMĂNESC MARCEL TOLCEA

Am scris de nenumărate ori, pe blogul meu, despre școala românească. Aproape niciodată nu am considerat oportun să asezonez considerațiile mele cu vagi urme de optimism, de amabilitate călăie sau cu mici stropi de afecțiune. Acum, când resimt să fac asta, cred că o fac dintr-o igienă sufletească. Sau poate fiindcă sunt tot mai desemnat în fața unei realități hermetice admirabil formulate de un personaj mitologic, Hermes Trismegistos: ceea ce este sus este și jos, iar ceea ce este jos este și sus.

Tradus: asemenea tuturor celorlalte microsiseme, școala nu poate fi altfel decât se află macrosistemul numit România. Așadar, cred că școala este o instituție ce seamănă leit cu societatea românească: fără structuri performante sau sprijin real, fără buget adecvat, mereu într-o rână, subnutrită, disprețuită de toate regimurile politice, prăpădita noastră școală produce nu doar inepti, analfabeți și cretini, ci și — culmea! — mulți, foarte mulți absolvenți minunați, inteligenți, critici, competenți.

Nu știu dacă îi produce pentru societatea românească, dar asta e o altă prostie mereu repetată. În fond, dacă societatea românească nu știe să își țină acasă vârfurile, doar nu o să se întoarcă toți ăștia înapoi în găoacea maternă în speranța unei minuni ulterioare...

Societatea românească nu a frisonat în fața savanților sau a marilor ei talente, nu a pus pe soclu știința de carte, ci a instituționalizat șmecheria, insul descurcăreț, "viclenia procedurală" (Eugen Lovinescu, despre *Ion* al lui Liviu Rebreanu.)

De peste un secol și jumătate, românii primesc, conștient sau nu, modele de reușită în viață nu din partea celor inteligenți, harnici, educați și onești, ci din partea șireților, pramatiilor, rudimentarilor, gângavilor ideatici cu tupeu și avere furată. Avem nenumărate topuri ale miliardarilor și milionarilor români ale căror averi sunt sub datoriile către stat, dar nu avem nicio carte despre românii de succes din diasporă care au plecat acolo și s-au realizat datorită școlii, datorită a ceea ce știu!

Fiecare minut de televiziune cu cine mai știe ce repetent bogătoc face mai mult rău școlii românești decât toate computerele și atracțiile care, chipurile, distrag atenția copiilor de la carte. Fiecare milimetru pătrat de ten pe ecran al cine știe cărei purtătoare de fâțe cu sau fără crucioc este încă o cisternă zdravănă de lături peste școală.

Și, ca să nu fiu atât de pesimist cum aș vrea, vă comunic o observație empirică a celor 24 de ani de catedră universitară: numărul studenților foarte buni e constant, doar că ei se pierd mult mai ușor în cohortele noilor năvăliri universitare. Și că cei foarte buni sunt tot mai buni, iar cei mai proști sunt tot mai proști! Exact asemenea raportului dintre bogații și săracii români! Bogații, tot mai bogați, săracii — tot mai săraci. Cu duhul.

ALTELE-S ARTELE NUMA' NU MĂ NUMARA! CĂLIN-ANDREI MIHĂILESCU

Mănăstirea cea Mare s-a prăbușit în cutremurul din martie trecut, dar nici până azi nu s-au găsit urme ale trupului crezut în zid. În schimb, au scos dintre dărâmături mai multe petece de hîrtie, trăgîndu-le afară ușurel, ca pe spaghetti. Unele erau ilizibile, altele prea fragmentare ca să li se poată ghici înțelesul, dar cele cît de cît întregi au stîrnit vîlvă în mica și artistică noastră republică. După dezbateri de tot soiul, s-au încropit trei școli de gîndire: (1) școala tradiționalistă susține că hîrtiutele sînt crîmpeie dintr-un manuscris "original, imens și revelator"; (2) sînt "piesele unui puzzle viitor", a declarat un poet nu prea treaz, în jurul căruia s-au strîns admiratoare și admiratori, între care proprietarul fabricii de jocuri și jucării; în fine (3) un fals rabin susține că bilețele ieșeau ca din capul plin de mașini de scris al îngerului neputincios pictat în amvon. Pînă să se ajungă la un consens, lucru care va ține probabil multă vreme, iată-le aici, puse în ordine de ghilgameșterii de la Academie.

1. Una e să numeri pînă la zece; a doua e să fii numărat pînă la zece. Distanța dintre cele două e incalculabilă.

14. Numerele stau într-un colț umbros și chel; cînd ies la lumină, ard în colțul roșu; în colțul albastru — cuvintele, căzute de sus sau răsărite din pămînt. Singurul liber e arbitrul, și-i singur.

2. Statistica a fost inventată de vecinii mei pentru vecinii tăi. Adevărul se vinde(că) statistic. Adevărul acestuia e șantajul procentajului.

7. Numerele sînt ulterioare. Ele înlocuiesc experiențele din care (nu) provin. Dacă aștepți, răbdător, îndelungat, pe malul rîului, într-o zi ai să vezi leșul dușmanului tău plutind la un metru de Sèvres.

3. Numerele sînt ficțiuni. Cînd ești numărat, realitatea te ocolește. Te consolezi că ocolul e precis, dar te uiți, nedumerit sau vinovat, într-altă parte. Acolo ești număr real.

31. *Numbers numb, fictions count.*

5. Numele e pentru om exact ceea ce numărul e pentru nume.

~81. Numerele sînt sexe fără locuitori. Trăim la nimfinit.

4 este numărul melancoliei. Lasă umbră solitară, e cît pe ce să se rupă, e rombical, nu se prăbușește cu una, cu două.

0. Doi martieni scot capul din farfuria zburătoare, se uită pe pămînt, "Cîți?", face unul. "Opt" răspunde celălalt. — "Ce opt?"; — "Ce cîți?"

73. Încercînd să dovedească inexistența numerelor — un joc de societate mult iubit de paraguayeni, dar nu și de consoartele lor — un călător prin zonă s-a convertit la cataclism.

15. Puse în mișcare, numerele forțează stări asimetrice, pe care le părăsesc de îndată ce le-au iscat.

47. Numărul absolut fusese sacru; modernii s-au prîmenit cu vorbe relative. Ei numesc asta ilegitimitate, dar există și cuvinte mai lungi.

20. Că ești număr real paranoid ori fracție schizoidă, socoteala nu iese.

40. Fiecare număr are cîte un copil orfan. Restul nu.

12. Persoana I e indexul nenumărabilului —

13. și speranța că eu împielițez singularitatea.

1/2. Cînd spun "eu știu", pronumele e dublu: ,eu'-l care știe în propoziție e diferit de ,eu'-l care spune "eu știu". Dar cînd spun "1 + 4 = 7", doar ,eu'-l care o spune greșește cumva.

1/4. Rezultă din 1/2 că vorbitorul nu se dedublează atunci cînd pronunță numele numerelor. Numerele sînt obiective. Și tot așa e și vorbitorul.

51. O imagine face cît o mie de cuvinte, dar nu cît 1001. 10-01 e simetrică, închisă și mai greu de spart decît atomul ori decît numerele.

33. Odinioară, nebunia se găsea mai rar în indivizi și mai des în grupuri, partide, nații și epoci. Acum psihipilulele îi izolează pe indivizi de propriile excese și îi apropie de cele colective.

11. Deșteaptă-te române! Ridică-te la pătrat!

24. Absolutismul probabilului e începutul și sfîrșitul lumii ăștea.

32. Numerele (d)au magia adevărului ca exactitate.

39. Dacă doar 5% din cei 40% rămași sînt tabagici, este pentru că părinții lor nu i-au lăsat să emigreze.

6. Aurea mediocritas are dinții auriți. Oricum i-ai număra, tot pari ies.

65. În democrația cumpărăturilor, toți se dau duși de cel mai mic momitor comun.

16. Nimic nu legitimează mai dihai decît un număr bine plasat.

25. Numerele golesc timpul ca să umple numele spațiului. Nu că ar fi inteligente.

19. Cînd s-a imaginat 1 ca efect? În ce carnaval?

8. Deoarece nu au complexe de interioritate, numerele sînt generoase.

49. Cuvintele fiind prea alunecoase, alfabetele dau valori numerice literelor care le compun. Mesajele secrete care reies de aici sînt produse și analizate de numerologi, o sectă fără alt leac.

11. Fii ce-i fi și fă ce-i vrea, numa' nu mă număra!

DESPRE FACHIRII LUFTULUI NEURONAL

RADU PARASCHIVESCU

—**CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU:** *Ești deja la al treilea volum de citate cu miez, cu nerv și cu mult nonsens inclus din democrația noastră originală, Muște pe parbrizul vieții, Mi-e rău la cap, mă doare mintea și Fie-ne tranziția ușoară!. Cum strângi aceste "perle", cum procedezi, sec, tehnic vorbind?*

—**RADU PARASCHIVESCU:** Dac-ar fi să dau un subtitlu comun celor trei volume, dragă Cristi, probabil că acesta ar fi, autoplagiindu-mi (știi că amândoi privim cu înțelegere plagiatul) un titlu de cronică TV din *Evenimentul Zilei*, "În virtutea ineptiei". Cât despre *modus operandi*, să știi că nu există o rețetă anume a recoltării. Pierd mult timp, asta cu siguranță. E singurul lucru pe care-l regret în toată povestea. În plus, simt că iau forma fotoliului în care mă cufund — în zilele când petrec trei-patru ore la televizor. Devin un Bundy cusurgiu, un *couch potato* cu vocația nodului în papură. Mă consolez spunându-mi că meseria de redactor, de om dresat pentru depistarea abaterilor, mi-e probabil de folos când culeg năzbâtii spuse/scrise de unul și altul.

Tehnic vorbind, am folosit reportofonul, dar într-un singur caz: când am înregistrat o parte din delirul torențial al lui Lorin Fortuna. În rest, și când mă uit la televizor, și când citesc un ziar sau o revistă (mai ales pentru interviuri), am alături hârtie și pix. Plus un document Word deschis pentru orice eventualitate.

—*De ce doar trei volume? Mă gândesc că "materialul" de documentare e cu mult mai voluminos și că tu ai fost, probabil, în situația în care se găsea cite un selecționar de-al Braziliei din vremurile lor bune, când puteau trimite la Mondiale nu una, ci trei patru-echipe în stare să ajungă în sferturi...*

—Ai intuit exact, am constatat despre mine că sunt prea puțin față de cât de mulți sunt ei. Mă simt într-o abisală și ireparabilă inferioritate numerică. N-am atâta timp să consemnez bazaconii cât au ei să le rostească, indiferent dacă sunt politicieni, realizatori de emisiuni TV, rapperi, lideri de sindicat sau femei de stradă care fac trotuarul. Cu un periaj responsabil și ritmic, probabil că la ora asta am/aș/ați fi avut minimum douăzeci de volume de așa-zise perle. În mod evident, una dintre direcțiile muncii mele de antologator a ținut de triere, de alegerea așa-numitei *crème de la crème*. (Apropo, cineva a spus la un eveniment monden: "Mă bucur că văd aici tot *choux à la crème*-ul societății!") Am lăsat pe-afară destule fonfleuri bănuțute fiindcă am vrut să le dau șansa cotizanților să atingă împreună, fie și în domeniul ăsta păgubos, excelența. O excelență cu semn schimbat, dar simptomatic pentru felul cum arată astăzi ocupanții scenei publice. Și dă-mi voie să te anunț că va urma, totuși, volumul patru, care va purta un titlu derivat dintr-o lozincă de care, fără îndoială, îți amintești: *Noi vorbim, nu gândim*. Uite-așa.

—*La ce ne trebuie aceste "nestemate", cele mai multe întunecate? Ce facem cu ele? Rîdem, plîngem, sîntem privilegiați că le avem? Sînt de luat în serios și dacă da, în ce sens?*

—Nu doar în școlile de bune maniere, ci și în familiile care țineau la etichetă învățai că un cadou trebuie să fie inutil. Sigur, era un moft burghez, pe care comunismul a avut grijă să-l suprimă. (Așa s-a ajuns în anii optzeci, fără jenă și ocoliș, la cadouri de o robustă funcționalitate: trei suluri de hârtie igienică, o pereche de șireturi, un săpun, un deodorant, o pastă de dinți.) Dacă privim cele

trei culegeri de perle ca pe un cadou și ne gândim la acest cadou în cheie burgheză, ele "nu ne trebuie" la nimic. Dacă le privim prin raportare la noi, cei la care gura n-o ia înaintea creierului, sigur că ne putem înfășura în plapuma mândriei ("ei sunt proști sau măcar agramați, noi nu"). Asta ar fi deja o eroare. Sigur, mi-e greu să văd vreun privilegiu în contemporaneitatea cu Vanghelie sau Grapini, dar nici n-aș spune că antologarea ineptiilor lor e un gest gratuit. Odată cu ei, ne rămâne o dovadă a selecției negative pe care am practicat-o frecvent în ultimele decenii. Ne rămâne, mai important, un document neconvențional despre dezagregarea discursului public, a limbii române, a criteriului reprezentativității și-a noțiunii de model. Să nu uităm, avem de-a face cu destule personaje care par să-și fi rătăcit sau suspendat gândirea.

—*Ce fel de realitate generează aceste "perle negre"? Mă rog, realități poate că ar fi mai adecvat spus...*

—Dacă mă gândesc bine, Cristi, e mai degrabă oglindirea unei realități decât realitatea însăși. *Fie-ne tranziția ușoară, Mi-e rău la cap, mă doare mintea și Muște pe parbrizul vieții* sunt în același timp un certificat de naștere și de deces — ceea ce, în România noastră eternă, fascinantă și mereu surprinzătoare, sună ca un paradox acceptabil. Ce se naște? Nu doar un lucru, ci mai multe: ordinea lipsei de ordine, criteriul lipsei de criterii, disprețul pentru unul dintre cele mai delicate instrumente de legitimare a unei nații (limba pe care-o vorbește), fanfaronada în dezacord și anacolut, țopenia cu Swarovski și fără cratimă, gândirea îngălătă și șleampătă, care se reflectă de obicei într-o exprimare pe măsură.

Ce moare? În primul rând, eleganța, curtoazia, plăcerea de-a nu te răsti. Odată cu ele, discernământul și bucuria de-a folosi întregul instrumentar al unei limbi pentru a pune bujori în obrăjorii frazelor pe care le emiți. Cam asta e realitatea desprinsă din cele trei volume. Sigur, e imprudent să privești România ca pe-o rezervăție de mutanți. Sunt încă destui oameni normali, cordiali și serioși pe-aici. Dar cei care vorbesc și decid în numele nostru lasă de dorit. Există o butadă pe vremuri: "Nu ne temem de ministrul Culturii, ci de cultura ministrului". Uite că butada încă are acoperire.

—*De unde vin aceste forme de gândire ratată? Ce le dă naștere? Ce e "matca" lor? Ce le ajută să se reproducă atât de des?*

—Probabil că una dintre cauze e relația precară cu școala a multora dintre cotizanții celor trei volume. Mai mult, școala însăși e deficitară la destule capitole. Printre altele, dacă te uiți la lucrările profesorilor care dau definitivatul, te iei cu mâinile de cap. Și fiindcă tot vorbim de școală, ea a intrat încă din anii 1990 într-un mare impas identitar. În primii ani de după Ceaușescu, școala a fost privită ca un instrument de prigonire (ideologică și nu numai) care putea fi în fine expediat la muzeu și așezat într-o casetă de sticlă, urmând să fie privit doar de cei dornici să-și maseze glanda curiozității. Așa cum te-ai uita la mădu-larul lui Terente sau la cine știe ce dispozitiv medieval de tortură. După atitudinea dușmănoasă a îmbobocit atitudinea disprețuitoare față de școală. Instituția a început să fie privită cu indiferență. De aici a mai fost doar un pas până la afirmații de genul "școala nu-ți oferă nimic", "lasă, mamă, că nici alții n-au avut școală și nu le-a fost rău" sau "unde e carte multă e și prostie multă".

În fine, o altă cauză a apariției acestor



cohorte de analfabeți a fost dispariția filtrelor necesare în orice societate bine așezată: autocenzura și instanțele corectoare din media. Pe de o parte, fiecare vorbește oricând și oricum despre oricine. Pe de alta, avem o mulțime de posturi TV unde chiar și cei care-i verifică pe candidații la glorie au enorme candori gramaticale, ca să mă exprim eufemistic.

—*Recitești des aceste perle? Sau, mai mult, le reciti? Când recomanzi lectura lor? Dar lectura lor? Cum funcționează la tine?*

—Nu e nevoie să le recitesc, țin minte destule. Cât despre recitat, țin minte că am făcut două-trei mici întreceri cu alți oameni care parcurseseră antologiile. Am obținut victorii previzibile și neentuziasmante. Însă țin să spun că demersul meu a avut o sursă de inspirație britanică. În "Râsul lumii" am publicat câteva volume de vorbe de duh culese de Des MacHale (am și tradus două). De la el mi-a venit cheful să încep o mică viață paralelă de colecționar. Și la MacHale procentajul de umor involuntar era covârșitor, numai că omul depistase câțiva rostitori de perle la confluența dintre imbecilitate și geniu. Nu știai dacă aveai de-a face cu niște dobitoci sinistri sau cu niște maeștri emerțiți ai poantei. Dau două exemple: Yogi Berra ("Nimeni nu se mai duce la restaurantul acela fiindcă e foarte aglomerat") și Samuel Goldwyn ("O să cred în televiziunea color când o s-o văd negru pe alb"). În ce privește citirea acestor volume, marele avantaj e că n-ai nevoie de disciplina lecturii. Poți să citești de oriunde, poți să faci pauze variabile între porțiile de citit. Nu ai de urmărit niciun fir care să-ți solicite atenția. Citești, te umfli de răs și pe urmă te iei la palme. Fiindcă, evident, nu-i de răs.

—*Ce anume le poate combate? Ce anume poate combate filosofia de viață care le dă naștere? Sau ar fi pierdere de vreme să încerci să le combați? Deși, a propos de pierderea de vreme, ele "produc" realitate, nu?*

—Mă îndoiesc că poți combate așa ceva. Ar semăna cu un efort inutil de erbicidare a unui ogor care va produce oricum mai departe. Și, în orice caz, nu sunt eu cel care să le refuze oamenilor dreptul de-a se face de răs. Lumea românească de azi e pitorescă, plină de stridente, picanterii și excese. Nu cred că ele trebuie suprimate. N-are nimeni nevoie de un spațiu aseptice, populat de oameni palizi, virtuoși și impecabili. Ceea ce ar fi de dorit ar fi modificarea proporțiilor, a procentajelor. E la fel ca în corupție, ca-n politica de achiziții

și litații. N-ai cum să razi corupția, poți doar să speri că hoții vor fi 8% dintre actorii de pe piață în loc de 88%. La fel și în zona producătorilor de perle false. E de dorit să fie ceva mai puțini, să nu influențeze și să nu decidă în zone unde nu au competență. Clovneria simplă se acceptă. Bufonii din categoria Ghișe sau Geoană sunt altceva. Ei sunt producători și buni conducători de pericol, iar asta complică discuția. Deja simt o ușoară vinovăție legată de faptul că i-am promovat mai mult decât era cazul.

—*Și atunci, dacă sînt prea mult promovați acești autori, cum procedăm? Avem o armată de proști și de timpîți veseli, insistenți, ba chiar agresivi care au ocupat probabil cea mai mare parte a scenei publice — cu puține excepții, "centrul" e al lor cred eu. Către ce, către cine să ne uităm pentru a balansa sau măcar a reduce decalajul dintre cei care pun în practică, fără să știe, "Ghidul nesimțitului" și cei care mai cred încă în bun-simț, în moderație, în decență, în civilitate?*

—Situația e delicată, dar nu disperată. Chiar dacă uzinele producătoare de antimodele nu și-au încetat funcționarea, ceva-ceva parcă se petrece și în zona luminoasă. Am observat că presa a început să caute și să scoată la iveală oameni de ispravă, care, în proprietăți cu șansa afirmării publice, ar putea să schimbe un pic lucrurile. Site-ul dela0.ro e un exemplu, ai acolo reporteri de talia Oanei Dan, a lui Vlad Stoicescu, a lui Andrei Crăciun și-a altora, care pun conul de lumină pe semeni ai noștri în care stăruie grația binelui. Ai ciclul "Oameni de treabă" din *Dilema Veche*, unde gazdele revistei întrețin dialoguri cu persoane deocamdată fără faimă, dar care, la o primă impresie, promet lucruri frumoase. A existat un serial asemănător și în *Adevărul* cu vreo doi ani în urmă. Nu sunt atât de romantic încât să cred că, propulsați de magicieni din umbră și călare pe bidivii înspumați, acești oameni vor smulge în șase luni România din mâinile celor care-o dezonorează astăzi și vor face din ea o Olandă mai puțin ploioasă. Dar dacă stai și-i numeri, după o vreme constai că încep să se-adune și că la un moment dat vor face masă critică. Iar asta îți permite să mai trăiești o vreme cu perfuziile speranței.

—*Ai îndrăzni să faci un top 10 al celor mai memorabile vorbe stupide pe care le-ai antologat pînă acum? E vreuna una anume care depășește tot, care se detașează radical de restul "plutonului", un fel superlativ absolut al timpeniei în extaz?*

—De îndrăznit, îndrăznesc. Am, e-adevă-

rat, mici rețineri, dar asta doar din cauză că o ierarhie sau un clasament poartă în sine sămburele unei nedreptăți. Dincolo de subiectivism, chestiunea poate să țină și de alte elemente: memorie, concentrare sau lipsa ei, stare de spirit etc. E la fel ca la muzică. Dacă mă întrebi azi de piesa preferată, s-ar putea să-ți spun *When the Tigers Broke Free* a lui Waters. Dacă mă întrebi mâine, ar putea fi *The Dream of the Drowned Submariner* a lui Mark Knopfler. Poimâine, *Afraid of Sunlight* a a lui Marillion. Și așa mai departe. Lucru valabil și pentru filme sau cărți – asta și apropo de leapșa literară care-a circulat luna trecută pe Facebook (sunt stalker, Cristi, nu am cont). Nu-mi dau seama dacă există vreo "spunere" care să se plaseze deasupra tuturor, care să le surclaseze. Dar încerc, prin frunzărirea febrilă a celor trei volume, să produc un top 10. După cum urmează:

"Fizic, fiecare zi din viață te îmbătrânește cu o zi" (Helmut Duckadam).

"Pe micuț îl cheamă Maximus" (Adriana Bahmuțeanu).

"În această carte a mea sunt două personaje: unul sunt eu, adică Laura Andreșan, care fac ce fac și mă comport, iar celălalt e viața mea" (Laura Andreșan).

"Vreau să joc pe scena care trebuie bineînțeles să mă lupt, să mă bat cu aia adevărații care vom vedea dacă vom ajunge acolo să fie mai buni" (Gheorghe Hagi).

"Faptul că Munții Carpați nu au fost colectivizați mi se datorează într-o foarte mare măsură" (Adrian Păunescu).

"Avem în față o rămânere în urmă." (Dacian Cioloș).

"Eu în tinerețe eram amfitrion pe oriunde mă duceam" (Gigi Becali).

"Ciprian Sora, vărul lui Daniel Ghiță, este ca un frate pentru acesta" (Mihai Dedu).

"La toți ne plac Elena" (Marian Vanghelie).

"Calul lui Harap-Alb a trebuit să se ia la întrecere cu păsărica fetei de împărat" (baca-laureat, limba română).

Am întocmit o listă de zece gogomării (binevoiască fiecare cititor să le ordoneze după cum îi va plăcea), dar nu pot să nu adaug motto-ul viitoareii culegeri de perle. El îi aparține lui Victor Ponta: "Bunicul meu, care a fost preot, m-a învățat să nu fur și să nu mint".

— *Te bruiază timpenniile sau timpîții ăștia (scuze că le spun așa, dar nu am găsit alt termen și nici nu cred că greșesc foarte mult! – în plus, cum spun unii psihanalisti, "numai exagerările sînt adevărate") cînd scrii lucruri serioase, cînd scrii proză adevărată, cînd desenezi viitoare romane?*

— Cătuși de puțin. Gândește-te că vorbești cu un om care aude multe: pe stradă, pe scara blocului, în mijloacele de transport, pe stadion. Dacă toate astea mi-ar afecta scrisul, ar trebui să depun bilanțul și să mă retrag. Trec, din fericire, cu ușurință din isteria voioasă a colecționării de perle în liniștea scrisului la un roman. Nu am nevoie de reglarea îndelungată a respirației, de adaptări și readaptări, de perioade de grație, de răgazuri. Pot să strâng cinci nerozii seara, la știri sau la un talk-show, și să scriu o pagină de carte în toiul nopții. E o navetă cu care m-am obișnuit, o practic de peste zece ani. Sigur, ea ascunde pericolul risipirii, pe care un om atent și empatic cum e Dan C. Mihăilescu mi l-a semnalat de mult, fără să declanșeze vreo reacție de minimă înțelepciune sau de automenajare din parte-mi. Pe lângă asta, poți deveni suspect când sari întruna gardul dintr-o curte în alta. Însă e un risc pe care mi l-am asumat din capul locului.

Știu, dacă traduci Rushdie sau Barnes, n-ar trebui să scrii despre fotbal. Dacă scrii despre fotbal, n-ar trebui să brodezi romane despre Caravaggio. Dacă brodezi romane despre Caravaggio, n-ar trebui să aduni bazaconii ale vedetelor. Faptul că le fac pe toate (cât de bine, nu eu stabilesc) mă poate expune uneori judecăților aspre, dar n-am încotro. În plus, am avut precauția să mă

autocaracterizez cândva drept "un virtuoz al superficialului", ceea ce-mi oferă un soi de alibi. Dacă te faci singur diletant, le devii simpatic celor care te-au făcut diletant antipatizându-te. Să recunoaștem, acest ultim panseu trimite cu gândul la sloganul aforistului: "Spune-mi ce-ai înțeles ca să-ți spun ce-am vrut să zic".

— *A propos de romane, de proză, ș.a.m.d. La ce scrii? Să zicem – într-un orizont de timp de trei ani de acum înainte, ce ai vrea să scoți pe piață și ce e realist că vei da?*

— Încerc să n-am o distanță prea mare între intenții și rezultate. În același timp, mai încerc ceva – să nu uit vorba lui Woody Allen: "Dacă vrei să-l faci pe Dumnezeu să rădă, spune-i ce planuri ai". Așa că, Doamne (și doamnelor, și domnilor), iată planurile: o carte (la care am început să scriu de ceva vreme) cu titlul *România în zece gesturi*; o culegere de povestiri cu punct de pornire în muzica pop-rock (am deja trei-patru), cu titlul de lucru *Îngerul ironic*; o culegere de povestiri comice despre România după intrarea în UE, cu titlul provizoriu *Hocus-pocus integratus*; o culegere de povestiri autobiografice, fără titlu deocamdată; al patrulea volum de perle, *Noi vorbim, nu gândim*; un roman a cărui acțiune se petrece în Franța; în fine, un alt roman, o carte-metaforă a cărei tramă se desfășoară de-a lungul Dunării, de la izvorul din Schwarzwald până în delta noastră. Mi-ai cerut planul de luptă pentru trei ani, iar eu cred că ți-am dat o proiecție cincinală. Realist vorbind, *România în zece gesturi*, povestirile pop-rock, *Hocus-pocus integratus* și a patra culegere de perle pot apărea în următorii trei ani.

— *Chiar, ca o paranteză și pentru istoricii literari, cum scrii? Paranteză: eu cred că scrii brilliant, că ești un Mare Maestru al limbii române și o spun de fiecare dată cînd am ocazia. Închid paranteza. Dar cum anume scrii? Ce tehnici folosești, ce ritualuri ai, ce tabieturi? Mai scrii de mîină? Ce rol joacă pisicile tale în procesul de scriere a unor texte? Dar alte animale, fotbalistii, prăjiturile, cafeaua, femeile, țigările și așa mai departe?*

— Îți mulțumesc pentru laude. Nu știu dacă le merit, dar mă reped să le înhaț cu ambele mâini. Cum scriu? Câteodată avântat, ca pe mătase, cu vînt din spate; alteori greu, căznit, cu poticneli pe care sper că le observ și le simt doar eu. Când scriu? Când dă Dumnezeu. Nu am un regim anume, diurn sau nocturn. Prefer să scriu noaptea, fiindcă mă simt mai în largul meu, iar în jur se doarme. Mă gândesc câteodată că e odihnitor să scrii în odihna celorlalți. Oricum, sunt genul de om care stă treaz până noaptea târziu, ceea ce înseamnă că funcționez greu dimineata. Ritualuri, ciudățenii sau superștii nu am (fotbaliștii români își strecoară fire de iarbă în sân, țopăie de trei ori pe același picior sau pășesc pe gazon cu dreptul, fără ca asta să-i ajute în vreun fel), iar de mână, din păcate, nu mai scriu de ani buni. Ori de câte ori trebuie să las un bilet cuiva, constat obidit că frumusețea mea de caligrafie, de care eram atât de mândru cândva, s-a dus și nu mai este.

La capitoul pisici, am ajuns să-l citez pe Valeriu Răchită: "aria de selecție e formată dintr-un singur jucător". Cosette (alias Chiorette, căci se uită în cruciș, alias Crizette, căci are noptatice descărcări de energie, alias Pisi, căci e unicul nume la care răspunde) e la ora asta singură pe moșie. E birmaneză, am primit-o cu un an în urmă de la Cătălin Ștefănescu (amicul o descoperise lângă bloc) și țin să-l anunț și pe această cale, à la Dan Diaconescu, că nici nu știe ce-a pierdut cedând-o pe găsită. Cosette e o bijuterie felină, parol. În rest, am nevoie de cafea. Nevoie mare de tot. Sigur, recurc uneori și la doping glucidic, fiindcă, după cum bine știi, sunt înnebunit după dulciuri. (Visam cândva să dețin o cofetărie-librărie tapetată cu cărți și care să se cheme "Feuilles et millefeuilles"). Dar atât. Fără tutun, doar cu răbdare.

— *Ok, revenind la oile noastre, cum spune francezul: deci, rîdem, glumim de ei, de artiștii*



prostiei plescăite, de magicianii rateurilor logice și de exprimare, cităm din ei, dar riscul e să rămînem, și "pă persoană fizică" (așa cum ar aprecia, just, Marian Vanghelie), în plasa lor. Riscul e mare și nu cred că e mereu conștientizat. Care e rețeta ta de 1) detoxifiere și 2) de echilibrare? Ce merge la tine?

— Ai mare dreptate. Și cred că există două feluri în care rămânem agățați de acești fachiri ai luftului neuronal. Prima este contaminarea care poate să ne transforme dacă nu în agramați, măcar în caraghioși. (Iar aici exemplele care curtează omniprezența sunt "almanah" și "succesuri", pe care unii oameni au început să nu le mai folosească ironic sau persiflant, ci fiind convinși că așa se spune. Mai mult, la un moment dat chiar și "agramaticalitățile" lui Costi Ioniță au fost bănuite de relații cu gramatica Academiei Române.) A doua este părerea de rău care mai mult ca sigur că ne-ar inunda dacă ne-am trezi deposedați mediatic de aceste personaje. Am le arătăm cu degetul, le criticăm sau le luăm peste picior, dar sunt sigur că ștergerea lor de pe ecrane ne-ar face de neconsolat.

A, că dispare X sau Y, în regulă, nu-i o dramă. Lumea începe să accepte că se poate trăi și fără Gigi Becali de douăzeci de ori pe zi la televizor. Dar ia să-i silim să se retragă concomitent la depou pe Bianca și Ogică, pe Trașcă și Tatoi, pe Dan Diaconescu și Cătălin "Moartea din Carpați" Moroșanu, pe Salam și Zăvoranu, pe Bursuc și Pepe, pe toți agenții prostului gust și ai excesului. Sincer, am mai deschide televizorul cu același aplomb? Excesul are un fel insinuant de-a ne cotropi. O recunoaștem sau nu, asta-i altă discuție. Dar cred că o lume (românească, pakistaneză, austriacă sau sud-africană) fără exces e imposibilă. În ce mă privește, n-am pus la punct tactici de eschivare. Nu mă simt amenințat de vreuna dintre aceste creaturi și știu că planeta și țara sunt suficient de încăpătoare pentru toți. Citesc, citesc mult, dar nu ca să mă detoxifiez, ci fiindcă îmi plac cărțile, am nevoie de ele și-mi vine greu să concep o zi fără pagini citite. Iar cartea, dacă te uiți bine la ea, e și un factor de echilibru. Fiindcă îți dăruiește lumea imaginărilor, pe care ți-o lipești de umăr și o folosești împreună cu cealaltă aripă, a vieții reale, ca să zbori cum se cuvine spre țintă.

— *Eu cred, și voi și dezvoltă această idee, că volumele tale de perle, dar nu numai ele – ci și Ghidul nesimțitului în egală măsură cu Maimuța carpatină – sînt, în multe privințe, la antipodul unei minunate cărți scrise de Andrei Pleșu, Despre frumusețea uitată a vieții. Volumele tale - trei de perle, plus cele două numite mai înainte plus cel despre care spuneai la începutul discuției noastre că va fi tipărit*

în curînd – sînt despre urîtenia, de multe ori aproape uitată, a vieții. Care e, pentru tine, frumusețea vieții? Cum se compune, cînd ai răgaz să te aduni, cînd stau în tihnă și treci de "imediat" cum ar spune unii filosofi, frumusețea uitată a vieții?

— Cărților pe care le-ai amintit le-ai adăuga *Dintre sute de clișee*, o încercare de-a umbla puțin la tendința anumitor oameni de-a vorbi în formule prefabricate, de-a folosi ceea ce eu am numit în carte "româna cu fixativ", de-a face în spațiul limbii române ceea ce fac consumatorii și propagatorii de produse kitsch când pun trandafiri de plastic în glaste. Iar kitsch-ul este, într-o definiție scoasă acum din joben, urâtul cu pretenții de frumos. În ce mă privește, am grijă ca frumusețea vieții să NU fie uitată. Iar pentru asta nu-mi trebuie doar o memorie bine grăd-nărită, ci în primul rând o anume conștiință a privilegiului. Mă consider răsfățat, băftos, premiat – spune-i cum vrei. Am o sănătate onorabilă (nicio zi de concediu medical și nicio zi de spital în cincizeci și patru de ani), o umoare bună și chef să trăiesc un mileniu. Scriu, citesc, ajung în locuri frumoase ale lumii, fac atâta bine cât sunt în stare și-mi țin iubita în brațe în fiecare zi. Vezi vreo rețetă mai bună a frumuseții? A, sigur, pot exista detalii: o înghețată de liliac, mirosul de cafea măcinată, ardei copti, fân în ploaie, pâine caldă sau frunze arse, imaginea unei campanile toscane sau a unui canal din Bruges, torsul lui Cosette când o scarpin sub bărbie, mulțumirea de-a avea părinți longevivi și un copil fără umbră pe chip, și câte altele.

— *Cum ar spune Gheorghe Hagi - să fim pozitivi?*

— Spune multe Gheorghe Hagi. "Să facem bine, ca să nu fie rău", printre altele. Și cum știu că-ți arde buza după două-trei vorbe de-ale lui încă neantologate, te servesc: "Iancu, dacă talent, oricine convinge pe toți"; "Ianis are ambele picioare și sunt la fel"; "De obicei, nu mă pricep să dau pronosticuri înainte de meciuri"; "Meciul a avut momente bune ei, am avut momente bune noi". Bine, suntem cruzi fără motiv aici, nu de la sportivi trebuie să așteptăm rigoare și stil în vorbire. Revenind, da, să fim cum zice Hagi, chiar dacă eu, unul, nu pot face asta fără să fug parțial din realitate. Altfel, când mă gândesc la cine-ar putea să conducă țara asta de la toamnă încolo, mă ia cu frig, ceea ce, pentru cineva rău de căldură, e cu atât mai grav. Dar dacă fac abstracție de cursa politică, am motive să sper că lumea nu-și va pierde din farmec, din culori și din arome. Totul e ca bunul Dumnezeu să mă îngăduie mai departe pe post de chibîț.

Interviu realizat de
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU

DESPRE URÎTENIA APROAPE UITATĂ A LUMII

CRISTIAN PĂTRAȘCONIU

Radu Paraschivescu și Andrei Pleșu fac un duet formidabil când se găsesc pe aceeași scenă. I-am văzut în această ipostază – sînt și filmați, de altfel – cu ocazia lansării ultimelor două volume ale lui Radu Paraschivescu, la tîrgul de carte din toamna trecută și din această vară. Îi revăd uneori, la cafea – pornesc youtube-ul, îi ascult și mă bucur. Au fost, așadar, împreună, și cînd s-a lansat *Maimuța carpatină* și la lansarea volumului de perle (numărul trei din seria inițiată de Radu Paraschivescu, nu ultimul, după cum ne asigură editorul) *Muște pe parbrizul vieții*.

Cu vreo doi ani înaintea acestor două lansări de tîrg cu două volume înrudite în multe privințe, Andrei Pleșu a scos o carte, între timp reeditată într-un format cochec, ușor diferit de prima ediție, intitulată *Despre frumusețea uitată a vieții*. "Dacă îți acorzi un cât de mic răgaz, dacă arunci, de jur împrejur, o privire odihnă, curioasă și nepătimașă, vei găsi destule argumente să te bucuri. Lucrurile (încă) funcționează. Șarpanta lumii (încă) ține. Mai există încă oameni întregi, tradiții vii, întâlniri miraculoase. Trăim într-un sos toxic, dar el conține încă mirodenii subtile, cu efect anesteziant. Marele animal cosmic nu pare încă să ia în serios agitația noastră propagandistică, spaimele noastre apocaliptice. Se poate trăi. Se poate trăi bine. Se poate (încă) trăi frumos" – spune Andrei Pleșu și, cu generozitate, cu șarm, cu inspirație, cu un geniu al iubirii, atenției și prieteniei, o și demonstrează în ceea ce scrie în această minunată carte. Pînă la cele două lansări la care am participat împreună, sumar evocate mai sus, Andrei Pleșu a mai scos, știm prea bine, și alte cărți – între ele, *Parabolele lui Ișus*, unul dintre marile succese ale ultimilor ani. Referința necesară în economia acestui text este însă volumul *Despre frumusețea uitată a vieții*.

Cred că sînt multe fire, mai vizibile sau mai discrete, care îi leagă pe cei doi. Nu în ultimul rînd: o limbă română vorbită și scrisă de nivel galactic, un har al formulării memorabile, o naturalețe a prezenței publice, umorul. Îi leagă însă, îndrăznesc să afirm, și faptul că au scris, cel mai probabil fără să își propună așa ceva, cărți în oglindă. Căci, din multe perspective, *Maimuța carpatină* este o imagine răsturnată a volumului *Despre frumusețea uitată a vieții*.

Pe scurt, cărei filosofii i se supun, delicat, textele din volumul domnului Pleșu? Iată, în cuvintele seniorului eseisticii românești: "sunt încercări de a ieși din vârtejul «actualității» sau de a lua temele «actuale» drept punct de plecare către orizonturi aflate dincolo de tranzitoriu și conjunctural. E vorba, în fond, de câteva gânduri rapide asupra unor subiecte esențiale, la care, în «clipa cea repede» a vieții zilnice, nu mai apucăm să reflectăm. Nu expuneri sistematice și pretențioase, ci provocări de moment, sugestii de parcurs. Veacul nu ne mai lasă răgazuri nici să citim tratate, nici să le scriem. Dar nota fulgurantă, reflexia frugală, schița de demaraj sunt încă posibile și utile". Dacă nu o vom face, dacă nu vom ridica din pămînt capul, dacă nu vom căuta "frumusețea vieții" (mai ales că sîntem răspunzători de ea), vom rămîne prizonierii unei imense primejdii. Andrei Pleșu: "Suntem năpădiți de probleme secundare. Avem preocupări de mîna a doua, trăim sub presiunea multiplă a necesității. Ni se oferă texte mediocre, show-uri de prost gust, condiții de viață umilitoare. Am ajuns să nu mai avem simțuri, idei, imaginație. Ne-am urât, ne-am

înstrăinat cu totul de simplitatea polifonică a lumii, de pasiunea vieții depline. Nu mai avem puterea de a admira și de a lăuda cu o genuină evlavie splendoarea Creației, văzduhul, mările, pămîntul și oamenii. Suntem turmentați și sumbri. Abia dacă ne mai putem suporta". Putem ieși, desigur, din această teribilă strînsoare. Andrei Pleșu ne indică și condiția minimală pentru ca evadarea să fie posibilă: "Da, putem ieși, cu condiția să ne dăm seama de gravitatea primejdiei. Cu condiția să impunem atenției noastre zilnice alte priorități și alte orizonturi".

Despre frumusețea uitată a vieții este demonstrația magistrală – una dintre demonstrațiile magistrale posibile – cu privire la CUM se poate ieși. *Maimuța carpatină* înseamnă un pas-doi în spate, înainte de a evada. Cartea lui Radu Paraschivescu e despre, în termenii lui Andrei Pleșu, "gravitatea primejdiei". Este un inventar, incomplet, dar înspăimîntător, al speciilor și spețelor urîteniei publice. Ale, nu-i așa, urîteniei vieții. Este o urîtenie atît de prezentă încît este aproape uitată – pentru că e excesivă, pentru că, fiind așa, a devenit regulă. Pentru că e invadatoare. Pentru că, înlocuind în spațiul public firescul, bunul simț, buna cuviință, e ca și cum ar fi luat locul acestora – bunului simț, firescului, bunei-cuviințe.

Pe scurt și tehnic/sec, iată ce este această carte, *Maimuța carpatină*: 30 de mici și extraordinar de bine scrise eseuri publicate în revista "Esquire", într-un interval de 8 ani, 30 de bijuterii de stil și sens care, ne spune autorul, "oferă imaginea unei Români pe care, chiar dacă o bombăni la tot pasul, o iubești fiindcă e locul care te îngăduie pe lume". Sînt texte care "atacă" lateral diverse perspective ale vieții publice românești și care pun, în sumă, o lumină extraordinar de crudă, dar mai ales de convingătoare și de justă asupra unor boli de cursă lungă ale acestei țări, asupra unor derapaje relevante și care lasă urme adânci;

derapaje care produc, cu un singur cuvînt, anormalitate.

Oprivire, fie și mai neatentă către orizontul tematic cu care ne îmbie (verbul e bine ales; este, cred, inevitabil, este obligatoriu cînd citim un text de Radu Paraschivescu – un mare seducător stilistic, un Mare Maestru al limbii române, un autor care ne îmbie și ne cucerește) ne așază, foarte rapid, cîteva borne solide ale derapajului, ale excesului grosolan și deranjant, uneori ale abjecției, ale, desigur, cum spuneam și mai sus, anormalității. 1. Despre "arhitecții compromisului" (cu accent, în esul care, de altfel, deschide volumul, pe acel "compromis care compromite"!); 2. Despre invazia deșertificantă a kitschului. 3. Despre romârlanul de muzeu. 4. Despre pudoare part-time și despre ipocrizie în spațiul public. 5. Despre Coșciug TV, "ajudecarea după moarte" și vampirizarea postumă a celebrității. 6. Despre MicroTaxiRomânia, democrație originală, economie originală, sociologie, psihologie și psihiatrie cît cuprinde. 7. Despre plăcerea antrenată de a confunda și despre enormitățile care rezultă din această practică pe scară largă; 8. Despre hermeneutica și ontologia numelor cântăreților de manele; 9. Despre, da, "maimuța carpatină" ("neputința de a găsi modele frecventabile o împinge spre singura meserie pe care o stăpînește fără lacune: copierea. Maimuța carpatină are adîncime zero, comportament de xerox și mentalitate de indigo. Vocația ei e planul secund, rostul ei pe lume – ecoul unei gesticulații care nu-i aparține și care înseamnă imitare automată"); 10. Despre sport, furt și "flacoane de campioane"; 11. Despre ororile pe care le agată, de la botez, nașii și părinții la profilul multor români (antologia numelor, cît se poate de reale, pe care le înșiră Radu Paraschivescu în textul "Cum ne botezăm copiii" e și comică și tragică!); 12. Despre cutremure, cofetării, prăjituri, nostalgie și voluptatea de a distrage;



13. Despre insultă și invectivă ca trend-setter-i ai dezbaterei publice; 14. Despre "sexperiențe sexacerbate" și vremuri "sextraordinaire"; 15. Despre română – "limba noastră-i o povară"; 16. Shockotitlurile shockopresei autohtone, shockant de tabloidizată; 17. Despre meseriile care dispar; 18. Despre "comerțul cu rază mică de acțiune, tocmeală, chilipir și saftea"; 19. Despre (deja) tradiția, într-o măsură semnificativă nefastă, a obiceiurilor românești de tranziție; 20-21. Despre absurdul textelor din muzica de ieri (aceea din comunism) și de azi (dintr-o tranziție autohtonă care a dat și multe obiceiuri muzicale de mare mare prost gust); 22. Despre cum trece tranziția, despre noaptea minții unora dintre starurile sezoniere și despre limitele sanitare ale hazului de necaz ("hazul de necaz e doar supapă, nicidecum salvare. Cine se mulțumește să rîdă fără să-l intereseze cauza rîsului și mecanismele derivei nu va căuta niciodată din priviri punctul de sosire"); 23. Despre un curs introductiv la un încă nescris, dar de scris manual de istorie al porecelor cu care sînt indicate multe dintre persoanele publice de la noi; 24. Despre "verva inflaționară a rostitorilor de tîmpenii"; 25. Despre omniprezența clișeelelor în comentariile sportive; 26. Despre creativitatea extraordinară a românilor în a formula, memorabil, non-sensuri și aberații; 27. Despre "iadele" (daciade, spartakiade, dinamoviade, mine-riade) care au marcat istoria recentă a României; 28. Despre semnele și semnalele statutului; 29. Despre traducere, diletantism, impostură, trădare; 30. Despre bolile recente și grave ale României noi.

Foarte pe scurt, cum spuneam, cam pe aici gravitează, tematic-ideatic volumul – excelent, era bine să o spun poate mai devreme – scris de Radu Paraschivescu. Recitiți inventarul acesta de teme și puneți în fața fiecăreia dintre direcțiile sugerate o oglindă. În oglindă veți avea NORMALITATEA. Nu o utopie, ci normalitatea. Modele, moderație, decență, etică, bunul-simț. Toate, încă de cucerit, în așa fel încît să (re)devină ceva "de la sine". "Poate că peste cîteva ani lucrurile vor arăta altfel, iar noi vom fi mai sănătoși. Însă pentru asta nu va fi nevoie de un medic cu puteri paranormale sau de un remediu nemaivăzut, ci doar de niște suflete mai senine" (Radu Paraschivescu.)

FILTM 2014

Cea de a III-a ediție a Festivalului Internațional de Literatură de la Timișoara (FILTM) va avea loc între 22-24 octombrie 2014 la Muzeul de Artă Timișoara, Sala Barocă.

Șapte nume importante ale literaturii universale contemporane alături de cinci scriitori români importanți vor sosi luna viitoare în capitala Banatului, la cea de a III-a ediție a Festivalului Internațional de Literatură de la Timișoara, planuită să aibă loc în perioada 22-24 octombrie, la Muzeul de Artă, Sala Barocă.

László Krasznahorkai (Ungaria) – unul dintre cei mai apreciați prozatori europeni ai momentului, "un scriitor care te duce cu gîndul la Gogol și Melville" (Susan Sonntag), **Jean Mattern** (Franța) – un scriitor de o rară sensibilitate și un editor respectat în întreaga lume (coordonatorul colecției "Du monde entier" a prestigioasei edituri Gallimard), **Dasa Drndić** (Croatia) – una dintre cele mai puternice voci feminine ale literaturii din fostul spațiu iugoslav, cunoscută în egală măsură ca prozatoare și critic literar, **Cătălin Dorian Florescu** – timișorean de origine, astăzi, unul dintre cei mai apreciați prozatori elvețieni, laureat al Premiului Național al Cărții pe anul 2011, **Paul Bailey** – cunoscut prozator și critic literar britanic, iremediabil îndrăgostit de România, poveștile sale îmbinînd adeseori teme și personaje românești, **Ornela Vorpsi** – emigrată în 1991 din Albania, stabilită la Paris și cunoscută deopotrivă ca scriitoare și artist vizual; prozele ei primind numeroase premii și fiind traduse la prestigioase edituri din Europa și **Noemi Kiss** (Ungaria) – unul dintre cele mai promițătoare nume din literatura maghiară contemporană și o apreciată cercetătoare literară, specializată în opera lui Paul Celan, aceștia sînt oaspeții din străinătate ai celei de a III-a ediții a Festivalului Internațional de Literatură de la Timișoara.

Lor li se vor alătura invitații din România, autori consacrați, alături de scriitori din noua generație: apreciatul scriitor, critic literar, eseist și publicist **Mircea Mihăieș**, **Filip Florian** – unul dintre cei mai importanți prozatori contemporani, autorul celui mai aclamat debut al ultimilor zece ani, romanul *Degete mici*, **Radu Pavel Gheo** – prozator apreciat deopotrivă de critici și cititori și, în egală măsură, un eseist și un traducător important, **Florin Lăzărescu** – unul dintre cei mai traduși scriitori români contemporani și un scenarist de succes și **Bogdan Munteanu** – reprezentant de marcă al noii generații de scriitori, autor a 3 volume, prezent în antologii, colaborator al celor mai importante publicații autohtone.



ÎN TRE LUMI: O POVESTE CU PELTEA GRATIELA BENGHA

De la premiera filmului *După dealuri* în 2012 la Cannes, Tatiana Niculescu Bran (după a cărei proză non-ficțională Cristian Mungiu scrisese scenariul) a câștigat notorietate. În *Spovedanie la Tanacu* (2006) și *Cartea judecătorilor* (2007), vocația de jurnalist a autoarei se impunea fără putință de tăgadă: proza prindea contur abia după o investigare abilă și o reconstrucție atentă. Despre raportul dintre ficțiune și non-ficțiune în romanele Tatiane Niculescu Bran s-ar merita să se discute mai mult. Însă, deocamdată, ceea ce trebuie reținut este impactul imaginii asupra unui tip de public care, abia după emoția stărnită de ecran, se (poate) întoarce spre carte. Nu e rău nici așa, chiar dacă e mai greu de înțeles pentru generațiile care adormeau cu cărțile sub pernă, pentru ca abia mai târziu să descopere deliciul sau descumpănirea induse de varianta lor cinematografică.

Cu *În țara lui Dumnezeu* (2012), prozatoarea a extins direcția explorărilor și a intrat în zona fascinantă (și nu mai puțin riscantă) a confruntării dintre două moduri de gândire de pe două continente: Africa și Europa. Susținătorii, dar și detractorii teoriilor lui Samuel Huntington pot găsi în această carte destule elemente care să lase loc manevrelor sentimentale sau speculative. Dar pentru cititorul de literatură contează că, prin dubla lui perspectivă (a inocenței și afecțiunii, pe de-o parte, a brutalității și militantismului radical, pe de altă parte), *În țara lui Dumnezeu* e un roman a cărui temă, înainte de a fi exotica sau perimată, e tulburător de familiară și de actuală.

Spre sfârșitul anului trecut, în colecția "Ego. Proză" a Editurii Polirom a apărut o nouă carte a Tatiane Niculescu Bran: *Povestea domniței Marina și a basarabeanului necunoscut*. Titlu lung, cu rezonanțe vetuste. Înselător, totodată - pentru că nu îi aparține unei povești veștejite, decupate din istorie și plasate în fața unui public cu un alt orizont de așteptare, incapabil să mai poată găsi tonul optim al con-sonanței cu ea. *Povestea domniței Marina și a basarabeanului necunoscut* este o carte despre lumea de astăzi și despre cea de ieri, surprinse într-o relație care anulează dihotomia. Și care ascunde punțile străvezii dintre aici și dincolo. Sau dintre văzut și nevăzut. E povestea care prinde glas din întâlnirea unei femei de aproape patruzeci de ani (agent imobiliar în Bucureștiul crizelor financiare și politice, cu o carieră pe muchia prăpastiei și o viață personală la limita dezastrului), cu un basarabean ceremonios-patern, de vârstă incertă, care vrea să cumpere o casă.

O secvență banală din rutina lumii de astăzi pornește motorul unei desfășurări epice care va fi condusă succesiv de cei doi protagoniști. Dar banalitatea întâlnirii dintre un agent imobiliar și un posibil client se spulberă odată cu cererea acestuia de a i se găsi nu o locuință, ci "un loc liniștit, în care să-mi pot aminti unele lucruri despre familia mea. Cum v-am spus, am rămas ultimul." Pentru el, ea e "domnița Marina". Pentru ea, el rămâne "basarabeanul necunoscut", chiar dacă poartă un nume. Ritmul narativ se schimbă în funcție de cel care impune traseul, registrele stilistice se succed și ele în concordanță cu iradierile istorice, sociale, psihologice, etice sau spirituale care străbat povestea.

De aici, de la căutarea unui loc al întretăierii dintre prezent și trecut, încep să se contureze datele ambigue ale realului, bogăția lui nesistematizabilă, care nu poate

exclde misterul. Oameni și locuri, istoria interbelică, epoca de după război, dar și anii recenti se mișcă într-un câmp magnetic al cărui centru e fixat de o senzație. O senzație auditivă (muzica lui Cantemir), care însoțește căldura vechiului samovar, și o alta olfactivă (mirosul de cozonac proaspăt) reînvie amintirile îndelung căutate de basarabean. Ele alcătuiesc motorul care împinge memoria să recupereze profiluri și întâmplări uitate. Să sugereze un timp al nostalgiilor și să configureze un spațiu al bucuriilor aurorale: copilăria, Comrat (orașelul din ținutul Bender – Tighina) și o stradă. "Locuiam pe strada Dimitrie Cantemir. [...] Când ieșeam pe poartă cu tata, să mergem la biserică sau pe la rude, parcă mi se schimba și mersul, mă țineam țațos, încercam să-mi potrivesc pașii cu ai lui, îmi păream mie însumi mai înalt și mai important, iar când ieșeam singur, strada noastră, o să râdeți, dar strada era pentru mine un fel de tunel al timpului în care mă duceam și mă întorceam în și din orice epocă aș fi dorit. Eram convins că și tata se trăgea din neamul Cantemireștilor și, prin urmare, și eu. În închipuirea mea de copil mă vedeam ieșind în lume cu un turban de muselină stacojie pe cap"...

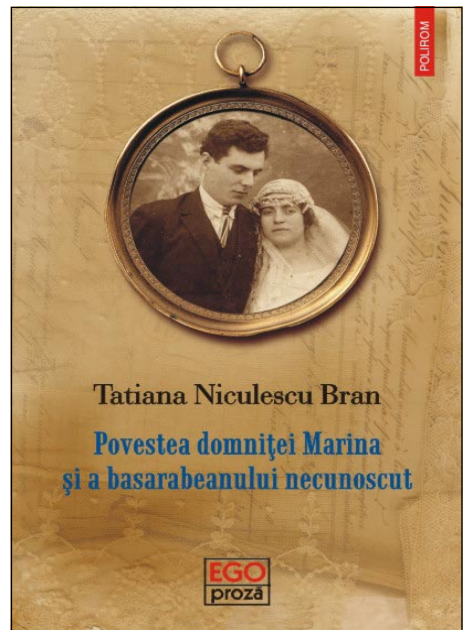
E pisoadele narative delimitate de rememorările lui Ilie Hagiu se petrec atât între spații deschise, cât și în spațiile intimității. Comrat, București sau (abia schitate) alte locuri pe unde a peregrinat Ilie Hagiu, casa părintească și casa bunicii (din Basarabia), casa refugiului (din România) nu sunt numai reperele unui peisaj mental, ci și punctele nodale ale unei imagini a lumii, desenată în acord cu sensibilitatea natorului. Traseul emoțional al răătătorului Ilie Hagiu și traseul profesional al agentei imobiliare se intersectează la un moment dat pentru a alcătui o topografie afectivă comună. Căci, dacă la început Marina nu vrea decât să încaseze un comision generos, atenția se transformă în interes real și, mai apoi, într-o fascinație aflată la granița dintre frenezia simțurilor și fatalitate. Dintre real și oniric. "Îl adulmeca, încercând să respire în contratimp. [...] Și atunci, el i-a luat capul în mâini, capul ei înfierbântat și învâlmășit, a privit-o, i-a desenat cu degetul arătător conturul sprâncenelor, și-a coborât degetul pe nasul ei lung și subțire, și l-a oprit pe

mijlocul buzelor și le-a pecetluit cu semnul tăcerii. [...] Au zburat așa, înlănțuiți, pe deasupra orașului, au trecut peste Prut, pe deasupra drumurilor pe care alergau călări tătarii nogai ridicând în urmă nori de praf, apoi pe deasupra străzii Dimitrie Cantemir, cu case mari, din chirpici, proaspăt văruite, au lăsat în urmă școala de băieți, biserica, odaia în care un bărbat tânăr citea o carte fără nume, cu paginile goale, dar îndoite pe margini de atâta citit, lăutarii, au coborât spre țărmul Mării Negre, au ajuns pe un soare orbitor în Bosfor"...

Povestea se derulează ca un multiplu exercițiu de eliberare dintr-un spațiu paratopic (după terminologia lui D. Maingueneau). Topografiile insulare prin care rătăcește refugiatul basarabean sunt astfel de spații paradoxale care refuză buna așezare. Stabilitatea. Există apoi o paratopie temporală, în care se situează nu numai Ilie Hagiu. La rândul ei, Marina (profesionista școlită în Anglia în marketing imobiliar și emoțional) se vede tentată să evadeze în trecutul clientului ei. Iar mama Marinei, doamna Olaru, personaj caricatural și tenebros deopotrivă, care și-a repudiat părinții și s-a adaptat perfect cerințelor Partidului înainte de 1989, are certitudinea apropierii Apocalipsei. Alcătuit din suprafețe alune-coase, însuflețit prin truisme și amoral până dincolo de puterea de înțelegere (sunt destule detalii "tari", realiste, care contrabalansează aplecarea spre oniric a poveștii), acest personaj care se autocaracterizează în lungi tirade trimise pe e-mail ascunde, totuși, o dramă. Iar când cutremurul interior se produce pe neașteptate, suprafețele dezvăluie, în sfârșit, o anumită profunzime. Și mai ales vulnerabilitatea.

În fine, se distinge și o paratopie identitară, sub care se află chiar autoarea *Poveștii*... Ea însăși a recuperat, detectivist, o parte din memoria familiei, cu bunici materni basarabeni. Povestea familiei lui Ilie Hagiu, cu personaje captivante (așa cum e bunica Neaga), este, într-o oarecare măsură, și povestea familiei scriitoarei însăși, surprinse în timpul privilegiat și în timpul nefast al lumii – un timp al ororilor și al dezrădăcinării.

Povestea scrisă de Tatiana Niculescu Bran înaintează sub impulsul generat de



sonorități muzicale lent-visătoare (acordurile obsedante ale lui Cantemir) sau zdrobitor-contestatoare (ritmurile lui Pink Floyd, apreciate de fratele Marinei). În același timp, cuprinde la temelia ei propriile armonii structurale. E o poveste despre misterul confluențelor, nu despre limpezimea segmentelor. Ilie Hagiu vine dintr-o lume intermediară. E un agent al realității de dincolo, pentru care actul povestirii e parte a unui ceremonial fundamental. Agent e și Marina, în realitatea crudă a imobiliarelor de aici, dar experiența prin care ajunge în lumea lui ar putea fi transfiguratoare. *Ar putea fi, nu este*. "Viziunea" sfârșimată de la începutul *Poveștii* se redefinește în scenele de la sfârșit. Iar finalul vine ca un duș rece, fulgurant, în timpul unui vis frumos.

Meritul esențial al romanului este explorarea realității (in)vizibile și ridicarea barierelor timpului. Mereu împrăștiată, înălțimea ambiguității se poate așeza pe suprafața lumii (narrative). Și, mereu reluată, verticala căutării poate intersecta liniaritatea conștiinței comune. Rezultă un melanj epic straniu, nu anesteziant, ci inițiat-halucinatoriu. Are compoziția unui agent psihedelic și savoare ambiguă de peltea. Pe scurt: prilejuiește redescoperirea bucuriei de a gusta, cum se cuvine, o poveste.

PAGINI, IMAGINI

După ce teza de doctorat a impus-o printre cercetătorii admirabili ai lui Mircea Eliade, a cărui operă a studiat-o din perspectiva transpunerii ei în alte coduri semiotice (televizual, cinematografic, dramatic, plastic, spectacole multimedia), Cristina Scarlat este acum cercetător post-doctorat la Universitatea "Alexandru Ioan Cuza" din Iași, în cadrul proiectului *Cercetători competitivi pe plan european în domeniul științelor umaniste și socio-economice. Rețea de cercetare multiregională (CCPE)*, POSDRU/159/1.5/S/140863. Tema de cercetare: *Mircea Eliade, scurt tratat de teatologie sau introducerea la o dramaturgie posibilă*.

Data fiind aria de interes a tinerei ieșence, nu este de mirare că noul volum (bilingv) pe care l-a coordonat poartă numele *Literatura și filmul / Littérature et cinéma*.* Lucrarea adună câteva dintre intervențiile participanților la simpozionul internațional cu același nume, desfășurat în 2012 la Iași. De la bun început, studiile publicate se disting prin atenția acordată unui palier teoretico-hermeneutic și altuia funcțional-didactic, legat de problematica abordării în școală a unor texte care au ca suport filme apărute pe ecran. Avantaj? Dezavantaj? Un răspuns complex îl oferă chiar Cristina Scarlat în *Romanul Maitreyi transpus în limbaj cinematografic*, care pune în lumină efectele bivalente ale strategiilor de marketing asupra produsului cinematografic. Sunt de remarcat, totodată, *L'adaptation cinématographique des récits littéraires: Convergence et complémentarité de deux ensembles sémiotiques. Mircea Eliade vs. Francis Ford Coppola* (studiul Brigitte Saint-

Georges) și *Omul din vis vs. Glissando sau despre cum uneori filmul bate cartea* (sub semnătura Emanuelei Ilie) – substanțiale prin flexibilitatea paralelismelor, interesul pentru detaliu și claritatea concluziilor.

Bunăoară, în finalul paginilor ei, Emanuela Ilie notează: "Pentru această capodoperă ieșită din aceeași canava ca și *Oul de șarpe* al lui Ingmar Bergman, *Căința* lui Tenghiz Abuladze sau, de ce nu, *Călăuza* lui Andrei Tarkovski, Mircea Daneliuc nu avea nevoie de nicio legitimare estetică românească. Ci doar de un pretext literar care să primească imediat acordul cenzurii. Or, nuvela unuia dintre prozatorii agreați de regimul comunist părea a reprezenta, din această perspectivă, o soluție ideală. Suma de clișee specifice recuzitei fantastice pe care i-a oferit-o *Omul din vis* [...] i-a oferit, finalmente, regizorului exact pasta narativă care îi trebuia. Și, din fericire pentru Cezar Petrescu, prin excepționalul său *Glissando* Mircea Daneliuc i-a întors cu asupra de măsură serviciul. *Omul din vis* mai trăiește, astăzi, în primul rând datorită indelebilei sale <ecranizări>."

Textele din *Literatura și filmul* pot (re)lansa discuția unei teme care, dincolo de apertura ei comparativă, are și o certă componentă aplicativă - prin care imaginile în derulare își pierd, măcar temporar, monopolul și nu (mai) exclud paginile. (G.B.)

* Cristina Scarlat (coord.), *Literatura și filmul / Littérature et cinéma*. Iași: Editura Junimea, 2014.

O BALUSTRADĂ ÎN RAI

ALEXANDRU BUDAC

Un tip intră într-un bar (mă rog, cafenea). Lumină scăzută, în design predomină nuanțe de crem cappuccino și pomodori. Fetele care servesc la mese par să-și fi sărbătorit recent majoratul, câțiva *geeks* sorb din frappeuri ținând laptopul aprins, lângă meniu, libidinoși bătrâni se dau ocupați prin unghere, pândind eventuale Scufițe Roșii. Tipul ia loc într-o companie agreabilă, comandă un espresso scurt, conversează. E duminică. Puțin după ora douăsprezece, la masa de alături apare un cuplu ieșit de la biserică. Fără îndoială. După vorbă, după port. Vorbele sunt precucernice, portul, sobru. Perechea se potrivește în peisaj ca șosetele lui Heidegger într-un film erotic italian. Deși regula nescrisă a localurilor spune să nu te holbezi la vecini, tipul de mai devreme nu se abține. El și ea pun pe masă două șervețele, le despăturesc cu prudență evlavioasă și încep să ciugulească anafura dinăuntru. Între timp le vin și lor ceșcuțele cu logo. Aperitivul isprăvit, scutură expert firimiturile din șervețele fix în blestema de cafea. Eu sunt tipul, și nu e banc.

Intellectualii noștri cărora le place să-și afirme zgomotos credința, odată întorși din Occident, unde au studiat nestingheriți, adesea pe burse generoase, privesc condescendent spre Vestul secularizat, raționalist, îndepărtat de Dumnezeu, *ergo* damnat (sau măcar damnabil), și susțin că înțelepciunea se găsește la sat, în gesturile țăranului autentic ce se închină cuviincios pe lângă troiță. Cu alte cuvinte, după cafeaua apuseană, conchid că anafura de acasă e mai bună.

Într-un interviu din 2011, acordat unei jurnaliste de la *România Liberă*, socio-antropologul Mirel Bănică povestea cum a plecat să studieze în străinătate pentru că și-a dorit performanță, iar un subiect precum implicarea Bisericii Ortodoxe Române în mișcarea legionară sau alte aspecte problematice din istoria instituției se studiază eficient de departe, cu atât mai mult cu cât arhivele BOR rămân inaccesibile. *Nevoia de miracol. Fenomenul pelerinajelor în România contemporană* (Polirom, 2014), rezultatul anilor de cercetare printre străini, dar și al participării afective, acasă, la un ritual străvechi, confruntă cititorul cu un dublu paradox. Bănică denunță, fie tacit, fie direct, modul de viață modern, occidental – de regulă în acești termeni vagi, întrucât răbojul său vizează numai abaterea de la tradițiile creștine – ce ne înstrăinează de divinitate, și nu-și ascunde admirația pentru ethosul medieval, fără să realizeze că, în culturi apusene mai puțin seculare, o bună parte din bibliotecile unde a avut prilejul să intre s-ar fi aflat încă sub cheile unor prelați convinși că soarele se rotește în jurul pământului.

În al doilea rând, teocratul ambițios și insinuant – cartea conține jonglerii eliptice ingenioase, și trebuie să descifrezi printre cuvinte cerneala simpatică – supune analizei un fapt religios, tocmai ca să anuleze orice pretenție de raționalizare în descrierea sacralului. Mirel Bănică amestecă și el, convenabil, cafeaua cu anafura. Spre deosebire de îndrăgostiții din local, nu mi se pare confuz în intenții, și nici naiv. *Nevoia de miracol* este un volum remarcabil de propagandă religioasă.

Premise onorabile, concluzie măsluită. Vreme de patru ani, Mirel Bănică a participat la pelerinaje importante din țară, consemnând fenomenul în detaliu. Observator empatic, cercetătorul dotat cu instrumentar teoretic și cameră foto se pierde în mulțime cu scopul de a răspunde unor întrebări de bun-simț: cine sunt pelerinii? Ce îi motivează să străbată zeci, sute de kilometri până la relicvarii sau icoanele făcătoare de minuni? Cum așteaptă la coadă? Cum se îmbracă? Cum vorbesc? Ce citesc? Ce obiecte cumpără de la mănăstiri? Cu ce

se hrănesc? Cum miroase în asemenea locuri? Cum exploatează politicienii pelerinajele? În mai bine de două treimi din carte, Bănică descrie, ca într-un jurnal deloc plicticos, o experiență spirituală personală, prilejuită de întâlnirea cu o categorie aparte de credincioși, ale căror gesturi, consideră el, rămân inaccesibile intelectualilor laici, devenind adesea obiectul batjocurii celor din afară, și constituie țința predilectă a ironiei mass-media.

Deznodământul e anunțat din cuvânt înainte: "Pelerinajul m-a vindecat de bibliotecă și de vanitatea indusă de ea." Trec peste falsa modestie – încă n-am întâlnit smerenie academică – și observ miza științifică prefăcându-se în simplu pretext. Așa cum pelerinii ating moaștele cu batiste curate, ca apoi să le păstreze și să le împartă familiei în scop vindecător și apotropaic – credinciosul se "îmbibă de sacru", ne asigură una dintre sintagmele fetiș ale studiului, cam cețoasă sub aspectul intensiunii – Mirel Bănică atinge antropologia de religie, doar cât să sublinieze limitele primeia și puterea celei din urmă. Invocă dualismul suflet-corp, recunoaște lipsa datelor empirice în evaluarea miraculosului, scrie Adevărul cu majusculă, îi cheamă în ajutor tot pe Jung și Eliade, citează din Max Weber și urmașii sociologi de pe două continente, sărind lejer de la sofisme prețioase ale lui Barthes și Baudrillard la austeritatea conceptualizării teologice. Pe teren, se transpune în pelerin la raclă, observator distant, analist media, critic al culturii, James Bond ortodox, precaut să nu rateze nicio prezență feminină neconformă (m-am amuzat notându-mi pe o foaie aparițiile sexy, ca să văd la câte pagini le consemnează conștiincios intrarea în scenă: intrusa cochetă cu aparat Sony, fetele cu fuste prea scurte, pelerina urbană cu pantofi de lux, noua îmbogățită descinsă din SUV și fiecele ei în pantaloni mulați, voluntarele de la Crucea Roșie, "intelectuala ortodoxă", "pelerina sincritică" echipată cu un rucsac Samsonite, "o frumusețe fanată", cambrată incitant lângă moaștele Sfântului Calinic de la Cernica, menită să-i smulgă cercetătorului incognito cugetarea adâncă din nota de subsol: "Sexul, religia și

moartea au fost dintotdeauna legate.").

Mirel Bănică distinge "religia populară" de "religia oficială". Religia populară cuprinde abaterile de la canon prin care credinciosul eludează complicațiile teologiei și-și adaptează comportamentul în vederea unui contact direct, mai adecvat nevoilor sale imediate, cu sacralul. E una dintre tăieturile terminologice fără cusur. Din păcate, funcționează doar în teorie. Bunăoară, când o femeie se apropie de moaște, formează la mobil, plimbă telefonul pe deasupra raclei spunându-le celor de acasă "Mamă, am ajuns. Luați și voi!", socio-antropologul remarcă intruziunea interesantă a tehnologiei între pelerin și sfîntenie. Se abține însă de la identificarea unei relații cauzale între conduita oficianților și superstițiile oamenilor din rândul de așteptare, deși pomeneste în treacăt câteva reacții clericale vexate, cum ar fi plictiseala seminaristului ce specifică pe acatiste suma donată (10 lei înseamnă 10 pomeniri). Gestul femeii dornice să împărtășească miracolul prin GSM nu mai arată atât de exotic, dacă ne gândim că însuși Patriarhul blagoslovește LCD-uri cu trafaletul, ajungând astfel, via BBC, subiect de glume planetare, și că, de Bobotează, agheasma se ia la bidoane mari, cu termen de garanție notat pe recipient. Religia oficială devine din ce în ce mai populară.

Lui Mirel Bănică nu-i plac televiziunile comerciale, deoarece reporterii neprofesioniști distorsionează atmosfera pelerinajelor, căutând senzaționalul. Compară maniera meschină a cameramanilor mirenii de a filma, la sol, oamenii adunați la Curtea de Argeș, cu inspirația echipei oficiale Trinitas TV – aici Bănică e invitat uneori –, ce-și poziționează obiectivele spre cer, spre turlele catedralei și parcul înzăpezit. Indiferent cât de nemulțumit și sarcastic ar fi pelerinul-cercetător (cu o parte dintre obiecțiile sale sunt de acord), presa trebuie să rămână liberă. Unde e loc de Trinitas, e loc și de Pro. Ceremoniile religioase au constituit întotdeauna un spectacol demn de privit, de admirat, de temut: odăjdile sacerdoților (Fellini surprinde genial, în *Roma*, prin hiperbolă, creativitatea vestimentară a Vaticanului), mulțimile extatice, crucifixe, imnurile de slavă, fumul



de tămâie, ereticii pe ruguri și cenușa lor împrăștiată în cele patru vânturi – camera video reprezintă un fleac în această campanie de promovare milenară.

Pelerinii din Moldova, deși cei mai ostracizați social – Mirel Bănică, trădat de accentul brăilean, a avut parte de perdafuri șovine în împrejurimile mănăstirii Prislop din Hunedoara –, se comportă diferit de pelerinii de la București și de cei ardeleni. Sunt mai evlavioși, mai disciplinați. Hramurile din capitală, în special, adună o mulțime nervoasă, balcanică. Forțele de ordine supraveghează echipele pentru intervenție, ca la stadion, femeile împrumută copii și fentează statul la rând. În loc să identifice diferențele culturale semnificative dintre pelerinii diverselor regiuni, Bănică notează stereotipuri.

La Răsărit, istoria oficială a relicvariilor începe când creștinismul devine religia Imperiului și cu obiceiul Sfintei Elena, mama Împăratului Constantin, de a aduce pământ și obiecte încărcate simbolic din țara Sfântă, inclusiv, se spune, *Titulus Crucis*, placa inscripționată "Iisus Nazarineanul, regele iudeilor". Nevoia de putere a Bisericii a întâmpinat mereu nevoia de miracol a simplului credincios. Mirel Bănică, susținător fervent al educației religioase în școli și al monopolului Patriarhiei pe mijloacele de deplasare în pelerinaje, tratează timid acest detaliu. Menționează rolul aristocrației imperiale în oficializarea cultului sfinților și dă de înțeles că e conștient de falsificarea unor moaște. Pentru că, între timp, traficul de relicve s-a mutat pe eBay, nu știe ce anume s-ar cădea să comenteze.

Oamenii vin la pelerinaj când au necazuri, spune o vânzătoare de semințe. Într-adevăr, sărăcia, suferințele și disperarea unora dintre credincioși sunt dincolo de cuvinte. În preajma lor însă, mișună bigoți, vindecători șarlatani, cerșetori, simpatizanți legionari, membri ASCOR cu agendă naționalistă, paranoici obsedați de conspirații masonice, fani lui Dan Puric. Chiar și atunci când își păstrează ochiul critic, Mirel Bănică îi prezintă drept pitorești. "România profundă". Pentru el, credința este o virtute în sine, care aduce iertarea păcatelor și deschide porțile Cerului.

În *Etiquette for The Afterlife: Advice to Paine* de Mark Twain, odată ajunși în Rai, cei mântuiți au o singură distracție: se apleacă peste o balustradă și se delectează cu spectacolul damnaților din flăcările de jos. Eticheta prescrie: "Abține-te să faci poante, nu e loc de umor. Odată, un glumeț a scris pe furiș o explicație deasupra porții perlate: 'Cine intră aici își lasă inima în urmă. Dar nu contează, oricum nu-i va fi de niciun folos în acest loc'."

ORIZONT A CITIT



ORĂSELUL DE POVEȘTI

CRISTINA CHEVEREȘAN

Iubesc casele vechi, tăcute, aliniat cuminte de-a lungul străzilor cu verdeață din marile orașe, pierzându-și rădăcinile în timp, îmbrățișându-și trecutul cu drag până se găsește vreun doritor să-l scuture de praf și reaseze la loc de cinste. Iubesc vilele ce străjuiesc bulevarde străbătute odinioară de personaje dintre cele mai fascinante; birourile unde se va fi scris literatura și discutat politica, bibliotecile cu rafturi pline de comori, mirosind a hârtie și piele, nu a pixeli și viteză; budoarele ce vor fi găzduit povești de dragoste din care mai adie, poate, vreo undă de parfum; saloanele ai căror pereți mai păstrează ecouri ale atâtor voci; sufragerii ce vor fi găzduit sărbători de familie și vor fi fost martore tot atâtor drame; cămări pe rafturile cărora se mai strecoară încă umbre ale bunătaților uitate de lumea tracasată, dependentă de microunde și semi-preparate; terase însorite și grădini secrete, spații de suflut ale trăirilor atâtor generații ce sălășluiesc, de acum, în amintire.

Iubesc necondiționat căsuțele răspândite pe dealuri prin satele transilvănene, bisericile fortificate cu ziduri năpădite de flori și ierburi, grădinițele cochete ale doamnelor de acum și de odinioară, prispa bunicilor dintotdeauna și de peste tot, teritoriile magice ale aducerii-aminte, cabanele memoriei din care renasc poveștile vremurilor ce ne-au clădit. Iubesc frumoasele imobile ale orașului natal, așezate, chivernisite, cu aer vienez și mândrie pe măsură, cu porți, balcoane și acoperișuri ce au scris sau măcar văzut istoria, copleșite azi de povara timpului sau nepăsarea oamenilor care le nesocotesc, schingiuite de cinismul nenumăraților intermediari ce au negociat gloria unui oraș-monument cu noi proprietari prea puțin conștienți de valoarea bunurilor pe care le prăbușesc, chiuind, în fărână sau le transformă în inovații sinistre, străine de spiritul locului.

Nu e de mirare, astfel, că inițiativa Editurii Humanitas de a publica un volum despre *Casele vieților noastre* a reprezentat un mic eveniment personal, așteptat cu nerăbdare dublată de distinsa listă de autori. Adriana Bittel, Ana Blandiana, Andrei Pleșu, Antoaneta Ralian, Barbu Cioculescu, Dan C. Mihăilescu, Gabriel Liiceanu, Gabriela Tabacu, Horia-Roman Patapievici, Ioana Pârvolescu, Micaela Ghițescu, Monica Pillat, Radu Paraschivescu, Tania Radu, Victor Ieronim Stoichiță: îi enumăr conștiincios, din capul locului, de teama de a nu mă lua valul prețioaselor eseuri adunate în colecție. Mai mult, nu pot să nu mă bucur de calitatea garantată de o asemenea alăturare de nume remarcabile: personalități ale lumii culturale răspund provocării de a împărtăși publicului momentele care le leagă de locuințele stabile sau temporare ce le-au marcat, într-un fel sau altul, existența. Fiind vorba de experiența intimă a locuirii, în egală măsură cu aceea de a fi locuit, invadat, definit, modelat de ambient, rezultatul iese din sfera interviului sau eseului, pășind în cea apropiată, caldă, confesivă a memorialisticii.

"Sunt în această carte case triste și case care privesc lucrurile cu umor, case gălăgioase sau liniștite, sunt case fricoase, neastâmpărate sau bătrâncioase. Sunt case

care au istorie și, uneori, fac istoria. Sunt, adesea, case care au rezistat vremurilor și care i-au ajutat pe oamenii din ele să reziste. Dar sunt și case dragi care au fost despărțite cu forța de cei care erau ai lor. Clădirile din paginile cărții au pivnițe și subconștient, au poduri și idealuri, au vecinătăți și nenoroc, au fisuri, au familii și bucurii, trec prin cutremure și evenimente care seamănă cu un cutremur. Un lucru este sigur: casele vieților noastre nu sunt făcute numai din materiale de construcție tradiționale, cărămizi și mortar, țigle, beton, sticlă, lemn, ci, mai ales, din materiale fine și neașteptat de rezistente: amintiri, povești, mirosuri și zgomote, mici obiecte, nume, voci, mișcare. De aceea, pe măsură ce îmbătrânim călătorind pe harta lumii din adresă în adresă, construcția noastră interioară se complică".

In cuvintele Ioanei Pârvolescu din *Prefață*, volumul prinde o viață aparte, crescând din crâmpiele de traiectorie personală puse în pagină de prozatorii, eseistii, criticii, traducătorii invitați la un joc aparte de Gabriela Tabacu, arhitect, profesor și mintea din spatele acestui proiect (ego)-nativ. Rând pe rând, aceștia (se) povestesc, își recompun porțiuni ale sinelui oglindite de casa ori casele-(ne)pereche, se întorc inevitabil la episoade bine îngropate de prea-scurta memorie a concetățenilor și politicienilor blindați împotriva lecțiilor istoriei. Adrianei Bittel, de pildă, paradisul înverzit al străzii Caimatei, unde reușise să se mute cu soțul la începutul anilor '70, îi revine umbrit de penuria anilor '80, când "în livingul nostru era atât de frig încât atunci când tata și soțul meu voiau să se uite la televizor, la vreun meci transmis pe bulgari, își puneau paltoanele și se înfășurau în păături. Din gură le ieșeau aburi când comentau fazele".

Nu sunt, desigur, puține trimiterile la întunecoasa "epocă de aur", întru avertisment avizat nostalgicilor. *Casele vieților noastre* sunt străbătute însă de o altfel de melancolie: față de stilurile de viață, mentalitățile, confortul fizic și mental, seninătatea și delicatețea, normalitatea gesturilor mărunte pe care orice totalitarism le îngroapă fără pic de ezitare sau remușcare. Ana Blandiana scrie povestea casei de la Comana, așezare dunăreană unde, în ritmul scrisului, grădinaritului și anotimpurilor, aproape trei decenii și jumătate, "am învățat că timpul nu este alcătuit numai din secolele care formează istoria, ci și din clipele care formează destinul efemeridelor [...] Comana nu a fost pentru noi un paradis, ci o capsulă protectoare față de lipsa aerului respirabil din jur". Între celule ale universului și refugiu, lăcaș ocrotitor și dimensiune a creației (de sine), casa, curtea, via și livada străbat vrăjiri și dezvrăjiri succesive.

La proporții și afinități, tensiunea constructivă și, adeseori, distructivă dintre mediu și locuitorii săi, dialogul clădirilor cu natura (umană și vegetală) meditează Andrei Pleșu, maestru al formulărilor memorabile: "Noi avem maidanezi pe dinăuntru", constată. "Formele arhitecturale care sunt în jurul nostru coincid cu o anumită "zoologie interioară", ilustrând idealurile colectiv(ist)e ale unor epoci sau, dimpotrivă, eleganța nuanțată a altora. Abordării pline

de umor dulce-amăruie ce însoțește succinta pledoarie pentru vindecarea populației României de efectele existenței într-un mediu otrăvit(or) îi urmează decupajul de scene din viața Antoanetei Ralian, încadrate mai mult sau mai puțin precar de *Casele prin care m-am perindat*. Supraviețuitoare mucalită și încăpăținată a demolărilor, rechiziționărilor, naționalizărilor, montărilor și demontărilor, traiului "la comun", traducătoarea de prestigiu se dovedește o abilă și extrem de agreabilă naratoare a ciclurilor în urma cărora "am ajuns și eu să semăn cu casa în care locuiesc: bătrână, de modă veche, încărcată de 'suveniruri', barocă, singuratică, dar bucuroasă de oaspeți, respirând nostalgii prin toți porii".

Spre deosebire de alte traiectorii mai sinuoase, destinul lui Barbu Cioculescu se leagă exclusiv de clădirea de pe str. Doctor Turnescu nr. 5, construită în Bucureștiul interbelic de părinții profesori și păstrată în familie, într-o admirabilă continuitate: "Aici, unde părinții mei au petrecut șase decenii de viață, iar eu aproape opt, unde Simona a devenit stăpâna casei, Șerban Filip și Raluca au început să aibă și ei vechime". Departe de Cotrocenii invocați nu o dată în alte intervenții din volum, Dan C. Mihăilescu își introduce cititorii în atmosfera clandestină, ludică, dezlănțuită, senzual-voluptuoasă a mahalalei copilăriei, cu familiaritatea-i șocantă, de "haos haios și perfect orânduit". Mai târziu, depășind stadiul locuitului *pe pământ*, avea să realizeze "natura alchimică a coacerii spiritual-afective într-un mediu adecvat ființei", fără angoasele cuburilor claustrante, de beton. Cerdacul de la Stroești-Vâlcea e prezentat asemenea acelei porțiuni de eternitate permisă uneori muritorilor, cuceritoare prin simplitatea-i absolută.

Asemenea unui basm modern, povestea depănată de Gabriel Liiceanu începe alături de Moș Crăciun; nedumeririle și năzbâtiile copilăriei prefigurează dilemele adultului confruntat cu cea de a doua jumătate a unui secol agitat, ancorat și adunat în spațiu de locurile întimite și ecurile de nestins ale prieteniei. (Miraculos, cu adevărat, mesteacă-nul Monica-Virgil!) Rotundă, captivantă, *Istoria tulburătoare și tristă a vieților unei preafrumoase case lipsite de noroc* își găsește mesagerul ideal în Gabriela Tabacu, fină și spirituală observatoare a lumilor care, prin decenii, au pulsat în interiorul și în preajma căminului de odinioară, pustit de vremuri și oameni insensibili la vocile trecutului. Descinsă dintr-un univers diferit și nu prea, misterios dar nu întru totul, *La țigânci* nu e rememorarea răbdătoare la care te-ai putea aștepta: Horia-Roman Patapievici scrie mai degrabă o proză scurtă vie, năvălășă, de inspirație autobiografică, surprinzând un episod straniu-definitiv al copilăriei.

Casele Ioanei Pârvolescu au față și emoții de om, cocoșei ascunși în ziduri, plâng când li se scoate suflutul și cad pradă demolărilor în serie (fragmentul din volum anunță un roman în curs de apariție!) Născută cu peste opt decenii în urmă, Micaela Ghițescu n-a lipsit niciodată mult timp din Casa - cu majusculă - plină și azi de umbrele oamenilor dragi. În afara celor trei ani de închisoare politică, cele două



au conviețuit pe strada Cobălcescu, înregistrând împreună venirile și plecările, degradările, decepțiile, colocariile forțate, de fel și de tot felul, securistii, "sistematizatorii" și, după 1990, revenind la vocația de gazde primitoare. Antologice sunt (re)întâlnirile Monicăi Pillat cu proprietățile familiei, la varii momente ale evoluției României ante- și post-decembriste: dacă dintr-una "miile de volume ... fuseseră scoase și arse timp de mai multe zile și nopți în bătătura casei", în biblioteca alteia, reamenajată în anii 2000 și promițând revenirea la decență și respect, "îndărătul frumoaselor coperte nu se afla nimic, nu erau cărți, totul era decor, fațadă opulentă mascând golul".

De la Radu Paraschivescu te-ai aștepta, probabil, la obișnuitele hohote de râs, dar vocația-i de călător printre regiuni și etape ale sinelui e treabă serioasă! *La Medelugoj* nu dezamăgește: spontane, originale, încărcate de sunetele, gusturile, mirosurile altor epoci, imaginile se recompun într-un caleidoscop al navetei perpetue, al afecțiunii asumate față de locuri, obiecte, oameni ("n-avem nevoie de declarații și temenele"). Urmându-i, Tania Radu pare a fi elementul aparte, născut, crescut și rămas la bloc, visând la casa bunicilor dintre dealurile Hurezilor ("numai acolo am perceput integral un exterior și un interior puse în deplină armonie").

Pe final de discurs și reverie, Victor Ieronim Stoichiță își adună, la rândul-i, familia (*Iată-i. Sunt toți aici*), culegând clipe inițiatice ale primilor ani din rama fotografiilor de epocă. Așteptarea americanilor de către bunici, confiscarea, naționalizarea, ocuparea vilelor cu tradiție după război, înghesuirea până la refuz în apartamente secționare brutal revin în prim-plan, adevărate leitmotive ale unui volum ce scrie nu doar istoria caselor, ci și pe aceea a traiului zbuciumat din cea mai mare parte a României secolului al XX-lea: "Viața se învârtea în cerc, și granițele dintre 'ocupanți' și evacuați, dintre victime și călăi, dintre stăpâni și sclavi se estompau". La fel, frontierele dintre textele colecției se topecsc treptat în bucuria cititorului de a se scufunda într-o lectură vie, emoționantă, necesară, un binevenit exercițiu de scriere inteligentă, matură, profund personală, dar adresată direct memoriei afective a fiecăruia.

JURNALUL "PUNERII ÎN DISCUȚIE"

ALEXANDRU ORAVIȚAN

Parfumul pregnant de nostalgie și apăsarea explicit formulată a apropierei sfârșitului unei vieți trăite prin cultură și scris care străbăteau volumul *Jurnal 1998-2000* al Monicăi Lovinescu dădeau toate semnele că seria de șase volume editate va fi ajuns la final odată cu publicarea tomului respectiv în 2006. Iată că în 2014, la șase ani de la dispariția Monicăi Lovinescu, această serie a editurii Humanitas se completează într-un mod cu totul neașteptat cu o a șaptea piesă. *Jurnal inedit: 2001-2002* este, în bună măsură, un produs al hazardului, dată fiind descoperirea neașteptată a manuscrisului, dactilografiat chiar de autoare, în arhiva sa pariziană, mergând astfel în contra intenției exprimate de a renunța definitiv la scris la capătul celui de-al șaselea volum.

Dacă al șaselea volum al seriei era plasat ferm sub o cupolă a melancoliei, a meditației asupra unor figuri individuale trecute în planul eternității, *Jurnal inedit* pare să funcționeze într-un grad semnificativ în absența acestui filtru al aplecării retrospective. Dimpotrivă, Monica Lovinescu dă dovadă de o incisivitate a prezentului parcă mai pregnantă ca niciodată, fie în atenția acordată nenorocirii bolii care o afectează, sau în vivisecția evenimentelor vieții culturale din anii 2001-2002. Încă din primele pagini, este expus repetat faptul că demersul de a consemna curgerea picăturilor de viață îi pare frivol autoarei în acest moment al existenței sale: "Din moment ce evit sistematic să vorbesc despre felul în care se îmbătrânește în jurul meu și în mine (ar însemna s-o duc într-o jelanie), nu-mi rămâne nimic important de spus".

Însă acest "nimic" devine un tot a cărui posterioritate este asigurată prin faptul că *Jurnal inedit* nu este un jurnal literar în sensul propriu al cuvântului (cum sunt volumele de *Jurnal* ale lui Mircea Cărtărescu, de pildă). Pentru Monica Lovinescu, caietele diaristice sunt "doar niște agende mai detaliate păstrând urma întâlnirilor, a numelor celor văzuți, a cărților și manuscriselor primite; un fel de manual de memorări (...). Nu văd pe cine ar interesa, nu doar azi, ci și mai târziu. Numai dacă exilul ar deveni într-un viitor nu prea îndepărtat obiect de studiu, notațiile acestea sumare ar avea un sens". Sensul se regăsește tocmai în caracterul pregnant profetic al acestei afirmații. Astfel, diaristica Monicăi Lovinescu se întrupează într-o veritabilă istorie literară și culturală a unor ani plini de tumult, surprinși în veșnică tranziție. Incisivitatea cu care autoarea tranșează și pune diagnostice asupra unor opere, evenimente, personalități sau gânduri rămâne remarcabilă chiar și în acest dialog mereu intermediat cu lumea literelor românești, fie că mijlocul de intermediere se numește telefon fix (care "țiuie fără pauză"), "portabil", "ordinador" sau musafirii primiți, tot mai puțini, pe măsură ce umbra bolii câștigă tot mai mult teren.

Astfel, "prezentul" culturii românești e mereu accesibil în casa Lovinescu-Ierunca de la Paris, iar autoarea e ferm ancorată în aparițiile remarcabile, dar și în "scandalurile" din literele românești. Însă dincolo de pojghița eventualelor "cancanuri" surprinse tangent, care vor face deliciul amatorilor de bârfă literară chiar și la peste un deceniu de la consumarea evenimentelor, cititorul poate surprinde un spațiu literar în plin proces de cauterizare a unor vechi obsesii, în principal de natură ideologizantă. Constatările par a ține de sfera sumbrului: "(...) e foarte grav, nu vom mai regăsi niciodată nu doar România noastră interbelică, ci nici măcar România viitorului, la care am visat. Ce noutate! Zi de zi, de câțiva ani încoace, învățăm pe dinafară același verdict. Zi de zi punem în discuție celula românească (...)". Totuși,

această punere în discuție rămâne singura manieră prin care poate fi perforat țesutul afectat, constituind și filonul în jurul căruia reverberează textul Monicăi Lovinescu, semnul unei supreme datorii care planează mereu în subtext: "De ce notez toate aceste nimicuri? Pentru aparența de normalitate. Singura de care mă mai simt în stare."

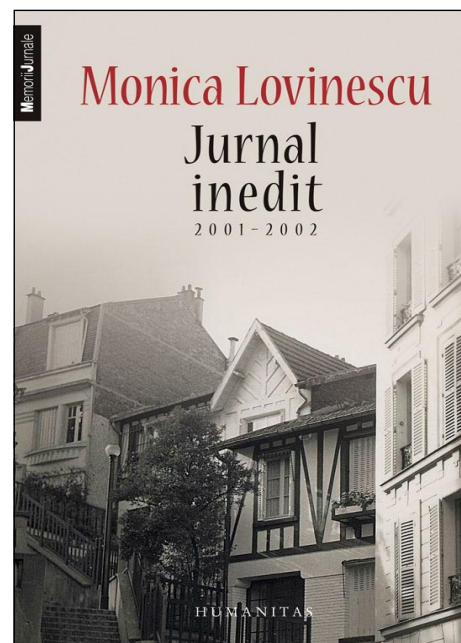
Adevărata obsesie a dezideologizării revine permanent la suprafață și în comentariile asupra realităților lumii contemporane. Pe marginea continuei existențe a totalitarismului nord-coreean, Monica Lovinescu își vede misiunea neîncheiată: "Mi-e aproape rușine că, odată cu implozia comunismului în Europa, mi-am încetat activitatea, când ar fi trebuit să rămân în agonie până la sfârșitul lumii". Totul continuă deci, în surzenia Occidentului și a Coreei de Sud". Acest sentiment ajunge să cunoască adevărate exacerbări textuale ce produc un efect de leamă: "Nu e adevărat că din înfruntarea de-o viață cu totalitarismul comunist am ieșit învingători. De fapt, învingătorii din 1989 sunt, după un deceniu, *învinșii* unei istorii care se răstălmăcește sub ochii lor".

Demonstrațiile de incisivitate a prezentului, amintite anterior, acționează în principal sub forma sancționării chirurgicale a unor așa-numite "gafe" intransigente, marcând tot un efort de dezideologizare, un semn al revoltei față de cei care nu acordă atenția cuvenită unor circumstanțe, unor opere, unor cuvinte asternute cu mîgăla pe hârtie ce conțin convingeri purtate la loc înalt pe catargul vieții: "Ar trebui să fim obișnuiți cu cei care ne cer interviuri fără a ne fi citit vreodată. Dar cazul Gabrielei Nani Nicolescu e, probabil, unic. Telefonează azi să-i ceară lui V. o contribuție la comemorarea lui Caraion. După un minut-două de tăcere (nu pot să nu fiu uimită de o asemenea gafă), o întreb dac-a citit ce-am scris despre relațiile noastre cu Caraion în *Vavilonul II*. Da, a citit, dar ce are a face? Cum nu pot să insist asupra văditei sale minciuni, o trimit spre rapoartele pentru Securitate scrise de Caraion despre noi și publicate în *Rom. lit.* (...) Poate îmi va cere să vorbesc despre Tepe-neag, Goma sau altul dintre cei, destul de rari, pe care i-am atacat cu adevărat..."

Tăria de a menține neștirbite propriile convingeri în orișice circumstanțe survine chiar în momentul comentării unor decese din cultura română, mergând în contra zicalei *de mortuis nil nisi bonum*: "(...) a murit Gellu Naum. (...) Cred că în ultima vreme era supraevaluat – și nu doar în cartea Simonei Popescu. Pentru că rămăsese ultimul suprarrealist român în viață? Pe mine mă impresionaseră mai mult Gherasim Luca și Paul Păun". Însă și reversul medaliei este valabil: "Am aflat joi că a murit Zigu Ornea. Și am uitat pe loc, bineînțeles, de felul cenzorial în care ar fi vrut să se interzică publicarea cărții lui Virgil, *românește* (...) Era mai cu seamă un istoric literar priceput și îndărjit în frecventarea bibliotecilor, lucru azi rarism". Cazul nu este unic în cuprinsul volumului: "A murit Doinaș. Scriu fraza fără a ajunge să cred în ea. Cu atât mai puțin în sinuciderea lui Irinel Liciu". Iată că și în acest context se manifestă paleta largă de substanțe cu care Monica Lovinescu s-a aplecat asupra culturii în propriul său laborator parizian, trecând de la cel mai pregnant vitriol la cea mai nesperată mană din cer – iertarea.

O altă temă recurentă a volumului e continuată în cazul Mircea Eliade. O afirmație din *Jurnalul portughez*, în care Eliade își mărturisește propria lipsă de convingere a faptului că este un mare scriitor, îi se pare Monicăi Lovinescu "total nedemnă" și declanșează o adevărată revelație: "dacă aș fi știut când l-am cunoscut, mă întreb dacă ne-am mai fi apropiat de el. În orice caz, pe astfel de temelii nu s-ar fi putut lega o prietenie ca a noastră. Îmi face aproape fizic rău s-o transcriu; parcă tremură și mâna". Aceste constatări conțin o mostră din profilul uman al Monicăi Lovinescu, a cărei "încăpățănare" nu se îndreaptă numai către dezideologizare, ci și către fidelitatea față de cei numiți în text "prieteni". Astfel, cititorul poate regăsi sursa vervei cu care Monica Lovinescu se lansează în combaterea imaginii Eliade – legionar și a opiniilor exprimate de nume precum "Norman Manea, Sandrine Lavastine, Edgar Reichmann (...) Saul Bellow".

Alte prietenii care ocupă un loc de căpătâi și sunt conturate cu atenție în *Jurnal inedit* sunt cele cu Gabriel Liiceanu și Doina Jela,



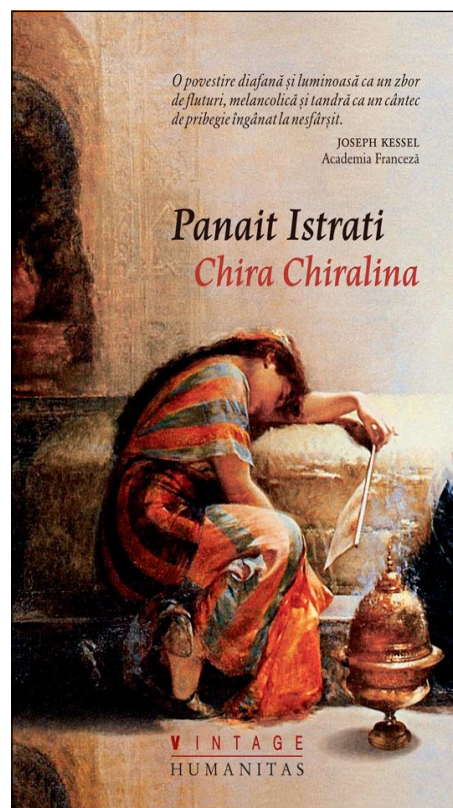
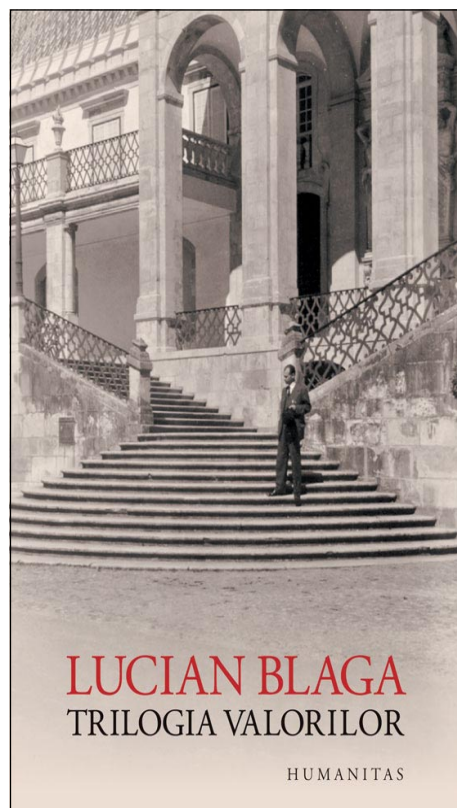
care apar ca interlocutori în aproape fiecare notație. Iese astfel la suprafață prețuirea pe care Monica Lovinescu și Virgil Ierunca au avut-o pentru cei care le-au fost alături. În cazul lui Gabriel Liiceanu, trăirea se ridică la un nivel atât de înalt încât impune chestionarea ei: "Mai mult decât orice ne-a emoționat descrierea stărilor sufletești, mărturisirile venind de la un om atât de avar cu dezvăluirile, încât își ascunde după paravanul unui umor de cea mai intensă calitate dubiile, îndoielile, durerile și complexe. Ajung să mă întreb uneori dacă-i merităm din plin afecțiunea".

Întunecarea cerului vieții prada furtunii reprezentate de boală se reflectă și în scris, însă nu fără a anula elanul de a persevera în "a pune în discuție": "A încetat oare să mă mai protejeze îngerul meu păzitor, pe care-l invocam în Jurnal ca făcând parte din superstițiile mele tenace? (...) Cum să nu crezi în el, când ne-a păzit de rele și ne-a transformat aprehensiunile în prilejuri de realizare? Și acum, spre spartul târgului cu viața, tocmai acum să ne abandoneze? Nu-mi vine a crede. Asta e tot ce-mi rămâne. Încăpățănarea de a nu accepta."

Trecerea în anul 2002 (care, în *Jurnal inedit*, începe cu luna mai) marchează accelerarea bolii, iar intrările de jurnal devin tot mai rare, reliefând însă mult mai radiant nevoia și dorința de nestăvilit a Monicăi Lovinescu de a scrie: "boala, bolile, mai exact zis, (...) constituiau un minunat pretext ca să mă dezbar de "datoria" pe care singură mi-o impun de a mai ține un Jurnal (de ce, nu-mi explic nici eu)". Către sfârșitul cărții, căderile sunt textualizate prin propoziții scurte, de o directețe tăioasă: "Azi-dimineață la trezire am căzut din nou. Fără vreo lovitură. Doar moralul la zero. Nu mai văd ieșire"; "Grăbindu-mă să mă scol din pat, cad din nou, fără să mă lovesc prea tare. Coșmar". În fața acestor colapsuri, singurul stăvilă care se ridică e, încă o dată, perseverența voinței: "Aș avea toate motivele să pun capăt acestor notații care se hrănesc doar cu misterioase stări bolnăvicioase și orizontale împotriva cărora – pentru prima oară – nu știu cum să lupt. Atunci pentru ce mă așez în fața ordinatorului și mă pun să bat? Ca să simulez un rost?"

Istoria culturală din *Jurnal inedit* îndeplinește și datoria "de a pune în discuție" o viață trăită în contact permanent cu literatura. Monica Lovinescu s-a născut cu literatura în sânge, a scris literatură, a consumat literatură, a respirat literatură, a trăit literatură. Punând-o în discuție pe Monica Lovinescu prin lectură înseamnă a pune în discuție însăși literatura. E o datorie moștenită, una care trebuie transmisă neîndoelnic, cu deplinătatea și asumarea convingerilor, mai departe.

ORIZONT A CITIT



MOPETIADA

ALEXANDRU RUJA

Criticul literar Al. Cistelean realizează o amplă și reprezentativă ediție din opera poetică a lui Mircea Ivănescu, poet cu un traseu de receptare critică și de adeziune publică mereu curios, sinuos și în continuă mișcare. Autor cu opera încheiată, Mircea Ivănescu ar putea beneficia de o ediție completă a operei, chiar în sistemul și în exigența edițiilor critice, dar, până se va încumeta cineva să o realizeze, rămânem la cele mai extinse, citând alături de aceasta, realizată de Al. Cistelean, edițiile apărute la editurile "Vitruviu" (1997) în Colecția de poezie românească, fondată de Mircea Ciobanu, "Minerva" (BPT, 1999) și "Polirom", îngrijită și prefăcută de Matei Călinescu – *versuri poeme poesii altele aceleași vechi nouă* (2003).

Al. Cistelean este un foarte bun cunoscător al poeziei lui Mircea Ivănescu (a scris și o *monografie Mircea Ivănescu*, Aula, 2003), pe care a urmărit-o în timp și despre care a scris încă de la începuturile sale critice. În *Poezie și livresc*, discutând morfologia livrescului, Al. Cistelean face o amplă aplicație pe poezia acestuia.

Studiul introductiv – *mică introducere în simfonia absenței* – arată, dacă mai era nevoie, că Al. Cistelean este un critic de poezie cu intuiții surprinzătoare, cu o aplicație profundă pe textul poetic pe care-l demantelează în structuri de semantică diversă, pe care cititorul obișnuit nu le observă, cu o capacitate de a dezvolta studiul comparativ pentru a evidenția mai clar și mai consistent elementele de specificitate și valoare ale poetului discutat. Astfel, comparația Nichita Stănescu – Mircea Ivănescu, pe structura centralitate – marginalitate este generatoare de sugestii interpretative nu doar inedite, ci și profitabile pentru a înțelege mai bine și exact poezia lui Mircea Ivănescu și felul în care poate fi discutată relația centralitate/marginalitate.

Ideea a dezvoltat-o Al. Cistelean și în monografie: "Numai Nichita Stănescu, dintre poeții de azi, are o rază de influență comparabilă cu a lui Mircea Ivănescu. Cu toate acestea, diferența de notorietate dintre cei doi e de-a dreptul stelară și cu totul strivitoare pentru cel din urmă. Nichita Stănescu a devenit numaidecât și — ceea ce e și mai important — a rămas un mit (chiar și în timpul contestației optzeciste), în vreme ce Mircea Ivănescu nici n-a fost și nici nu e mai mult decât o referință (ce-i drept, întotdeauna extrem de reverențioasă) în cercuri inițiate. Din această perspectivă a popularității (inclusiv didactice), diferența dintre cei doi e una dintre un poet pentru toată lumea și un poet pentru literați, dintre un poet de uz extra-literar și unul de uz strict intra-literar. Mircea Ivănescu e un prestigiu (poate chiar cel mare) în cercul închis al literaturii, Nichita Stănescu e un prestigiu (și chiar cel mare) în cercul ei deschis. Unul domină cercul interior, celălalt domină cercul exterior."

Argumentarea inteligentă a criticului și creatoare de noi puncte de vedere merge pe această extrapolare, pentru ca la o privire de sus asupra literaturii să observe modularea și modelarea acesteia prin și după creația

celor doi poeți, sau, cu o expresie mai plastică, dar ușor agresivă, *îmbolnăvirea* poeziei române postbelice de "stănescită cronică și *me-ivănescială* generalizată". Seducția s-a manifestat și a lucrat mai direct și mai repede în cazul lui Nichita Stănescu, mai insidios, persuasiv, lent și cu oarecare întârziere în cazul lui Mircea Ivănescu.

"Poet de replică", cum l-a intuit criticul, Mircea Ivănescu a polemizat "cu modernismul și cu preceptele lui restrictive și autarhice". Atentând la caracterul "festiv", poetul își derulează poezia într-un spirit al libertății, cu naturalețea expresiei cotidiene: "În acest spirit își scrie poeziile, ca pe un discurs non-eveniment, cu vorbe banale, fără fast și prestigiu, și cu cât mai spontane poticneli (e o spontaneitate de rafinament, firește). Nu face ritual discursiv, nici solemnizare, nici de semnificare, nici de muzicalizare (asta aparent: cam toate afirmațiile lui Mircea Ivănescu sunt pure capcane, căci poetul se dezice în prealabil de ceea ce tocmai va face). Elimină cam toate semnele distinctive *exterioare* pentru a crea un efect de naturalețe" — notează Al. Cistelean.

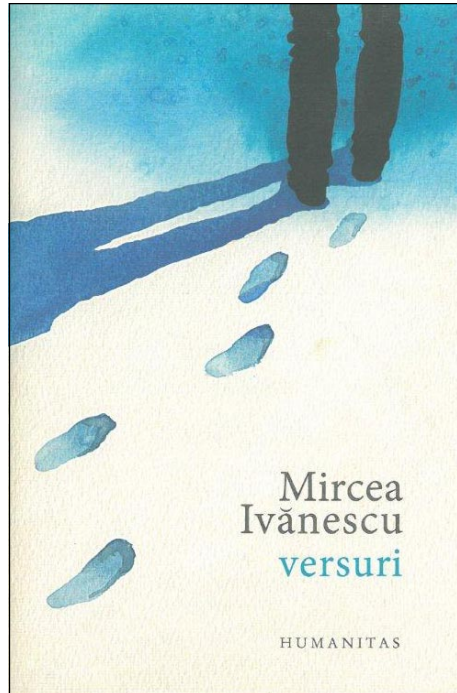
Poezia înseamnă pentru Mircea Ivănescu de cele mai multe ori *vorbe, vorbe, vorbe*, care, totuși, trebuie alese cu grijă, fiindcă "vorbele lasă urme" sau, pe o dimensiune ludică, doar un joc, care pendulează între un *joc livresc* și un *joc țepos*: "stau, și fac vorbe. și în realitate —/ realitatea e că nu sunt cătuși de puțin adevărate/ vorbele astea — n-au să răzbească din această singurătate/niciodată, să ajungă să dănțuie în jurul acelei minunate// ființe, pe care ele zic — mincinos — că o invocă." Poezia este o lungă poveste, narativitatea fiind metoda sau modalitatea cea mai potrivită. Și poetul inventează, "face", creează mereu o poveste de iarnă, povești despre mopete, povestea unei banale așezări în cameră "ca într-o scorbură", o "poveste scurtă" despre revenirea în oraș, sau, oricând, poate începe o *altă poveste*: "de demult, într-o veche legendă, cavalerul în drumul de întoarcere/ a început o partidă

de șah cu moartea — moartea era un călugăr/ cu fața albă, de cretă, și ochii pătrunzători/ foarte vii, ei, pe fața lui moartă. și cavalerul/ muta piesele atent, de la o căsuță a vremii la alta./ în jurul lor, mereu — căci își întrerupeau, după drumul/ cavalerului, jocul — și îl reluau tot mai departe spre nord./ către castelul unde îl aștepta — îl aștepta? — frumoasa soție —/ în jurul lor, mereu același peisaj de iarnă fără zăpadă..."

Poezia este un fel de simfonie a absenței comunicării: "Dar putem să ne amintim și de acea clipă stearpă/ în care, uneori, rămânem nemișcați, deodată/ însingurați, într-o cameră plină de oameni/ care se mișcă, vorbesc, se privesc între ei —/ despre clipa aceea când e deodată o liniște/ a tuturor sunetelor, care nu mai ajung/ decât înțelese până la tine — și este un câmp iernatec/ de la oricare din ei, de la oricare din lucruri./ până la noi. Despre clipa aceasta să ne amintim/ doar, că vine uneori, și face goluri fără culoare/ în jurul nostru..."

Pasajul, trecerea, starea tranzitorie, somnolența și chiar somnambulismul sunt predilecte într-o poezie a lensorii, a *stării de deltă*. Ca extindere, poezia lui Mircea Ivănescu este fluvială, nu în *râu*-rită, ci un fluviu care-și găsește starea de grație răsfirându-se în deltă, într-o stare de stagnare și nu într-o curgere vijelioasă. Fantezia lexicală din extinsele narațiuni se diluează, în mișcarea lentă a versului lung, asemeni fluviului care se extinde obosit în stagnarea deltei. Poetul notează undeva despre coborârea "pe treptele largi și plate ale vorbelor false spre mare", răsfrângând în poezie "hieratica liniște a apelor urcând". Și atunci, poemul poate fi oprit în orice moment, poate fi fragmentat, fracturat, obstrucționat în curgerea sa.

Este o modalitate prin care, de fapt, Mircea Ivănescu a creat punctele de sprijin pentru o nouă poetică. Din care se hrănesc mulți, unii cu rost, cantonați în spațiul adevăratei poezii, alții în hilare posturi, crezând că orice prozaizare necontrolată înseamnă poezie în stil ivănescian. Noua poetică se bazează nu pe forța și puterea de semnificație a cuvântului, ci pe neputința acestuia, pe o fragilizare a sa, coborându-l din starea de grație în aceea de levitație. Poemul se întinde somnolent, într-o curgere liberă, aparent necontrolată, cuvintele se videază de sens,



MIRCEA IVĂNESCU

Versuri

Ediție îngrijită, cuvânt înainte și tabel cronologic de Al. Cistelean.
Editura Humanitas, București, 2014, 369 p.

vacuitatea devorează corpul lexical, insinuându-se înăuntru și devorându-l din interior la nivelul semanticii primare.

Seara rămâne un simbol al stării tranzitorii – "Am să scriu odată un tratat despre seară", notează poetul —, ca și lumina neclară, "de timpuriu bolnavă" sau "luminiscentele moarte". Există și o trecere a timpului și imaginea extincției bântuie poezia, poetul fiind preocupat "de trecerea nesfârșită între ce a fost și ce este acum", de timpul care "trece lunecător, de o parte, de alta". "Însă sigur că există trecerea/ timpului — și atunci — și reîntoarcerea / va trece și ea — și rămânem aceiași —/ (ce-ai gândi dacă într-o noapte, într-o zi/ în cea mai singuratică dintre singurătățile tale./ un demon ar veni și ți-ar spune — ceasul acesta/ — și tot ce urmează acolo — și-ai înțelege/ că totul se reîntoarce, fără sfârșit, până când/ și reîntoarcerea este aceeași plecare — de la care aștepti/ zadarnic — nici nu mai știi) Iată, acum/ fața timpului (despre care am scris altădată/ că se întoarce de la noi) acum revine/ și ne privește fix, rece, în față, este aici/ înaintea noastră./ Și ce spaimă./ când reîntâlnim aceeași închipuire a noastră despre timp/ și despre ceea ce ar fi putut să fie altceva — adică/ o ființă cu o altă lumină, cu un alt surâs".

Poezia lui Mircea Ivănescu nu este străină de *subiectivare* și *subiectivitate*, atât de specifice liricului, dar s-a ocolit această trăsătură dintr-un exces de interpretare privind o anumită neutralitate a atitudinii în textul poetic foarte larg în desfășurare. Apelul repetat la persoana întâi confirmă, însă, accentul liric, *eul* fiind pus în centru: "Ne întoarcem mereu", "Să ne închipuim", "Reîntâlnim aceeași închipuire", "Eu mă roteam în jurul ei" "Eu am văzut cum începe iarna", "Dar eu i-am spus într-o seară fetei", "Să nu-mi mărturisesc spaimile", "Eu știusem de altfel că povestirea lui era doar o transcriere", "Aș putea descrie și altfel decât evocând", și exemplele se pot înmulți.

Mopetizând repetat și în volute largi pe spații extinse, poezia lui Mircea Ivănescu are tangente cu versul epopeic, iar întinderea epico-lirică poate sta sub semnul generic al unei nesfârșite *mopetiade*.

KARAOKE

ADRIAN BODNARU

Mi-am lăsat părul să crească:
în a treia lună a ajuns pe spatele rochiilor
de tenis.

Era început de septembrie,
și eu icneam lângă borduri vâruite:
trimiteam înapoi mașini grele,
mă certam pentru fiecare urmă a lor,
traversam toate perioadele dificile
și urmam la serviciu.

Încă puteam să mă tund fără complicații:
știam un frizer care o făcea în pădure,
pe scaunul din dreapta, cu spătarul lăsat.

Amintea mereu
că tetiera va fi puțin rece la început,
dar așa se vedeau bine la oglinda sport
ultimele rezumate ale partidelor unice
pe vreme de ploaie;
nu se simțea nicio durere în America.

Vorbea mult, întreba cu cine și spunea
mai departe:
părul meu nu semăna cu al nimănui de
acolo,
și pentru că se filmau de ani buni în tri-
bune prieteni,
mi-a fost teamă să-l caut.

Am scos câțiva fluturi dintr-o bancă
proaspăt vopsită
și am petrecut toată noaptea,
chiar dacă o lăsasem mai moale cu cefe
pierdute,
de când aflasem că voi avea părul lung.

În zori, mi l-am tăiat singur,
pe malul unei bălți,
înconjurat de trenuri ondulate și sălcii.

După ele mă port și acum,
ca un vârf despicat pe fărâș,
lângă pedichiurile roșii.

CARE SUNT CELE MAI BUNE PROPOZITII /FRAZE ORI CELE MAI BUNE VERSURI, PE CARE LE-ATI SCRIS? EXEMPLIFICATI

CEZAR PAUL-BĂDESCU

"S-o recunoaștem: cu toții, mai mari sau mai mici, când ne deplasăm în spațiul culturii, simțim ca șoferul care pleacă de la stop în trombă, cu roțile scîrțîind - întotdeauna, când vedem o astfel de scenă, trebuie să fim siguri că în dreapta șoferului sau undeva pe stradă există femeia față de care omul nostru vrea și el să-și dovedească bărbăția."

(Din romanul *Tinerețile lui Daniel Abagiu*, Editura Polirom, 2004)

LIVIU PETRU BERCEA

Nu știu câți confrăți au modestia necesară pentru a-și putea "autoaprecia" (obiectiv) o părticică minusculă din ce au scris (dacă e vorba doar de o propoziție sau o frază). E greu... de nespus să faci așa ceva fără a cădea în ridicol sau în banalitate, poate chiar când vrei să pari serios. Pentru că nu dețin nici eu, ca orice om, adevărul absolut (cel "teoretic"), o să apelez la două momente din existența mea. Cu destul timp în urmă, o încercare a soartei m-a lăsat mai mult timp la etajul 9 al Spitalului Județean din Timișoara. Secția (nu-i mai spun numele, deși nu e rușinos) era o "anticameră a morții". Când am părăsit spitalul, întrebarea "Cum te simți?" devenise ea însăși un chin și atunci explicațiile mele erau însoțite de fraza: "*După ceea ce mi s-a întâmplat, mi-au rămas intacte doar două simțuri: simțul realității și simțul umorului*". La eventuala nedumerire a interlocutorului, răspundeam: "Se poate supraviețui cu ele. Eu sunt o dovadă".

N-am scris în viața mea decât un catren, așa că îl consider cea mai bună poezie scrisă de mine. Pe când eram cercetător, nu știu de ce mi-a venit să-mi fac un epitaf. Eram tânăr, așa că inconștiența și măgăria din el sunt scuizabile. Nu l-am uitat niciodată. Acum nu mai e de actualitate. Iată-l, trebuia să-mi fie scris pe cruce: "Să afle toți, fără ocol, / Că am lăsat, ca om cu rost, / În cercetare-un mare gol / Și în familie - un post". Punct.

AUREL M. BURICEA

cobor în mine ca-ntr-o mină
dau piatra nopții la o parte
un val puternic de lumină
izbește sonetul din carte

prin rug de gînd suie cuvîntul
clipa prezentă rîde-n trecut
și plînge în mine pămîntul
cînd din moarte am renăscut

cu sufletu-mi arzînd de văzduh
cum eram tot un rug de sfințire
auzeam cum trece Sfîntul Duh
ca toamnele în nesfîrșire

pe-un cerc cu centru-n infinit
doar această lume s-a zidit
(Poemul *Ardere de tot*, din volumul *101 sonete*)

SIMION DĂNILĂ

O expresie memorabilă, a cărei paternitate îmi place să cred că-mi aparține, am scris-o la începutul *Notei asupra ediției* de la antologia *Niciodată toamna nu fu mai frumoasă*, Timișoara, 1978, p. 10: "Orice antologie este o selecție de texte. Cu atât mai mult, cunoscând că *sentimentul toamnei* îi încearcă, aproape fără excepție, pe toți poeții, o antologie a poeziei autumnale nu poate fi decât selectivă". Întâmplător, am mai întâlnit după aceea expresia subliniată la Fănuș Neagu (nu mai știu unde) și la Horia-Roman Patapievici (*Zbor în bătaia săgeții*,

București, 1995, p. 171, cu trimitere la anul 1978, când a scris - n-am cunoștință dacă a și publicat undeva - *Sentimentul toamnei*, eseu și poezie). Nu cumva sintagma respectivă o fi intrat de veacuri în folclor, de unde am preluat-o și eu inconștient? M-aș bucura dacă cei ce citesc mai atent istoriile literare au aflat mai mult decât mine despre paternitatea ei și le-aș fi profund îndatorat dacă mi-ar divulga-o.

SIMONA-GRAZIA DIMA

O asemenea întrebare îmi pune la încercare modestia, luciditatea și discernământul, așa că mi se pare mai potrivit să reproduc, scurtând mult, ca să nu împietez asupra spațiului revistei "Orizont", doar câteva din versurile citate de un critic, Lucian Alecsa, în revista "Hyperion" (nr. 7-8-9/2014), care își însușește opțiunea de un comentariu: "Înainte de a face un excurs în opera poetei Simona-Grazia Dima plecând de la primele volume și până la cel din urmă publicat, mă voi opri asupra unui poem extraordinar, dispus pe un solid suport epic, ce poate fi considerat *sumum*-ul întregii sale creații. Este vorba despre *Interiorul lucrurilor*: «Aeroportul internațional. / Aștept în sala vastă. Un zid înalt/ de sticlă: afară, zona cenușie, cu puncte ici și acolo/ semnale-nfrigurate. Peisaj/ auster, întotdeauna mă-nfioară/ fatidice lumini, cliperi grăbite (...). // Ador această lume scânteietoare, iute pulverizată: strălucire/ dispariție, niciunde nu vezi marea mai clar. Intensitate/ perfecțiune, apoi, de ce? o ștergere, la/ fel, deplină, vedenie/ și n-ai putea să-i adaugi nimic. // Dar interiorul lucrurilor? Fără asta nimic n-are rost. Apele mele/ adânci atunci le-aș cunoaște (mă păstrez la umbră, sub cortina/ de flăcări). Ghemuit în lumină, voi vedea rostul și chipul/ mișcării înseși, ora se va umple de izvoare, va deschide acei/ ochi pentru care-un regat consimte pe loc să ardă. Istoria/ s-o port mereu cu mine. Dar plata mea care va fi? Unghiul/ căderii frunze-lor, nuanțele mistuirii unor/ boabe de siliciu.»"

OCTAVIAN DOCLIN

Nu sunt în măsură să spun care dintre atâtea versuri pe care le-am scris de-a lungul anilor ar fi cele mai bune ori preferatele mele! Unele îmi plac și acum, altele mă fac să mă întreb, călinescian: "voi sunteți copii, pentru ce-mi purtați numele?" Dar, pentru a nu-mi supăra *Scribul*, voi reproduce pentru ancheta aceasta a revistei "Orizont", revista mea de suflet în care am debutat (*o, tempora!*), o secvență (2) dintr-un poem inedit, scris (cum altfel, oare?) la Reșița, *Elegia Ada*, și datat 18 ianuarie 2012. Sper a se înțelege că *Poetul* este *Stăpînul* absolut al Domeniului său, veșnic îndrăgostit, precum sub(supra?)-însemnatul: "A fost presimțită/ înainte de a i se fi văzut și cunoscut chipul adevărat/ i-a simțit mirosul singelui devreme/ prin singele lui încă tînăr și crud/ cu cît creștea înspre ea/ apropiindu-se în timp/ singele-i lua/ o culoare nedefinită".

MIHAI FIRICĂ

Cele mai frumoase fraze care-mi vin în minte, când mă supun acestui exercițiu de oglindire, sunt cele scrise despre cărțile mele, nu din cărțile mele. Fără să dau importanță de-a lungul timpului criticilor, observ că desprinderea de propria poezie nu provoacă durere. Asta e bine! Nu-ți rupe cineva aripile de fluture, ci doar te obligă să te imaginezi, încă viu, expus într-un insectar. Dacă aș fi fost întrebat de ce scriu, probabil că răspunsul



ar fi fost ceva de genul "Pentru a fi înțeles". Recitind câteva poeme din cărțile mele, cred că abia acum, la mulți ani după debut, reușesc să înțeleg cât de frumos e să trăiești dragostea, și nu să scrii despre dragoste. Ca să mă alint, amintindu-mă în ipostaze lirico-ludice, citez din poemul "Aerui ei de copil supărat": "în spatele zidului multă vreme am crezut/ că părul ei despletit adună polenul din vânt/ multă vreme am crezut că-mi vorbește/ cu trupul apropiindu-se/ dispărând/ o altă ființă care trece prin mine." Este o fotografie a tinereții fără bătrânețe, scriind când iubești despre ce iubești, iar asta e totul, dincolo de tehnici literare sau strategii de promovare generaționistă. Că doar dragostea ne mai ține în viață, nu-i așa?

LIVIU MĂȚĂOANU

câteva încercări pentru a mă înțelege

unu
..... /
..... / /

a doua încercare.
în seara aceasta am observat că nimic nu mă poate absorbi / nu mă poate atrage / am în minte doar faptul că mă cuprinde un gol profund cu care m-am obișnuit / un gol din cauza absenței celor pe care-i aștept / să mai schimb o vorbă / sau nimicuri zilnice.

presimt că iarăși este o seară în care voi fi singur / am în minte doar faptul că mă cuprinde un gol profund / după aceea voi avea numai idei despre singurătate / ca asta: "mă uit în stînga și-n față mă uit în dreapta și înapoi - nimeni. în pămînt ceilalți sunt morți poate deasupra cineva își deschide anume un ochi să poată vedea sigur ceea ce fac / acum. ce poate să facă un om singur?". după asta urmează o liniște din care nu pot să aleg decât o imagine cu un singur bărbat / pe un țărm pustiu; sau / poate ea pe o bancă / privind copiii.

undeva / deasupra mării norii iau forma unei corăbii /jos pescărușii s-au adunat în jurul ei așteptând ca cineva să le arunce resturi

de mâncare / așteptând și parcă plutind într-un gol imens care îi absoarbe.

pe țărm / nimeni nu plînge.
doar un copil blond cu ochii limpezi desenează / cu bățul / corăbii pe nisip.
el singur plînge / încet / înfundat și lacrimile lui se usucă și mama lui nu se trezește.

am văzut țărmul / am văzut marea
am văzut copilul / am văzut corăbiile desenate

dar păsările lipseau / păsările lipseau.
cine știe de cât timp își caută femeia copilul rătăcit / cine știe de cât timp tatăl își visează fiul.

(*Umbra personajului*, ed. Paralela 45, p.10)

DAN NEGRESCU

Întrebarea are oarece iz de lucrare de control punitivă, mai cu seamă imperativul final; căci dacă doar o frază (propoziție) e superlativă, ce facem cu restul? Personal, nefiind terențian, *i. e.* neobișnuind să mă pedepsesc pe mine însumi, iar în privința criticii fiind ieronimian, fără de gașcă, *i. e.* însingurat și strădalnic întru ignorare, îmi vād întreaga operă în proză ca pe o vastă frază optimă, cu tendința de trecere de la superlativul relativ la cel absolut. Totuși, în spiritul brevilocvenței latine, exemplific din ultimul capitol (*Matrimonium*) al romanului meu, în curs de apariție, intitulat *Pledoariile patristice ale răului*: DECÂT UN BINE IPOTETIC, MAI BINE UN RĂU SIGUR.

MIRCEA PORA

"*Noroaiele splendide în felul lor. Singurătate deplină*". Aceste înșirui de cuvinte le-am extras din textul *Ultimul Interviu*. Textul ca textul, mai poate fi luat și ca fantasmă, dar noroaiele și singurătatea sunt realități, respir și trăiesc prin ele. România, pe lângă chipuri tâmpo și bătărăanii, mi-a oferit noroaie în nici nu știu câte rânduri, la armată, prin preajma Lipovei, la Topolovăț, firește, prin satele din preajma Topolovățului, pe urmă, prin periferiile Bucureștilor și Clujului. Unele erau clisoase și înșelătoare, nedându-ți seama de adâncimea lor, altele erau "sincere" în monumentalitatea lor, spunându-ți parcă șoptit... "nu-ți vârî țurloaiile aici"... Culmea au atins-o însă noroaiele Ohabei, nu de puține ori inabordabile cu pasul,

trimitându-te cu gândul înspre peisajele de început ale istoriei. Povestindu-i despre ele tatălui meu, el le-a comparat cu noroaiile rusești de pe front. Ce pot să spun altceva decât că noroaiile Ohabei erau de nivel internațional, pe direcția est, firește.

Cât privește singurătatea, am fost de când mă știu îngemănat cu ea. La liceu, în armată, la Ohaba, am resimțit-o din plin. Cel mai dur, mai friguros, mi-a suflat în ceafă la Paris. Acum, fiind deja în vârstă, mi-e chiar necesară ca un preludiu la "socotelile finale". Am avut de-a lungul vieții, am și acum, ființe deosebite în preajmă. Fără prezența lor, probabil, sentimentul acesta al singurătății m-ar fi transformat într-o masă de întuneric pe două picioare. Recunosc însă că singurătățile mele, prin raport cu ce au putut să fie suferințele deținutilor politici din jurul anilor '50, sunt ca un băț de chibrit în comparație cu o bătă. Nu de puține ori România actuală te și invită să trăiești singur. Mai bine alături de mătură și de mașina de spălat decât alături de indivizi care, fie se cred genii, fie nu găsesc China pe hartă.

LIANA SABĂU

Am să te străpung
cu sfârcurile mele
până în măduva oaselor,
până în măduva șirei spinării.
Am să-ți ciuruiesc tot trupul
ca apoi, să-ți umplu găurile
cu carnea mea...
(poezia A, din *Verb carnal*, Editura Helicon, 1996)

PAVEL ȘUȘARĂ

Dacă vrei, Theodosie,...
...să trăiești în cea mai pură dintre ficțiuni, dacă vrei să nu știi nimic despre ce faci acum, despre ce vei face mâine, despre ce ai făcut ieri, dacă vrei să te plîngi mereu de prezent, să te doară-n cur de viitor, să te bandajezi în voalurile edenice ale unei memorii aproximative, ca larva în crisalidă, și apoi să te smiorcăi incontinent că trăiești drama unei fatalități cosmice și efectele unei conspirații universale, în care istoria și geografia sînt implicate deopotrivă, dacă vrei să-ți faci un ideal din deriziune și din precaritate, dacă vrei să te conducă Cosmâncă (sic!) și să te aline Andreea Marin, dacă vrei să vezi cum masoneria monarhistă și aseptică migrează suav către abatoarele puterii, dacă vrei să simți pe pielea ta de astăzi cum zilierii de la *Rasub*, *Romgaz*, *Electrică* și *Apa nova* se transformă, noapte de noapte, în arheologi amatori și lasă, în carnea brunetă a bulevardelor, gropi ingenue pentru generațiile de mâine, dacă vrei să adulmecii, pe la colțurile blocurilor, aburii suavi ai bălților, dacă vrei să sorbi din priviri, la fața locului, într-un ocean de frustrare și de ipocrizie, armate întregi de genii care și-au pierdut, în timpul carnagiului de Crăciun al anului 1989, tot ce aveau ele mai de preț, adică alibiurile, dacă vrei să cunoști poporul cel mai crud în situații limită, dar care se îmbracă peste an în hainele cucerniciei, ale blîndeții și ale ospitalității, dacă vrei să vezi cohorte de popi care participă, cu multă abnegație, la campaniile de sfeșanie a statuiilor, dacă vrei să-i vezi pe activiștii atei care, pînă mai ieri, nu foloseau numele Domnului decît în înjurături, iar astăzi stau smeriți pe la happening-urile creștine și nu le mai ajunge aerul pentru atîtea cruci, dacă vrei să ascuți grohăiturile lui Adrian Păunescu, personajul folkloric al catrenului, cum ține el discursuri ca victimă a securității, în vreme ce Ștefan Aug. Doinaș tocmai își începe o spectaculoasă carieră postumă de turnător la poliția politică, dacă vrei să le pipăi cu genele, cu degetele tale senzitive sau cu orice ai mai avea prin dotare, pe strănepoatele țărâncuțelor lui Grigorescu, pornite acum să cucerească Istanbulul, Bosnia-Herțegovina, Kosovo, Spania, Franța,

Italia, Germania etc. etc., pentru a stinge niște datorii istorice nerezolvate, dacă vrei să le vezi cum cîntă ele divin, prin parcările prevăzute cu semilună, la flautele șoferilor de tiruri, dacă vrei să ascuți doinele strămoșești în varianta postmodernă a lui Adrian Minune, fără Copilul, pentru că între timp i-a mai crescut audiența, dacă vrei să-ți vezi străbunicile, bunicile, mătușile, verișoarele de la grupa mare și nepoatele de la grupa mică, violate, sechestrate, seduse cu bombonele și oferite cu o voluptate la marginea orgasmului drept materie primă pentru telejurnalele de seară, dacă vrei să vezi cum se falsifică Brauner și Brâncuși la botul calului și cum falsificatorii, un fel de brontozauri cu solzii curgîndu-le peste pleoape ca o transpirație vitrifiată, defilează prin sălile tribunalelor, rag, schiaună și urlă ca fiarele în rut și-i hărțuiesc pe cei care îi arată cu degetul, dacă vrei să-l vezi pe Cristoiu făcînd ample și chinuitoare demonstrații de inteligență, dacă vrei s-o vezi pe marțiana Roxana cum își încinge filamentele și latră la invitați mult mai sfâșietor decît ludica Laika la Lună, dacă vrei să guști și alte aliterații ca aceasta, umor involuntar, anacoluti și agramatisme vrac oferite în scris sau pe cale orală de la tribuna Parlamentului sau din fața camerelor de luat vederi, așa cum numai în limba română o poți face pînă la capăt, și dacă vrei să vezi, să auzi, să pipăi, să miroși, să lingi, să guști, să inhalezi, să contempli, să te extaziezi ori să te înspăimînti, atunci, o atunci, dragul meu Theodosie, România este singurul tărîm binecuvîntat de Domnul pre pămînt unde toate acestea sînt posibile, iar cum eu știu că firea ta voluptoasă, însetată de evenimente și flămîndă tot timpul de spectacole crude și de nenorocirile altora *vrea*, *vrea al dracului*, iată o modestă recoltă de argumente pentru a nu părăsi niciodată, nici măcar ca turist, scumpul meu Theodosie, binecuvîntata, blînda și scumpa ta țărișoară, așa să-ți ajute Dumnezeu!
(din *Carcase de cristal*)

RĂZVAN ȚUPA

Invitația de a alege cele mai bune versuri pe care le-am scris mi-a dat, inițial, impresia unei sarcini destul de ușoare. Cât de greu poate să fie să spui ce îți place cel mai mult (atîta timp cât nu confunzi versurile cu oamenii, copii ori rude... Ceea ce nu e cazul meu, poate, cel mult, pot să le consider părți ale corpului)... Totuși, de câte ori m-am apucat să compun răspunsul, am descoperit că mă plictisește să expun ce mi-ar plăcea mie, mai ales că zierele și televiziunile sunt pline de oameni care ne spun ce le place, în ce fel și de câte ori. În schimb, pot să aleg versuri care m-au influențat salutar după ce le-am scris. Am văzut cu alți ochi poezia după ce mi-a arătat o prietenă, Alexandra Olaru, că angajase niște meseriași să îi inscripționeze peste peretele alb din birou versul "poemul meu ești tu" (pe care nu cred că l-am inclus în vreun volum și care a tot circulat așa, ca un trimetru iambic orfan). M-a surprins de câte ori am găsit pe agenda, ușa sau peretele cuiva abțibildul cu acest vers pe care îl făcusem prin 2008. Alt vers care m-a bucurat să-l descopăr, fie preluat, fie citat ca motto la un articol, fie pomenit ca posibil tatuaaj este "dacă tac nu înseamnă nimic" (*corpuri românești*, 2005). Mi-a plăcut pentru că țineam la el și îl gândisem ca pe o ieșire atât din volum, cât și din bucla pe care mi-o deschidea Sorin Despot de câte ori îmi amintea versul meu "pot să tac pentru că pot să spun orice" (*fetiș*, 2001). Acum, de când formulez, recitesc, revăd, reiau și reformulez poemele mai vechi sau mai noi ca să le pun în volumul *corpuri relaționale* și în parcursul performativ *sexul brâncuși*, mă bîntuie mai ales versul "mai mult decît ce știu sunt numai oameni vii", pe care îl folosesc puțin modificat ca să-l scap de poverile facile atrase de pe la alexandrin și



din hexametru iambic în forma de aici. Ca să nu las impresia de aventură abstractă, o să-mi închei răspunsul cu un emistih din *ploaie ușoară*, unul din poemele pe care le-am plimbat prin lecturi în ultimul an: "pe oceanul primordial de scuipanol".

TUDOREL URIAN

Nu mă preocupă să mă autoevaluez. Nu-mi încarc memoria cu așa ceva și mi-e lene să mă apuc acum de căutat. Oricum, în ce mă privește, mizez mai mult pe greutatea ideilor și mai puțin pe spuma cuvintelor. Sincer să fiu, nu sunt îndrăgostit de nicio rostire de-a mea. Scriu ce am de scris și uit instantaneu, în ideea că "scripta manent". Singura mea preocupare este ca lumea să înțeleagă ideile pe care încerc să le transmit. Poate de aia nici nu m-am considerat vreodată scriitor.

PAUL VINICIUS

Nu știu și nici mă pot decide pentru un răspuns absolut, cu atât mai mult cu cât toate cuvintele, propozițiile, frazele sau poemele așternute de mine pe hârtie sau pe vreun suport virtual, pe computer – iar aici mă refer, restrictiv, numai la domeniul literar –, toate sunt, în vreun fel, copiii mei. În tot cazul, într-un top de vârf, unele dintre cele mai bune versuri pe care presupun că le-am izbutit vreodată sunt acestea – care concretizează un scurt poem dedicat prietenului meu, culturii și eleganței sale în persoană, domnului Mihai Șora, pe care, iată, îl transcriu aici:

11 august 11:30 a.m.

se dedică domnului mihai șora

cel mai frumos păr

pe care l-am văzut vreodată
nici măcar chip nu avea

dar nici eu mâini

care să-l fi putut
mângâia

GHEORGHE ZINCESCU

Mă întreb, tot pregătindu-mă să răspund la noua provocare a revistei "Orizont", cam care ar fi, în viziunea inițiatorului (inițiatorilor?) rostul acestei ultime anchete, mai incitantă și mai surprinzătoare parcă decât cele ce i-au premers. Să pună cititorii revistei în fața unei colecții de propoziții (frază!) memorabile, de felul celor rostite în clipe de mare inspirație sau de specială cumpănă de mai marii omenirii, de felul *Alea iacta est* sau *Napoleon, cédât Sedan...* ori măcar

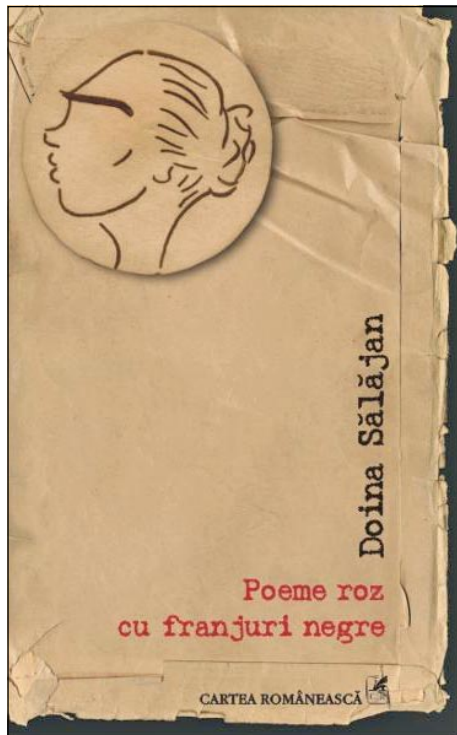
E egal em ce pătrat...? Realizarea unei colecții ad-hoc de excelente poeme, demne de o mare, ori măcar mai adevărată antologie a poeziei românești? Sau, mai demn de laudă, de a încerca să afle cam cât mai cred stimaii scriitori că valorează un șir de cuvinte așternute pe o filă de carte, mai exact să sondeze starea creației la ea acasă, în prima linie a scriiturii, adică în mintea scormonitoare a celor din subteranele scrisului... Altfel este foarte clar că *tot alte unde sună/ aceluiaș pârau*, că fiecărui urzitor de literatură mereu alte cadente i se par esențiale, că e în fiecare scriitor *o sete care-l soarbe* către clipa următoare, către versul următor, către următorul paragraf al unui nou tom. Eminescu rimează esențial această *sete* cu *uitarea cea oarbă* și asta chiar că ar trebui să dea de gândit oricărui aspirant la glorie literară, căci n-
s deloc întâmplător puse pe fețele aceleiași monede avântul creator și moartea. E cum ai spune că întunericul e cel care trage după sine, ca o pompă de vid, lumina... Pentru că, nu e așa?, fiecare mare poem înainte de a transforma neînțeleșul în neînțeleșuri și mai mari, vine, el însuși neînțeleș, dintr-un fel de murmur al valurilor-vânturilor, la care uneori ai acces, iar alteori, ba...

Și iarăși e adevărat că orice adevărat efort de a dezlega o taină, înainte să adâncească, *sporind, a lumii taină*, sapă o foarte adâncă, de neînțeleș, fântână în cel ce s-ar vrea domn măcar peste cifre și semne... Dar dacă o țin așa, o iau prin bălării și e mai onest să revin la acel *pârau* ale cărui unde fîșnesc pururi și să mă întreb câți dintre cei anchetați vor da fuga la raftul cu propriile cărți pentru a căuta pepita de aur menită să uimească și să fascineze și câți se vor mulțumi să scormonească în propria memorie în căutarea vreunui acord care i-a lăsat cândva perplecși. Asta, dacă nu-și vor spune că oricum *organele-s sfârmate* și realizatorii anchetei nebuni!.. Și tot acum, când chiar că aș vrea să răspund la năstrușnica de întrebare, mă întreb dacă nu cumva sunt mai plin de *eterna jale* a unor plopi cotropiți de *vânătul amurg* ce mi-au ieșit cândva, demult, în cale pe filele, și ele îngălbenite de vreme, ale unui tom prăfuit, decât de cea a popului ce *în urma mea își aplecă înaltul/ subtilul trup tremurător și singur/și negre frunze-n zare lepăda/ văzându-mă cum trec/și cum mă-ngândur...* Pentru că, în rest, *cu timpul ochii lui sunt tot mai mari/deși tot mai puțin întorși spre lume/ asemenea tăcuților quasari/ pulsând în spațiu geometrii postume...*

Anchetă realizată de ROBERT ȘERBAN și LUCIAN ALEXIU

TREI GENERAȚII

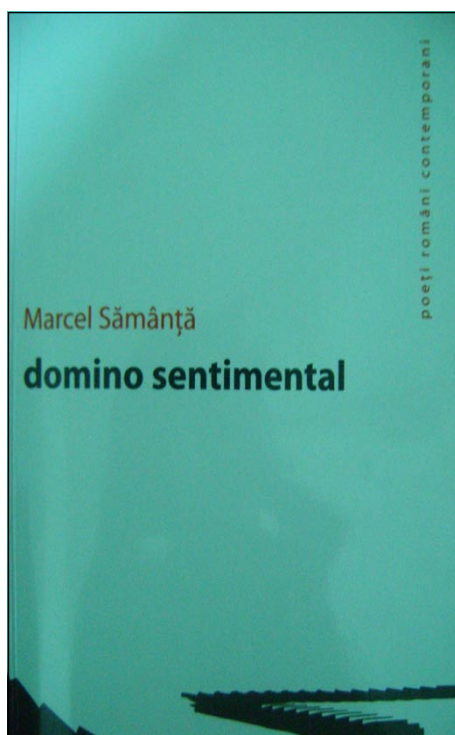
MARIAN ODANGIU



I. Colegă de serie, la Școala de Literatură și Critică Literară "Mihai Eminescu", între alții, cu Ion Gheorghe, Radu Cosașu, Gheorghe Tomozei, Florin Mugur, Lucian Raicu, Irimie Străuț, Elena Dragoș, Horia Aramă, Ion Grecea și cu Nicolae Labiș el însuși, Doina Sălăjan aparține de *iure* și de *facto* acestei generații atât de controversate care, la o privire obiectivă, a inițiat, totuși, contrar intențiilor programului ideologic impus, procesul desprinderii poeziei românești de tiparele proletcultismului, de revenire la filioanele dintotdeauna ale lirismului. Publicate în anul următor dispariției surprinzătoare a poetului "strivit de pasărea cu clonț de rubin", cărțile sale de debut, *Confidențe* și *Despre copilărie*, anunțau o voce care, fără a avea combustia intensă, profunzimea, forța, inventivitatea și spectaculozitatea imagistică ori amplitudinea reflexivă a liderului de generație, exprima o atitudine similară, un entuziasm adolescentin comparabil, dacă nu în litera, măcar în spiritul lui.

Interesant, în cazul Doinei Sălăjan, este faptul că, în pofida unui destin dramatic distorsionat de imprudența comisă, la un moment dat, de a nu (mai) fi pe placul atotputernicilor vremii, poeta nu a renunțat nicio clipă la *pattern*-ul inițial: volumele sale (*Versuri*, 1967; *Transfigurări*, 1969; *Umbra faptei*, 1973; *Amintirea mișmelor*, 1977; *Smalțuri*, București, 1979; *Sanctuar tulburat*, 1986), au păstrat nealterate, de-a lungul vremii, multe dintre trăsăturile universului liric de început, nuanțându-le, în timp, cum era și firesc, prin asimilarea experiențelor existențiale, prin filtrarea tot mai riguroasă a trăirilor și stărilor poetice, prin extinderea câmpurilor tematice, prin amplificarea paradigmelor livrești ale demersului liric.

La aproape trei decenii de la ultima carte publicată, Doina Sălăjan a rămas în continuare, precum puțini, fidelă nucleului tare al talentului și sensibilității sale conturat încă în *Confidențe* și confirmat, ulterior, de majoritatea poeziilor publicate în volume: o energie interioară clocotitoare ce debordează în versuri clasice aproape fără cusur, cu imagini plasticizante, metafore și rime de o muzicalitate aparte, o feminitate pe cât de delicată, pe atât de discretă, apetență pentru un lirism melancolic, turbionar din loc în loc, traversat de spaime și tensiuni cenzurate de obstinația de a evita (auto)biografismul excesiv. Într-un fel, antologia de acum* este un volum-sinteză, nu doar prin aceste

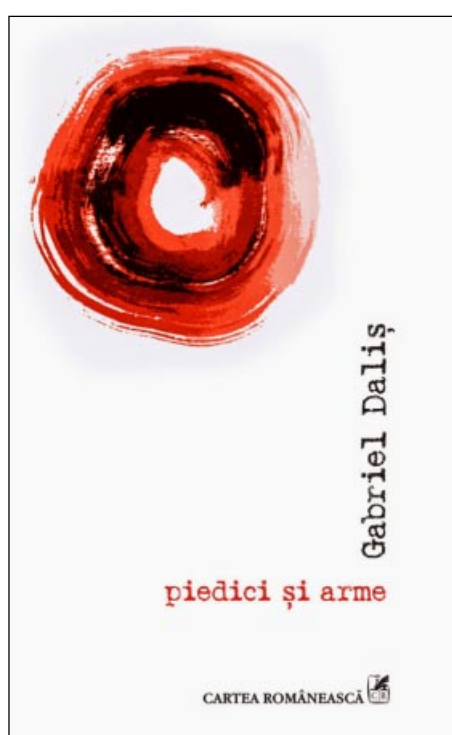


amprente puternice, dar și prin felul cum a fost gândit: el include, pe lângă o notă biografică și, în final, câteva secvențe critice, și această tulburătoare mărturie-program a autoarei:

"*Poeme roz cu franjuri negre* cuprinde poezii scrise în trecerea anilor [...] de la apariția volumului meu *Sanctuar tulburat*, în 1986. Titlul, poate straniu, spune de fapt adevărul, că la vie en rose este o închipuire, că realul în care viețuim este plin de tristeți și cruzimi. Viziunea acestor poeme reflectă trăirile dureroase în contact cu lumea dură în care este aproape imposibilă o seninătate a împăcării cu ea și cu sine. Rememorări ale pierderilor, dorinți scufundate în neîmpliniri, spaime și presimțiri înfiorate, revolte inutile fac plinul acestor poezii, cu toată silința de a mai străpunge umbrele negre. Cartea este, în întregul ei, un dialog cu nevăzutele puteri ale destinului încărcat de viață sfîșietoare și frenetică, pline de culori înfrînte cu negrul..."

Teribilul real, plin de tristeți și cruzimi, de răsturnări șocante și contorsiuni impredictibile, *viața sfîșietoare și frenetică*, pe de-o parte, și, pe de altă parte, tentativa neobosită de a identifica o cale de restabilire a echilibrului în raport cu sine și cu lumea sunt, așadar, polii între care discursul liric se așează, la momentul judecăților solare, detașate de patimi și încrâncenări: "Viața-mi va grăbi să se destrame/ Nu plînsul plîns de mine – ar stinge-o stea –/ În lume sunt atât de multe drame!// Strigătul meu va fi un scîncet doar/ Acoperit de-un cosmic vuiet. Toate/ Nefericirile însingurate par/ Din reci și-nalte sfere ne-nsemnate" (*Cînd ascultînd de o poruncă-a ta*). Pentru Doina Sălăjan, această cale este, neîndoielnic, poezia, singurul mijloc de a aduce în același spațiu contrariile, de a le concilia, de a le armoniza:

"*Poeme roz cu franjuri negre* –/ *Coroane, jerbe, snopi de flori/ Culese din grădini celebre/ Cu-alei pentru nemuritori.// Trimite-voi iubirii mele./ Eu harul neavînd să spun/ Cum se întîmplă-un cer de stele/ Să cadă-n bezne de genuri.// Cum fiecare-n altă soartă/ Închis, nu a avut de-ales./ C-a fost să nu mai fim de-olaltă./ Și-n vis de-mi intri, eu să ies.//... Să se-nfioare și mă umple/ Oriunde-aș fi, acest fior/ Îngăduie-mi se se întîmple/ Doamne, minunea ce-ți implor!" (*Poeme roz cu franjuri negre*). Sau, și mai transparent: "Cînd clasicele-mi strofe vei citi/ Din întîmplare, marea mea iubire/ Vor fi-nceput trăirile pustii/ Să-ți bîntuie ființa în neștire.// În timp ce eu,*



ca să-mi rămîi etern./ Cu sufletu-ți hrînindu-mă voi face./ În fiecare vorbă ce-o aștern/ Pentru-nvrăjbirea noastră cuib de pace." (*Ca să-mi rămîi*)

Pândită de o anume monotonie ce vine nu doar din structura prozodică a poemelor, ci și din reiterarea trăirilor lirice polarizate între un real filtrat printr-o viziune moralizatoare, denunțarea lui, și dorința de a-l asuma, totuși, în dimensiunile lui pozitive, poezia Doinei Sălăjan rezistă îndeosebi prin muzicalitatea și plasticitatea versurilor.

II. *Domino sentimental*** este cea de-a treia prezență editorială a optzecistului întârziat Marcel Sămânță, după *Planeta destin* (1995) și *fum peste un ev de fum* (2013), una în care autorul dezvoltă, într-un nou registru, aventura *ucronică* și *utopică* a liricii sale. Dacă, în volumul anterior, "povestea" se derula între fruntariile unui regat fără nume, fără geografie, fără timp, de astă dată, ea se structurează printr-un schimb de "epistole", evident fictive, între eu-l "narativ", Dominic și Doamna Nick, ludicul infratextual deconspirând voluptatea autorului în a imagina și a explora stări și aspirații ce aparțin unui *domino sentimental*, reflexiv și livresc în egală măsură: "A plecat spre Atlantida/ domnul Dominic/ Îmbarcat pe-o arcă a uitării./ pe un vas titanic./ pe o undă radar./ cu un șoim pe umăr./ plin de speranțe și de vise/ să atingă torța libertății/ pe care mi-o promise.// Și Doamna Nick, și ea/ însetată de absolut./ s-a pornit spre țarm/ să privească/ valurile melancoliei/ spărgându-se de stînci/ val după val/ tot mai înalte, tot mai adânci.// Iar eu, condens de gânduri/ ascuns în sticla de cerneală./ le scriu despre toate/ câte au fost/ și câte ar mai fi putut să fie./ Din lumea transparentă/ îmi vin, plic după plic/ știri vii/ despre Dominic/ și despre Doamna Nick./ pe care, fără îndoială/ poștașul mi le scrie./ din simpatie." (*Preambul*).

Conexiunile cu faimosul Apolodor al lui Gellu Naum sunt inevitabile, favorite, în egală măsură, de natura ingenuu-ficțională a discursului, de atmosfera și imagismul lui suprarealist, de inventivitatea asociativă imprevizibilă și de productivitatea metaforică debordantă a autorului: "Venise poștașul cu-o carte poștală./ Eram la arat./ Voiam să-mi învăț măgarul cum se ară./ M-a întrebat de nu colecționez/ vederi din marile orașe ale lumii./ Nu, nu colecționez decât spice/ și păr de pe țesală./ Dar casa nu avea vedere

spre mare./ nu avea nici măgarul vederea prea bună./ șchiopăta puțin la mersul pe jos./ din cauza drumului în pantă./ plin de hărtoape./ Totuși, îi plăceau stelele/ când rumega în fâneață./ întins cu spatele pe flori." (*A cincea scrisoare către Doamna Nick*). În câteva rânduri, coerența epistolară (ea însăși complet relativizată) e străpunsă de câteva poeme ce par a fi din afara jocului (*Imagine cu defect*, *Plimbare cu tine*, *Pleoapa*, *Nevoia de aer*): un sentimentalism delicat ia locul ludicului, tonul devine tensionat, aproape grav: "Ploaia din noapte îmi bate în geam/ să-i deschid și în oglindă se vede/ ploaia cum bate în geam; aerul tău/ plutește, în camera cu ieșire la ploaie./ mișcând umbre de frunze care cad/ pe pereți, e o noapte cu umbre [...] Mă apasă aerul, curge lumina în umbre./ Tu deschizi ochii, ascunzând o lacrimă" (*Pleoapa*).

Fermecătoarele "povești lirice" ale lui Marcel Sămânță vorbesc elocvent despre un filon luat în stăpânire de un poet cu o energie creatoare, expresivitate și originalitate demne de a fi luate în seamă la festivalul poeziei române de azi.

III. Apreciat drept unul dintre cei mai relevanți dintre poeții care au debutat la sfârșitul secolului XX, Gabriel Daliș (*Semnale de sîmbătă*, 1996; *Întoarcere acasă*, 1998; *Chip împreună*, 1999; *Copacul fără urmaș*, 2005) propune, în *Piedici și arme****, un tip de poezie frustă, densă, non ritualică, minimalistă, care se construiește din secvențe ce distilează realul și îl transpun într-un imaginar bîntuit de spaime maladive, thanatice, populat de ființe angoasate de orgiile crimei, de violență și teroare. S-a spus, o *poezie-manifest*, antiestetizantă, reacționară în raport cu lirica imediatului. O *poezie-protest*, a *stării de alarmă* impusă de exasperare, de trăirea realității ca spațiu carceral, mizerabil, fetid, opriment pînă la sufocare: "dintr-o dată toate poemele/ s-au dat la o parte/ și mă mușc de cap de atunci singur./ pe o masa de operație, deasupra cantinei./ din sânii mamei am supt sânge./ iar după mine/ vreo cincizeci de câini prin zăpadă/ precum trenulețele./ să știi - orice om singur e mai aproape de o fereastră/ decât orice alt om împreună cu cineva./ însă ninsoarea aduce moarte/ mâini legate de alarmă peste acoperiș." (*Iagăr*).

O poezie, în sfîrșit, a unui univers extravagant, suprarealist, în care nu există început, ci doar ideea de *continuum*: poemele debutează, straniu, cu cele două puncte ale enumerării, produc impresia unei litanii fără sfîrșit: "spaima te face om/ se destunează dacă iar greșesc.// aștern cîrpe/ sub cap/ unui șoarece./ într-un laț fără găt -/ patinoar, strigă doi copii, patinoar.// dezbrăcat pe zăpadă./ gol/ ca un pat de spital după sărut.// e tot dumnezeul de-atunci./ un furtun negru udă grădina." (*supraveghere*). Coșmarul perpetuu, frica endemică, singurătatea sunt principalele repere care nu sugerează, ci, mai degrabă, induc, dincolo de cuvinte și imagini, stări existențiale sinonime cu destructurarea și pulverizarea ființei, a umanului: "înfășurat cu un prosop/ mai înghețat decât prosopul/ scriu cu limba pe cerul gurii/ cu ochii dați peste cap ca două cîrpe.// în tufe de lăcuste/ ochii sunt (punguțe cu moarte)./ unghiile sunt (punguțe cu moarte)./ buzele sunt (punguțe cu moarte)." (leagăn).

Șocantă, contondentă, radicală, poezia lui Gabriel Daliș forțează limitele imaginarului nu însă fără a întredeschide difuze ferestre de tandrețe.

*Doina Sălăjan, *Poeme roz cu franjuri negre*, Editura Cartea Românească, 2014

**Marcel Sămânță, *domino sentimental*, Editura Brumar, 2014

***Gabriel Daliș *Piedici și arme*, Editura Cartea Românească, 2014

LENINISMUL, UN BASTARD AL PRIMULUI RĂZBOI MONDIAL

VLADIMIR TISMANEANU, MARIUS STAN

Motto: "Nu poți fi niciodată îndeajuns de radical" (Lenin)

Hecatomba Primului Război Mondial a fost o mană cerească pentru proiectul revoluționar bolșevic. Acum o sută de ani, aflat în exil la izbucnirea carnagiului global, Lenin scria în presa socialistă europeană despre necesitatea luptei împotriva șovinismului și patriotismului burgheziei tuturor națiunilor, fără excepție. Se pronunța cu vehemență împotriva a ceea ce el numea falimentul Internaționalei a II-a și, asemeni Rosei Luxemburg și lui Karl Liebknecht, proclama necesitatea transformării războiului de "brigandaj imperialist" într-un apocalips social. Lenin nu era un pacifist. Pentru el, violența făcea parte din codul genetic al iminentei revoluții mondiale. Concomitent, solicita organizarea țărilor într-o singură entitate a Statelor Unite (socialiste) ale Europei, deziderat al internaționalismului marxist. Nu uita nici de țarism, căruia îi cânta prohodul și-l dorea înlocuit cu o republică democratică bazată pe confiscarea proprietății private și pe lupta de clasă (din articolul "Sarcinile social-democrației în timpul războiului european").

Cu alte cuvinte, liderul bolșevic nu concepea altceva în afară de transformarea conflagrației imperialiste contemporane într-un război civil global. Cum observă profesorul Anson Rabinbach de la Princeton, conceptul de "război civil internațional" este tot mai frecvent folosit în literatura referitoare la secolul XX (v. articolul său "Aftermath", în *Times Literary Supplement*, 11 iulie 2014, pp. 8-9). Abordarea lui Lenin, ortodox marxistă, îl făcea să se concentreze pe fundamentele economice și politice ale regimurilor, bucurându-se în același timp de siguranța și confortul personal într-un Imperiu Habsburgic aflat la apus și, apoi, în liniștea senină a unei Elveții ferite de ororile războiului.

Leninismul a fost un asemenea produs bastard al primei conflagrații mondiale, o construcție ale cărei efecte aveau să se vadă în evoluțiile politice europene ulterioare. Acest război a dat naștere la o cultură a dreptei radicale în Germania, la un republicanism civic revizionist printre veteranii de război ai Franței, ori la un consens conservator moderat în Marea Britanie. Uniunea Sovietică însă, a cufundat experiența traumatică a războiului într-o mare de tăcere. Ceea ce se întâmplă îndeobște după astfel de evenimente majore (cimitire, monumente publice, zile comemorative etc.), nu a fost nici măcar tangențial atins în patria bolșevismului. În locul unor asemenea elemente de memorie, bolșevicii au ales să eternizeze un alt tip de istorie: cea a vieții și gândurilor lui Marx și Lenin, cea a tradiției revoluționare! În acest sens, Rusia rămâne complet absentă din studiile comparative privind moștenirea Marelui Război. Acele locuri ale memoriei, așa cum le numea Pierre Nora, ar fi trebuit să fie, pentru ruși, prezența cât se poate de fizică a anumitor simboluri, mituri și ritualuri ce leagă o anumită comunitate de trecutul său. În Rusia proaspăt bolșevizată, acest loc al memoriei a fost ocupat, cu arme și bagaje, de Lenin însuși. Narațiunea dominantă a combinat trecutul rus cu experiența sovietică.

Dezvelirea monumentului lui Karl Marx pe 1 mai 1920 (primul monument, provizoriu, fusese inaugurat pe 7 noiembrie 1918, la un an de la revoluție) a fost prilejul pentru fondatorul bolșevismului să afirme continuitatea dintre doctrina revoluționară germană și practica revoluționară rusă. În fapt, spre a parafraza o faimoasă formulare a lui Engels, nu proletariatul german, neutralizat de profiturile imperialiste și amorțit de retorica șovină, ci acela rus s-a dovedit moștenitorul filosofiei clasice germane. Nu degeaba și-a petrecut Lenin anii de exil elvețian din timpul războiului citind *Știința logicii* și alte scrieri ale lui G. W. F. Hegel. Partidul de avangardă, imaginat de Lenin în 1902, în pamfletul *Ce-i de făcut?* și încarnat în facțiunea bolșevică după sciziunea din 1903, era acum agentul revoluționar total, expresia negativității incorruptibile visată de autorul *Fenomenologiei spiritului*.

Când un Slavoj Žižek spune că ar trebui repetată marea provocare leninistă, el are în vedere faptul că, în 1914, când toate forțele lumii păreau să conspire în direcția șovinismului militarist, Lenin a ales o altă cale, a gândit și a practicat imposibila negație. Ceea ce uită Žižek este că tocmai forțarea cataclismică a ritmului istoric, voluntarismul nesăbuit, exaltarea rolului unei comunități de aleși (asceticii revoluționari de profesie, auto-desemnați drept făptuitorii misiunii istorice a proletariatului), toată această celebrare a organizației revoluționare și a obsesiilor ei ideologice au dus la despotismul fanatic al dictaturii bolșevice.

Ce s-a întâmplat totuși cu memoria Primului Război Mondial, dată fiind această bastardare a unui episod traumatic? Emigrația militară rusă a fost poate cel mai important vehicul de perpetuare a respectivei povești. În mod abracadabrant,

întreaga memorie rusă a secolului al XX-lea a fost divizată între Uniunea Sovietică și emigrația rusă. Și, astfel, în perioada interbelică, emigrația militară rusă s-a bazat pe această memorie a Primului Război Mondial pentru a arunca o punte semnificativă între trecutul imperial al Rusiei și prezentul marcat de revoluție și viață în exil. Și deși în nou-creata Uniune Sovietică (Rusia lui Lenin) imaginea războiului era prezentă, golirea ei de conținut a reprezentat mai degrabă o armă de luptă politică pe termen lung (inclusiv sub Stalin). Aceasta nu este deloc o constatare pripită sau lipsită de fundamente sociologice, de vreme ce aproximativ două milioane de ruși aleseseră calea exilului către alte orașe europene sau Statele Unite (în special pe Coasta de Vest) ca urmare a revoluției și războiului civil "de acasă". Ei au constituit ceea ce s-a numit "Rusia de peste hotare". Cine se va încumeta vreodată să privească în perspectivă comparativă la cele două narațiuni concurente (cea a exilului și cea bolșevică), va avea numeroase motive de exclamație.

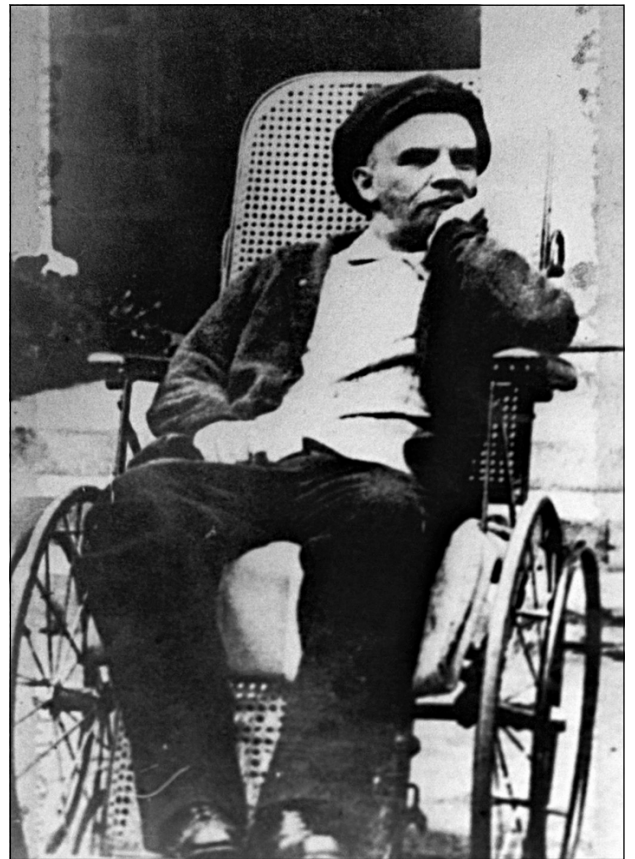
Întorcându-ne la Lenin și la Marele Război: la izbucnirea conflagrației, Vladimir Ilici a văzut ocazia perfectă de a da o lovitură decisivă capitalismului. Era, de fapt, o șansă formidabilă. Contradicțiile din inima sistemului ajunseseră la paroxism, sosise ceasul unei negații categorice, deci al revoluției. Pe care Lenin, la fel ca Rosa Luxemburg, la fel ca Troțki, nu o vedea ca pe o experiență autarhică, redusă la o singură țară, ci ca pe una planetară. În contrast cu poziția Rosei Luxemburg, Lenin nu condamnă naționalismul în ansamblu. El face distincția între naționalismul grupurilor oprite și cel al opresorilor. Îl repugnă autoritarismul țarist, îl urăște personal pe Nikolai al II-lea ("Nikolaska"), detestă naționalismul velicorus, susține principiul autodeterminării națiunilor asuprite din imperiul țarist. Nu va renunța la aceste poziții nici mai târziu, când va ajunge la celebrul, fatalul conflict cu Stalin pe tema situației din Georgia.

Așa cum nota Hannah Arendt în superbul ei eseu despre Rosa Luxemburg, Lenin a făcut parte dintr-o fraternitate cosmopolită din Europa Centrală. Era convins că frontierele naționale sunt perisabile și că interesele supreme ale proletariatului vor prevala, dincolo de orice meschine limitări naționale. Se aștepta ca partidele social-democrate europene să arboreze același steag al luptei de clasă, de aici și reacția sa furibundă împotriva trădării comise de "social-șoviniști". Lenin nu suporta jumătățile de măsură, spiritul înclinat spre compromis al adversarilor săi menșevici. Cam așa anticipase el că va izbucni revoluția mondială, din micile "focuri de tabără", în interiorul fiecărei țări.

În 1916, nerăbdător să-și transforme exilul într-o întoarcere triumfală acasă, Lenin citea filosofie clasică germană, participa la intrigi de partid și scria faimosul pamflet "Imperialismul, stadiul cel mai înalt al capitalismului". Pentru el, lanțul imperialist trebuia să fie sfărâmat, iar lovitura nu putea reuși decât în punctul maximei vulnerabilități. Așa s-a născut teoria "verigii celei mai slabe". Concluzia rezona, pe de altă parte, cu ideea unei poziții intransigente față de capitalism, pretutindeni în lume. Pacea sub flamură burgheză era de neconceput. Pentru Lenin, faza finală a capitalismului, acest imperialism mârșav, era totodată și punctul de debut al revoluției mondiale. "Zecile de milioane de morți și schilodiți lăsați în urmă de război, deschid ochii zecilor de milioane de oameni care sunt asupriți, oprimați...", scria el în prefața la ediția franceză a pamfletului. Astfel, "din ruina universală cauzată de război, o criză revoluționară mondială se naște, și care... nu se poate termina în niciun alt fel decât printr-o revoluție proletară și prin victoria acesteia".

Dată proclamată iminența revoluției, se putea trece la acțiunea propriu-zisă. Iar micile întârzieri au fost puse pe seama trădărilor unor lideri ai Internaționalei a II-a. Lenin s-a întors în Rusia pe 16 aprilie 1917 pentru a prelua de facto conducerea bolșevicilor. Sarcina sa imediată (asupra căreia avusese destule divergențe cu Troțki încă din 1905), era aceea de a răsturna monarhia și burghezia și de a deține puterea până când, incitată de Rusia, revoluția europeană va lua o formă concretă. Cu alte cuvinte, se pune problema-cheie a marxismului în interpretarea leninistă, anume aceea a dictaturii proletariatului. În 1905, îl criticase pe Troțki pentru voluntarism. Acum, preia el însuși ideea unei revoluții neîntrerupte. Leninismul ajunge să încorporeze implicit strategia revoluției permanente. "Tezele din aprilie" sunt de fapt programul explicit al unei revoluții comuniste în curs de derulare. Mulți nu o percep, el o simte. Știe că Istoria este gravidă cu un experiment absolut nou, total diferit de orice existase, politic, economic, moral, cultural, până atunci. Nu contează că Rusia va fi scăldată de fluvii de sânge, nu contează că milioane vor plăti cu viețile prețul înălțării Utopiei la putere. Se testează marea "omletă istorică"; nu contează câte ouă vor fi sparte spre a-i garanta existența și supraviețuirea.

Profesorul Toma Pavel are dreptate când spune: "Adevărata



nenorocire a secolului XX a fost Primul Război Mondial, fără de care leninismul nu ar fi existat. Despre cauzele acestei catastrofe putem vorbi cu altă ocazie, dar mi se pare clar că, între 1914 și 1918, ideea că pot fi trimiși la moarte zeci de mii de oameni pentru avansarea pe câteva sute de metri, pentru câteva zile, a ieftinit considerabil prețul vieții umane. Dacă avantajele militare minime pot fi plătite atât de scump, cum să nu se tragă concluzia, în deceniile următoare, că progresul istoric anunțat de diferite doctrine oraculare, poate, și chiar trebuie, să fie și el plătit cu sacrificii umane la fel de gigantice? Este ceea ce a făcut posibil Gulagul, lagărele de concentrare, Shoah,uciderea în masă." (mesaj către VT, 4 august 2014).

De altfel, Eric Hobsbawm fixase aceeași bornă simbolică atunci când vorbea de "scurtul secol XX". Privind apoi spre revoluția rusă din octombrie 1917, același Hobsbawm constata faptul că în locul unor efecte progresiste, ea n-a adus altceva decât o și mai mare ancorare în trecut, calată pe o birocrație asumată de o nouă elită, mult mai slab pregătită chiar decât cea pe care o înlocuise cu atâta emfază. Vladimir Ilici a profitat din plin de această "anomie complexă" (un oximoron subtil și pilduitor) pentru a-și instaura cultul și promova ideile revoluționare. Ceea ce considerase Rosa Luxemburg a fi "dilema societății capitaliste" în plin război mondial (anume, fie avansarea către socialism, fie o întoarcere la barbarie) s-a dovedit a fi profetic. Privind în urmă, "cu semnificativa excepție a anilor cuprinși între 1933 și 1945, politica internațională a întregului secol scurt XX de la Revoluția din octombrie încolo, poate fi cel mai bine înțeleasă ca o luptă seculară a forțelor vechii ordini împotriva revoluției sociale" (Hobsbawm). Doar că această revoluție s-a dovedit mai degrabă una fantasmagorică, o imensă iluzie la a cărei distrugere stalinismul a contribuit decisiv, cum avea să observe George Orwell în *Spania Războiului Civil*. Dar Hobsbawm are dreptate atunci când constată că Primul Război Mondial a deschis calea barbarizării standardelor morale.

Marele eșec al bolșevicilor (și al lui Lenin personal) a fost această tentativă avortată de a exporta lupta de clasă în Occident, de a instiga ceea ce ei numeau revoluția mondială. Au sperat că Germania va deveni roșie, s-au înșelat. Au încercat exportul de revoluție în Polonia, cu trupele conduse de Mihail Tuhacevski, au eșuat. Republica sovietică a lui Béla Kun a murit și ea. Marea ruptură proclamată de Lenin a rămas practic o revoluție anticapitalistă în Răsărit, adusă la putere peste un mare imperiu precapitalist constituit în mare parte (peste 80%) din țărănime. Efectul a fost acela al transformării ideii socialiste într-un program autoritar de modernizare forțată. Sofismul leninist se lovește în chip fatal de realitatea lucrurilor. Dar pentru bolșevici, cum avea să spună Stalin, nu există fortărețe inexpugnabile. Dacă marinarii din Kronstadt, cei care i-au adus la putere, se revoltă în martie 1921 împotriva dictaturii partidului unic și cer "Soviete fără comuniști", răspunsul este masacrul.

Continuare în pagina 31

..LAPONA ENIGEL, TURIST ȘI ANTROPOLOG N'AIV

OTILIA HEDEȘAN

Ca să fiu sinceră, îmi place să călătoresc în țările scandinave pur și simplu fiindcă suport tot mai greu căldurile năucitoare din verile de la noi. Nu mă pot erija, nicidecum, în cunoscătoare rafinată a acestor culturi și, tot sincer vorbind, nu cred că voi deveni prea curând specialistă în acest subiect.

Am, însă, curajul să scriu despre drumurile mele în nord fiindcă știu, din formația și experiența mea de antropolog, că una dintre modalitățile cele mai bune de a observa o cultură și de a te apropia de ea este aceea de a merge la fața locului fără cunoștințe dar și fără prejudecăți, dispus să vezi ce fac oamenii și cum trăiesc ei, apt să îți pui probleme fără să îi judeci pe ceilalți, curios și fără complexe în același timp. Efectul direct al acestei posturi asumate, care mă face ca de fiecare dată când călătoresc în țările scandinave să mă simt un pic în vacanță și un pic experimentând o metodă de cercetare, este că niciodată aici nu am liste de muzee și case memoriale care trebuie neapărat bifate, cel puțin fiindcă felul meu de mă raporta la cultura în cauză este, deja, format prin aceste referințe.

Sigur că sunt excepții, astfel că nu am trecut prin Stockholm fără să petrec o zi în Skansen, celebrul muzeu în aer liber al satelor din Suedia, un gen de strămoș paradigmatic al Dumbravei Sibiului, ori al Muzeului Satului de la vechea Șosea bucureșteană. Sigur că nu am mers la Copenhaga fără să urmăresc locurile legate de viața tot mai intens romanțată în ultima vreme a lui Hans Christian Andersen și nu am ratat biblioteca universității din Helsinki, dar toate aceste locuri se regăsesc ca referințe în bibliografia generală a domeniului meu de studiu. Dincolo de ele, sunt un antropolog naiv hoinar prin nordul Europei, căruia îi plac locurile umbroase – vorba unui amic al meu din fraza căruia preiau doar atât cât îmi convine – asemenea *laponei Enigel*.

ROVANIEMI

Despre Rovaniemi am aflat de multă vreme de la o studentă a mea originară din Finlanda care, într-o dimineată fabuloasă de toamnă târzie, m-a așteptat în amfiteatrul în care urma să țin cursul despre obiceiurile de Crăciun cu tabla plină de imagini făcute atent cu cretă colorată. Pașii metamorfozei lui *Sint Nikolaas* în *Santa Claus*, apoi transformările acestuia după preluarea sa de firma Coca Cola, imaginea lui Moș Crăciun în varianta sa scandinavă – *Joulupukki*?, totul se regăsea exact și neașteptat pentru un curs de folclor românesc din anii '90, în care sărbătorile de iarnă însemnau doar texte de colinde și, eventual, câțiva colaci cu decorațiuni simbolice. Din aceea prezentare scurtă, excelent ilustrată și rostită într-o română memorabilă tocmai fiindcă era aceea a unui începător, mi-a rămas în minte și explicația numelui orașelului din Laponia unde a fost construit "satul lui Moș Crăciun": Rovaniemi înseamnă "dealul urechii", "fiindcă Moș Crăciun ascultă, de

acolo, tot ceea ce fac toți copiii".

Cum nu am nicio competență în etimologia limbilor scandinave, m-am mulțumit mereu să văd în această explicație o ipostază a unei mitologii recente tot mai coerente care privește educația nord-atlantică și europeană, anume ideea că întreaga poveste a lui Moș Crăciun, ca personaj care împarte recompense odată pe an, se bazează pe un mod de structurare a societăților în care adulții îi monitorizează în permanență pe copii. "Moș Crăciun marchează dominația unei clase de vârstă asupra alteia", scria, în celebrul său eseu, *Père Noel supplicé* (1952), Claude Lévi-Strauss. Prin urmare, seria tot mai amplă și mai sofisticată de etape din ritualul Crăciunului prin intermediul căreia se oferă daruri ca recunoaștere a meritelor copilului dintr-un lung interval de timp poate fi citită, cred cercetătorii chestiunii, și într-o cheie a autorității: copilul trebuie să fie cuminte un an întreg, deși nu va fi recompensat decât o singură dată. Altfel spus, chiar dacă Moș Crăciun / *Santa Claus* / *Père Noel* / *Joulupukki* sau cum se va fi numind aiurea personajul pare tot mai amabil și, prin marchetizare, tot mai accesibil, dincolo de el se ascunde de fapt, ca reper de adâncime, o structură pedagogică austeră, care cultivă respectul pentru autoritate și chiar fiorul scurt însă acut al neliniștii pe care îl provoacă întâlnirea cu personajul sacru, coborât în cotidian.

Vreau să spun, invocând succint doar câteva texte din bibliografia ultimelor decenii referitoare la sărbătoarea Crăciunului și la transformările sale recente, că lucrurile par să se organizeze în jurul unui paradox: multă căldură și tandrețe la nivel superficial, multă strictețe și o relație fermă cu o sumă de tradiții mai degrabă conservatoare și rigide, pe plan de adâncime.

În acest paradox, micul sat al lui Moș Crăciun din Laponia finlandeză, Rovaniemi, e o piesă importantă, unde mi-am dorit de multă vreme să ajung. Acum câteva săptămâni m-am decis că a venit momentul: defazat, căci vara nu e vremea tare a lui Moș Crăciun, iar Laponia e un loc care, după seria de stereotipuri pe care le am, este de vizitat iarna, când ar trebui să fie feerică.

En fin, după lungi negocieri la agenția de bilete de avion, unde am și aflat că sunt a doua persoană din Timișoara pentru care se emit bilete cu această destinație, am găsit o soluție. Drum cu noaptea în cap din halta – aeroportul Timișoara, iar apoi, prin München și Helsinki, cam asta ar fi călătoria spre Rovaniemi. O jumătate de zi cu transferuri de pe un terminal pe altul, cu câte o ploaie în fiecare oraș prin care trec... Dar către ceea ce ar fi trebuit să fie seară, fiindcă noaptea polară o estompează, în ciuda norilor groși, ajung în aeroportul de la cercul polar de nord, căci Rovaniemi e așezat la această latitudine.

Mă bucur că plouă mărunț, că e destul de frig, că în baia de la hotel încălzește discret caloriferul, că am ghetă, că am fular, că la Santa Claus' Hotel se servește tocniță de



ren din care decid să nu mănânc, mă bucur că stereotipurile sunt la locul lor și mă pregătesc pentru drumul în Santa Claus Village.

Rovaniemi e un orașel de câteva zeci de mii de locuitori și, dacă e să dau crezare statisticilor, care poate adăposti cam zece mii de turiști în sezonul de iarnă. Acum, însă, e extrasezon și turiștii sunt destul de puțini. Nu știu ce au în comun între ei și nu știu ce au cu toții în comun cu mine, dar dacă e să merg pe intuiție, aș recunoaște că n-am văzut niciodată, într-o singură zi, atâția oameni cărunți câți am văzut la Rovaniemi. Ca și când povestea cu Moș Crăciun care există aievea, care e retras undeva, în Nord, pregătindu-se pentru proba de generozitate și pentru momentul recunoașterii meritelor, este una destinată în mod prioritar seniorilor...

Santa Claus Village / *Joulupukin Pajakylä* se află la câțiva kilometri depărtare de oraș, chiar peste locul simbolic, marcat ca atare, al Cercului Polar de Nord. I-am parcurs într-un taxi elegant, mânat de un șofer care părea că e sâstisat la auzul destinației. Poate n-am avut eu noroc, însă suspiciunea mea e că localnicii par destul de plictisiți de faptul că turiștii văd în orașul lor doar sălașul terestru al lui Moș Crăciun. Cum știu bine că toată povestea asta ține de marketizarea tradiției, cum știu bine că ridicarea "satului" ține tocmai de punerea în concret a unor narațiuni americane despre Crăciun, nu mă mir foarte tare, chiar dacă, ajunsă până aici, parcă mi-ar plăcea să fie altfel. Păstrând toate proporțiile, Santa Claus Village mi se pare un gen de Dracula Park în registru alb, simpatic și idilic, un loc făcut piesă cu piesă pentru a gira un imaginar globalizat, în care locurile mai puțin frecventate ori mai greu accesibile cată să funcționeze ca refugii ale realului.

Passons! Așa cum mi s-a și întâmplat, dealtfel, odată cu ajungerea în "sat", într-o zi de august, la 28 de grade, sub cod portocaliu de căldură...

"Satul" nu acoperă o suprafață foarte mare. O parte a sa e alcătuită din buticuri

în care se regăsesc toate decorațiunile simbolice de Crăciun, nenumărate obiecte mărunte, din registrul nimicurilor vieții de familie care se oferă drept dar, multe obiecte de manufactură și artizanat, câteva cărți despre sărbătorile iernii, pulovere, fulare, mănuși, căciuli, toate foarte ornamentate, blănițe de ren, blănițe de vulpe argintie sau roșie, globuri, cănițe, brazi artificiali... Spațiile de expunere destul de terne, adevărate non-locuri de market specializat, sunt sparte de câteva puncte unde butaforia imaginează camere familiale plăcute, locuri de reuniune familială și de comunicare caldă, spații mici, poate fiindcă evocă vechimea, poate fiindcă se raportează la lumi infantile.

Ca orice "sat" și *Joulupukin Pajakylä* are un loc al anexelor, sau cel puțin așa sunt tentată să interpretez: ferma lui Moș Crăciun, staulele renilor se regăsesc de cealaltă parte a micii așezări. Indicatoare în engleză și rusă punctează atent traseele în acest spațiu, semn că *Joulupukki* îl traduce el pe *Santa Claus*, însă nu e prea departe nici de la fel de nordicul *Ded Moroz*.

Pentru mine, însă, locul cel mai interesant din tot acest spațiu l-a reprezentat librăria. Anunțată cu indicatorul *Santa Claus Greeting Center*, librăria este locul de unde orice trecător poate trimite o vedere acasă sau poate comanda o scrisoare a lui Moș Crăciun pentru oricine. Cu șapte euro se pot rezolva visele, se poate asigura credința, se poate menține ideea de respect al regulilor... Idee nu am ce poate scrie Moș Craciun pentru cei șapte euro, însă presupun că textele sunt diferite pentru băieți și fete și, totodată, pentru diferitele categorii de vârstă, fiindcă formularul pe care îl completez conține întrebări de acest gen. Aflu, din același formular, că scrisorile se pot redacta în multiple limbi, de la engleză, franceză și germană, la finlandeză, suedeză, daneză sau rusă, trecând prin poloneză, portugheză, chineză, japoneză sau maghiară. E clar că *Joulupukki* nu știe și românește, doamna de la ghișeu confirmându-mi că este prima dată când cineva îi comandă o

scrisoare care va merge către o fetiță din România.

Într-un spațiu generos dar totuși familiar, bradul împodobit, sacul moșului, fotoliul acestuia, numeroasele scrisori primite, clasificate pe rafturi asigură, de obicei, chiar întâlnirea cu *Joulupukki*. *Santa is here!* – este anunțul funcțional, probabil, în zilele libere de codul portocaliu de căldură... Sau nu, după caz, cum a fost al meu. Important e că librăria perpetuează povestea, iar poșta răspândește efigia...

HELSINKI

Am ajuns la Helsinki într-o sâmbătă dis-de-diminează, așa că am apucat să-i străbat străzile centrale și celebra Esplanadă înainte ca orașul să se umple de lume și de turiști. Am urcat scările numeroase din fața Catedralei reformate din Piața Senatului și, la scurt timp, am făcut același lucru pentru a ajunge la monumentala catedrală ortodoxă Ouspenski. Am străbătut străduțe indicate cu plăcuțe bilingve, în finlandeză și în suedeză. Am parcurs strada sa comercială, celebra Aleksanterikatu / Alexandersgatan, de la impunătoarea piață centrală, în colțul căreia se află Universitatea, până la zona comercială, unde se regăsește faimosul magazin Stockmann, numit în toate ghidurile ca un adevărat loc al memoriei locale.

"La Stockmann se găesc de toate", sau "dacă ceva nu se găsește la Stockmann înseamnă că nici nu este un lucru necesar" reproduc ghidurile locale, iar aceste mici narațiuni sunt marcate suplimentar, ca niște adevărate legende ale spațiilor din Helsinki. Este, cumva, amuzant să regăsești fraze memorabile și legende locale despre un magazin ? fie acesta și celebru, căci despre Stockmann se spune că este "cel mai mare magazin din Nord", într-un gen de concurență afișată cu legendarul "Magasin du Nord", din Copenhaga ? iar nu despre un spațiu monumental sau despre o incintă culturală ori sacră.

Este ca și când viața comercială a orașului ar prevala asupra componentei sale culturale, ca și când Helsinki simte, printr-un gen de reflex generalizat de autodefinire identitară, că este un oraș comercial și își asumă cu demnitate acest lucru.

De altfel, oricât de vrăjită sunt de oraș, de clădirile sale impunătoare, de cheiurile sale, de muzeele numeroase și constituite în jurul unor teme aparte, speciale, a căror documentare presupune intuiție și determinare, de galeriile din Cartierul designerilor, de librăria cu carte universitară, organizată pe nu mai puțin de patru etaje, nu pot să nu simt că ceva lipsește. În Helsinki nu mi-am dus niciodată mâna la inimă, uimită de frumusețea arhitecturii, de ingeniozitatea unui detaliu, de bucuria de a găsi ceva cu totul și cu totul aparte.

Oraș nou, de secol al nouăsprezecelea, construit bucată cu bucată pentru a instaura controlul la intrarea în Marea Baltică, oraș pus în fața Tallinului pentru a-i face concurență, oraș de pescari, muncitori și țărani mutați aici de circa două secole, Helsinki nu excelează în monumente și nu respiră istorie. Dar puterea și atractivitatea sa ca oraș "nou", în măsura în care intră în competiție cu alte capitale, vine tocmai din onestitatea cu care își recunoaște acest statut. Nefiind vechi, Helsinki nu riscă să se inventeze în cheie protocronistă. Soluția sa este una cu două deschideri: pe de o parte,

își expune particularitățile încurajând turismul în cartiere; în al doilea rând, oferă ca principal produs turistic al său, ca principală atracție, unică și de nerefuzat în măsura în care produce contactul cu aerul tare al istoriei regionale, o călătorie de o zi la Tallin.

Să vezi Helsinki din tramvai a devenit, astfel, o ofertă turistică. Am străbătut orașul prin toate cartierele sale, trecând din tramvaie intens ventilate și impecabil semnalizate în vagoane supraîncălzite. Am văzut cartiere bogate, parcuri elegante și zone modeste, ori în plină construcție. Am înțeles cum a crescut Helsinki, de la piețele sale centrale la cartierele sale marginase. E drept că am citit, între timp, câteva volume de la muzeul orașului... Ca să fiu din nou sinceră, cel mai mult mi-a plăcut în Helsinki, eleganța de a recunoaște că Tallinul, orașul a cărui hegemonie la gurile Balticii trebuia să o submineze, este în continuare un loc unde trebuie ajuns. Eleganța și spiritul comercial... Prefer să mizez pe eleganță și să reflectez acum, când scriu, ca și atunci când aveam impresia, în capitala Finlandei, că toate drumurile duc la... Tallin, cum ar fi dacă un produs turistic principal al Timișoarei ar, de exemplu, un drum până la Szeged... Fiindcă nu puteam rata Helsinki-ul din oglindă, orașul cu trecut strălucit și cu trecut recent plin de traume, am decis să trec Baltica și să merg la Tallin.

TALLIN

Funcționara de la ghișeul biroului de turism din Helsinki m-a întrebat de câteva ori dacă sunt sigură că vreau să călătoresc la Tallin cu primul vapor al liniei *Tallink* – *Super Star* și i-am răspuns neclintit că desigur. Nu mi-am pus nicio clipă problema că este vorba despre altceva decât despre o procedură standard, iar ea trebuia să bifeze anumite lucruri în calculator ca sa-mi emită biletul. Câteva ore mai târziu, când am citit diverse ghiduri de vizitare a orașului Helsinki și am constatat că linia la care luasem bilete este una estoniană, cu drept de îmbarcare pe un chei aflat într-un cartier mai îndepărtat din oraș, în vreme ce liniile finlandeze *Viking* aveau drept punct de plecare cheiurile din centru, am presupus că aici trebuia să fie, de fapt, opțiunea mea.

Doar peste câteva zile, când am ajuns pe terminalul 3 și am recunoscut, în fața ghișeului, numeroși bărbați din genul acela greu de ratat – cu pantaloni neglijenți, din stambă colorată intens, lungi până la genunchi, cu papuci, cu tricou decolorat și desigur că neasortat, cu borsetă plină de crăpături pusă la brâu – am început să am o suspiciune. După ce am urcat pe vas și, în fața unui mic sandwich din pâine aspră de secară, cu somon și salată, am devenit spectatoarea vânzării rapide a numeroase și ciudate cocktailuri și am privit cum se bea șampanie la șapte și un sfert dimineața, am înțeles sensul întrebării. Și m-am amuzat.

O veche experiență de călător prin vămile cucului, pe bacul de la Calafat, cu șoferii de tir, peste podul de la Sighet, alături de mărunții traficanți de țigări care întind pașaportul în care e dosită "tradiția" de exact 1 leu / pieton sau biciclist te pregătește pentru o călătorie precum cea pe care o făceam: pe Baltica, între Helsinki și Tallin, alături de câțiva turiști japonezi care făceau poze și împreună cu lumea care plecase la cumpărături în Estonia. La cumpărături de



alcool, de orice fel de alcool, de la vodcă la șampanie, cum aveam să constat la întoarcere, de cumpărături serioase, de genul a cel puțin un metru cub pe călător...

Adevărul este că nu știam aproape nimic despre Tallin, iar căutările de pe internet, din ziua anterioară, îmi indicaseră, în românește, în mod exclusiv o scurtă mărturie pe un site al unei agenții de turism, de unde rezulta că din vechiul oraș nu trebuie ratate porțile Viru, cele prin care se intră în cetate, restaurantul cu specific medieval *Olde Hansa* și mini-muzeul marțipanului. Am luat-o, așadar, alături de cei câteva sute de pasageri ai vasului cu care sosisem spre un oraș care, în partea sa dreaptă, era marcat de turnuri impozante de biserici, în vreme ce în partea sa stângă avea, în contrapondere, câteva buildinguri înalte, din sticlă și oțel. Un oraș rupt în două: cu o parte spectaculoasă și indicată exclusiv prin hărțile oferite la fiecare colț de stradă, partea istorică, vechiul oraș hanseatic; o parte ostentativ modernă, cu arhitectură agresivă, orașul nou, postsocialist. Cum călătorii s-au împărțit destul de repede, turiștii apucând-o către zidurile cetății, iar cumpărătorii către orașul nou, iar eu am ezitat suficientă vreme încât să rămân singură, am descoperit un al treilea spațiu, vechile ziduri în ruină ale fabricilor perioadei interbelice și ale epocii comuniste. Acoperite de benere, cu spații intermediare perfect curățite, intercalate de cafenele și magazine cu ciocolate și marțipanuri excelente... Un mic loc al memoriei traumatizate...

Motivul pentru care Tallinul este vizitat de turiști trebuie căutat, însă, în frumusețea părții sale medievale. Integral restaurat, foarte probabil pentru anul 2011, când a deținut titlul de capitală culturală europeană, Tallinul restituie printr-o serie întreagă de elemente și de practici culturale o atmosferă imaginată de oraș medieval, așezat la interferența dintre culturi și lumi. Plin de biserici și terase, cu piațete mici și cochete, orașul pare, prin atmosferă, germanic. Magazinele cu bijuterii din ambră amintesc, însă, marile orașe scandinave și, desigur, Sankt Petersburgul. Artizanele construiesc intens un stil local, frust, esențializat, fără ornamente. E un stil discordant cu felul în care arată manechinele îmbrăcate în ținute tradiționale care se regăsesc aproape la toate intrările magazinelor de suveniruri și bijuterii, cu ținute în culori vii, marcând specificuri locale.

Am atât de puține cunoștințe despre Estonia, încât pot să evaluez singură riscurile

validității ideii că, de fapt, obiectele care se vând în artizanate încearcă să restituie un stil "național" estonian, superior, dens și select, în vreme ce manechinele din stradă sunt colorate asemeni lumii pestrițe de țărani și târgoveți din satele din preajmă, o lume despre care, șoferul de taxi care m-a condus, câteva zile mai târziu, spre aeroportul din Helsinki, povestea ca despre un spațiu în care totul se poate întâmpla, căci GPS-ul este încă de domeniul viitorului, iar timpul oamenilor pare să aibă nesfârșită răbdare cu ei.

Partea cea mai intensă a culorii medievale a Tallinului este, însă, efectul prezenței, pe străzile sale, a oamenilor în ținute care evocă medievalitatea. Chelnerii de la restaurante și terase, vânzătorii de suveniruri, difuzorii de pliante și hărți, librarii ambulanți sunt îmbrăcați în ținute care sunt restituite după gravurile și picturile de epocă. Tallinul este, astfel, medieval, fiindcă își restituie și reinventează medievalitatea ca element definitoriu. Tineri voluntari se plimbă, pur și simplu, pe străzile pietruite și greu accesibile ale orașului în ținute retro-medievale, fiind dispuși să dea explicații în mai multe limbi turiștilor. Desigur că engleza, rusa, finlandeza și japoneza sunt limbile pe care le auzi mereu, dar într-un colț de librărie de unde am achiziționat un ghid franțuzesc al orașului, tânăra librăreasă mi-a spus, politicoasă, câteva cuvinte în franceză.

Un oraș eficient și funcțional, un oraș care se dorește integral muzeu, un oraș care povestește coerent despre lumile prin care a trecut și printre care s-a strecurat...

Vorbind despre relațiile antropologului cu societățile pe care le studiază, Geoges Devereux notează undeva, în *De l'angoise à la méthode dans les sciences du comportement*, că apropierea de o comunitate se poate resimți empiric. Auzi că acolo s-a petrecut ceva și "simți că îți tresaltă inima de mândrie, de rușine ori de suferință". Mi-am pus la încercare sufletul și el nu tresaltă când mă gândesc la țările nordice, chiar dacă e adesea empatic cu informațiile care vin din țările baltice. Nu e același lucru ca atunci când aud vorbindu-se despre Ucraina ori despre Serbia. O fi semn că încă sunt mai întâi turist și abia apoi antropolog naiv hoinărind prin nord fiindcă nu suport căldurile din verile noastre și fiindcă îmi place umbra, asemeni personajului literar pe care l-am invocat în debutul acestui eseu.

MAI MULTE ISTORII CU MĂGARI

DANIEL VIGHI

Măgarii vor fi – din vremea drumului lui pater Juan de Marchena spre Madrid, la regina Isabelle, în folosul expediției lui Cristobal Colon – animale de povară ale drumurilor istovitoare în lungul și latul Noilor Indii, după ce acestea vor fi descoperite și, mai apoi, cucerite de ortacii lui Pizarro. Una dintre aceste expediții s-a petrecut din porunca regelui Spaniei Filip al V-lea pentru a afla cât ar fi să fie un grad din meridianul globului pământesc, în luna mai, ziua 14 din anul 1736. Mai marii expediției au fost don George Juan y Santacilia, *commandeur d'Aliaga dans l'Ordre de Malthe et commandant de la Compagnie de Gentils-Homme Gardes de la Marine* și don Antoine de Ulloa, *lieutenant de la même Compagnie*. Amândoi erau *capitaines de Haut-Bord de l'Armée Navale du Roi d'Espagne, membres des Sociétés Royales de Londres & de Berlin, & correspondants de l'Academie des Sciences Paris*.

A tunci, don George cu don Antoine, călare pe măgari, în fruntea alaiului, după patru stadii lungi prin savana peruană, ajung la hățișul umbros al unei păduri de cocotieri, nu departe de țărmul nisipos al râului Ojibar pe care au trebuit să-l traverseze nu mai puțin de nouă ori, așa cum cerea traseul, și măgarii dumnealor s-au poticnit în apele rezezi cu încărcăturile pe care le purtau, noroc că apa râului nu era afundă și nu s-a prăpădit niciunul. La vremea serii expediționarii au ajuns la o colibă dintr-un loc care se cheamă *Port des mosquitoes*, una la fel de hârbuită ca aceea din urmă cu o săptămână de pe malului fluviului Guayaquil. Și acolo, ca și în dărpănătura de pe malul Ojibarului, au avut mult de suferit supușii regelui, cu tot cu măgarii domniilor lor, sub apriga năvală a milioane de țânțari – asta vrând să spună vorba mosquitoes – care înnegurau cerul și pământul prin mulțimea lor. Drumul s-a petrecut atunci din poruncă regească, asta conform caravelei cartonate *Voyage historique de l'Amérique méridionale fait par ordre du roi d'Espagne [...] ouvrage [...] qui contient une histoire des Yncas du Pérou et les observations astronomiques et physiques faites pour déterminer la figure et la grandeur de la Terre*. 1752. Timonierii navigației acesteia au fost Jorge Juan y Santacilia (1713-1773) și Antonio de Ulloa (1716-1795).

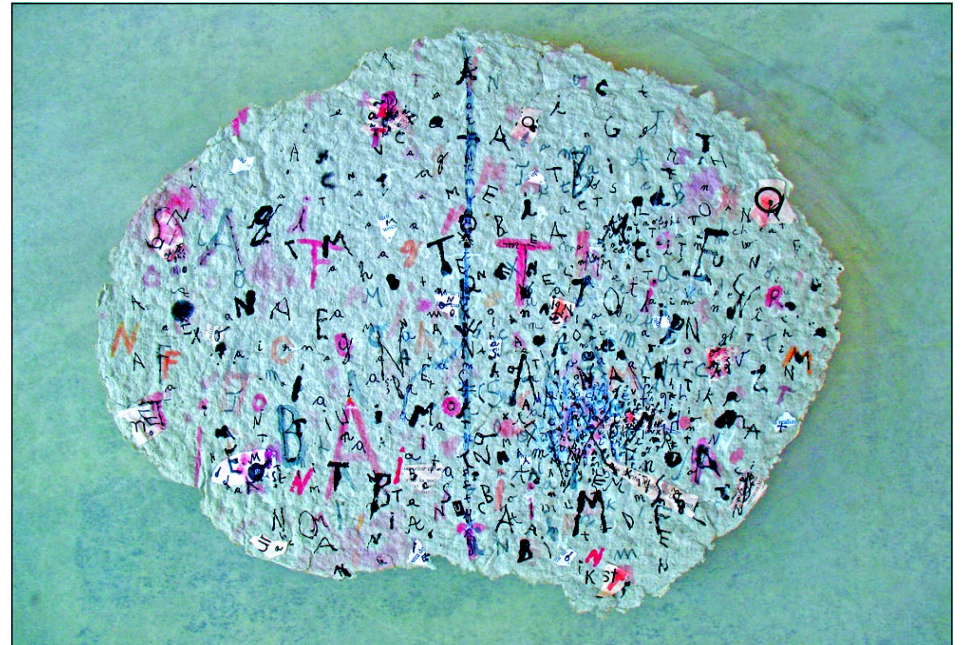
În drumul lor menit să afle mărimea unui grad din meridian au ajuns la portul Portobello, nu departe de Panama, unde mult s-au minunat de sărăcia locului, de mizeria cocioabelor, de mulțimea cerșetorilor, vagabonzilor, boschetarilor și a tuturor leprelor sosite din bătrâna Europă pentru a se căpătui în Lumea Nouă. Cuțitul, sabia, pistolul cu cremene și calul cu asinul alături pentru bagaje erau la mare căutare printre mulțimea tarabelor care scoteau la vânzare pentru corăbii aurul și argintul adus din lăuntrul continentului de convoaiele cu peste o sută de măgari cocoșați sub povara bogățiilor din cuferele cu cocoșei și lingouri purtate la vedere în mulțimea de șmenari, zbanghii și pirați deghizați în oameni cumsecade, asemenea celor doi frați Pele de pe valea Rădnuței, județul Arad, recrutați de căpitanul Ahabu printre membrii echipajului goeletei Speranța tocmai pentru a face față întâlnirii

cu scursorile lumii, cu șuții și ciorditorii chiori și cu cicatrici hâde din porturi, precum acest Portobello – furnicar de lume pe străduțe ticsite cu baloți, cufere, trancote de toate felurile aduse pe apele râului de-i zice Chagre, în luntrițe cu mărfuri din Peru, cu cacao, cu marfa de-i zice "quinquina de Loxa", lână de Vicogne și pietre scumpe de Bézoar. A trecut pe ulicioarele portului Portobello alaiul condus de Jorge Juan y Santacilia (1713-1773) și Antonio de Ulloa (1716-1795): de-a dreapta și stânga lor mășluiesc membrii echipajului goeletei Speranța, printre ei Iosip, felcerul Iosip Aurel, pentru apropiați Aurică (vecin pe stradă, cu țeava de gaz): a fost doctor la Caransebeș și și-a cumpărat casă pe strada goeletei Speranța și Chițu-Vasilică-Ieșit-la-Șpațir-Cu-Tușa-Creața (nu se știe dacă este un personaj sau sunt două personaje într-unul singur).

Aceștia întârzie pe la tejghelele din piața portului atrași de untura de porc din butoiașele din lemn de cocotier care dă gust deosebit unturii, căreia Iosip Aurel îi spune, ca prin Banat, unsoare, dar și altele, precum carnea de porc, de orătânii din avlie, căroră li se mai zice "hoară", mușchiuleț de vițică de-i zic indienii taffajo – carne uscată și afumată. În vreme ce echipajele fac shopping, cei doi lideri – don Jorge și don Antonio acompaniați de Mrs. Bouquer, un soi de savant Paganel – fac măsurători și află că latitudinea locului (o plajă nu departe de fluviul pe nume Guayaquil) este de fix 56 minute / 5 secunde. Măsurătorile s-au făcut în așteptarea câtorva măgari care urmau să sosească de la o hacienda (săivan, adică) din Guaranda. Mai apoi, aceiași, ajung pe data de 26 martie 1736 la bordul velierului Cristoval pe apele fluviului în localitatea Guaranda din care fu expedit, cu două săptămâni înainte, cioporul de măgari. Aici fură întâmpinați de către don Dionysio de Alcedo y Herrera, președinte și guvernator al provinciei, care s-a scuzat înaintea auguștilor savanți astronomi trimis de regele Filip pe aceste meleaguri că nu au fost întâmpinați de însuși măriă sa corregidorul orașului, care se afla în interese urgente ale slujbei în capitala Quito. Paganellii expediției au fost în schimb salutați călduros de ofițerii locului, de notabilități și negustori, și întrucât potecile spre Caracol erau desfundate din cauza ploilor au apucat din nou drumul apelor fluviului, nu înainte de a mai primi un (alt!) ciopor de măgari, ca să aibă îndestulător de mulți pentru vremurile grele ale traversării munților peruvieni care sunt, o știe tot natul, înalți până la cer.

De altfel, locuri prielnice turmelor de măgari vor dibui savanții astronomi în provincia Bababoyo, chiar la poalele munților care cuprind în hotare patru sate sărăcane ca ale noastre de prin munții Zarandului, în depreșiunea Brad-Hălmagiului, tot așa de pierite și pârлите de sărăcie, cu babe și moși nevolnici de prin Obârșia, sau Văsoaia, ori Vața de Sus. Așa și aici, prin Bababoyo, cu cătune și colibe peste care se năpustesc iarna apele. Ujibar, Caracol sau Quilca se numesc fundăturile înecate de mālul fluviului Guayaquil.

(Fragment din romanul de aventuri
livrești *Mort în Patagonia*)



RUGBY. PLAY HARD. PLAY FAIR. VIOREL MARINEASA

"Regăteanul" Camil Petrescu a iubit-o; i s-a părut exotică Timișoara, cu alură de capitală, în pofida faptului că instituțiile sale erau separate prin lanuri de porumb. Deși născut aici, Meliusz n-a îndrăgit deloc "orașul pierdut în ceață". *Ura de sine* a timișoreanului nu-i ceva nou. S-a autoblamat adesea, dar avându-i în vedere mai ales pe vecini, pe cei unși să administreze, pe echipierii cluburilor sportive. Orașul a avut, multă vreme, capacitatea de a timișoreniiza veneticii ("veniturile") porniți să-l cucerească (pentru a continua în linia lui Meliusz). Despre mediocritatea sa culturală s-au scris, în necunoștință de cauză, pagini usturătoare.

În ce mă privește, m-a bătut de multe ori gândul să părăsesc Timișoara (pentru o stațiune meteo, pentru un sat izolat din Caraș-Severin, pentru Făgăraș, pentru Capitală). Noroc că în comunism nu te puteai muta după plac, erai ca și legat de glie. Cum am mai spus, m-am mirat că începutul sfârșitului pentru Ceaușești s-a întâmplat aici, și nu în Clujul Doinei Cornea, în Bucureștiul lui Mircea Dinescu sau în Iașiul lui Dan Petrescu.

Timișoara a avut momentul ei de glorie în decembrie 1989 și nicio speculație, malițioasă sau mimând inteligența, nu i-l poate lua. Cu toate încălcelile de la "centru", acesta (momentul) s-a prelungit în lunile următoare, imprevizibil pentru cei ce au profitat de context, prin Proclamație și prin Punctul 8. Se vorbea, supărător pentru iliescieni, despre Spiritul Timișoarei. Părea că întreaga țară se molipsește. Soseau de peste tot sute de kile de dosare conținând mii de semnături de adeziune. Așa ceva nu trebuia admis. Revitalizată, peste patrie s-a înstăpânit, din aproape în aproape, Cloaca. Compatrioți care mai ieri hohoteau la auzul numelui Timișoara și cădeau melodramatic în extaz s-au sucit până-ntr-atât, încât la vederea însemnelor TM li se tulburau mințișoarele, simțindu-se datori să împingă automobilele în șant, iar pe posesorii acestora îi alergau pe coclauri ca smintitori ai liniștii asurzitoare pe care noul Tătuc o voia instaurată pe întinsuri. S-a ales praful din spiritul Timișoarei. La țanc a survenit și suspecta moarte întreită (George Șerban, Monoran, Costinaș) a celor ce încă aveau puterea să resuscite apetitul pentru dreptate al mulțimilor în adormire.

Lăsând politica pe seama unei majorități alcătuite din gargaragii și hoțomani, omul de rând, scârbit, și-a văzut de alte trebi, crezând că indiferența și refugiul în pasiuni marginale, în chivernisirea loisir-ului îl securizează. Nici aici n-a mers. Cooperativa penalilor a distrus frumoasa echipă de fotbal Politehnica Timișoara și s-a înfruptat cu ciosvârte din ea. Pentru a nu fi bănuț de patriotism local în exces, citiți textul despre groparul Mircea Sandu al superbeii bloggerite craiovene Maria Andrieș. "Nașul", după ce a curățat fotbalul românesc, calându-și ambițiile clarvăzătoare pe plaja continentală București – Chiajna – Giurgiu – Voluntari, acum, rămas fără federație, se socotește să intre în politică pentru niscaiva imunitate, iar Maria îi propune un colegiu la Craiova sau la Timișoara, unde-i iubit ca sarea-n ochi. Și s-ar putea să aibă succes, din moment ce viziunea sa concordă cu cea a guvernanților, preocupați să pună pe roate autostrăzi până la mare și până pe Valea Prahovei, că Europa poate să mai aștepte.

Cât despre *drucker*-ii (suporterii) timișoreni, aceștia bălesc în confruntările fraticide ("A.C. Recaş nu e Poli!" etc.) pe care le-a pronosticat la fix Federația aflată la o depărtare de 600 de kilometri. Așa că mulți și-au luat investiția pasională și au transferat-o în noua minune din (cartierul) Ronat: Rugby Club Municipal Universitatea de Vest (RCMT). Fudulia locului a găsit teren propice: antrenor – primul sud-african de culoare care a cucerit titlul mondial; pe deasupra – vedetă în *Invictus*; miza pe jocul-spectacol, "la mână"; inserția de jucători din emisfera sudică; două titluri naționale. Totul a culminat cu evidente tendințe centrifuge: parteneriatul RCMT cu Saracens, cel mai puternic club din Europa; refuzul de a mai juca într-o echipă inventată de Federația Română de Rugby (FRR), "Wolfes" București, de fapt națională, impusă abuziv în Cupa Challenge pe locul ce-i revenea de drept lui RCMT; posibilitatea ca, de la anul, timișoreni să evolueze în campionatul Italiei. Asta nu trebuie să se întâmple. Brațul punitiv al Federației pândește la cotitură. Și a venit sub forma unui șiș înfipt în cărcă. Momentul ales de un Dandanache colectiv, diabolic și precar a fost cu un pas în față a ceea ce presimțeam. În 6 septembrie a.c., cu jumătate de oră înaintea semifinalei campionatului național, șase jucători timișoreni, coloana vertebrală a echipei, s-au trezit cu vizele medicale smulse din carnetele de joc. "Fotbalul e sport de domni jucat de golani, rugby-ul e sport de golani jucat de domni", zice o vorbă populară. Ne-am făcut de panaramă. Antrenorul neozelandez a constatat că hoția-i campioană în România. Jucătorii din Pacific au rămas *bujbe*. Londonezii de la Saracens și-au trimis reprezentanții la fața locului, ca să se împărtășească din miracolul mioritic. Ce atâta rugby, ce atâta fair-play, mai bine colcăială balcanică. Și ca să pună capac, președintele Comitetului Olimpic Român, fost șef al FRR, un ins cu alură de brigand, ajuns în demnitate pe căi lăturalnice, și-a manifestat încă o dată ostilitatea vinovată față de Timișoara în ziua finalelor de la București.

Că avem un centru multiplicat bolnav/defect nu-i nicio îndoială.

CLINAMEN(II)

PAUL EUGEN BANCIU

Anul '977 mi-a fost într-un fel fatidic, pentru că la sfârșitul lunii ianuarie, când am urcat cu o clasă de copii la muntele Mic, la schi, mi-am rupt un picior, dar vara, împreună cu soția și alți doi amici, deși eram legat la picior cu trei rânduri de gleznieri, am riscat, tot de la Stâncă Termopile, să urcăm Valea Podurilor, ce pornește din poteca nemarcată printr-o săritoare în S de vreo douăzeci de metri. Am evitat-o, dar săritoarele au continuat cu hornuri plumbuite și vâlcele strâmte, printre steiurile cărora abia mă strecuram cu sacul de spate, pentru că eu eram și asinul, și călăuza.

Mergeam doar pe potecile lăsate de urmele caprelor negre, minunându-ne în răstimpuri de fuioarele de ceață ce se ridicau printre crenelurile stâncilor, galbene în lumina soarelui, pe ambele părți, aducându-mi aminte de imaginile munților aceluia ciudați din China, pe care-i revăd acum pe internet. Dar niciodată nu se va putea compara o imagine, chiar și 3D, cu ceea ce trăiești în mijlocul naturii. Prezența caprelor negre era ceva obișnuit, dar și acele animale atât de agile și sperioase păreau să ne vadă ca pe niște simple stânci umblătoare, ce făceau parte din peisaj. Dintr-o dată în fața noastră a apărut un perete vertical, ce părea imposibil de urcat fără echipament special.

Am zărit un ocoliş lăsat tot de urmele caprelor și le-am făcut semn celor trei să o ia în direcția aceea, eu riscând să urc direct, la liber, peretele abrupt. Totul a decurs normal, până în clipa în care am descoperit că peretele care, văzut de jos, era vertical, spre capătul lui de sus era aplecat în surplombă. Cu greutatea în spate, fără posibilitatea de a mai avea prize la picioare, și simțind cum ceea ce credeam eu a fi o stâncă era de fapt un pietriș mărunț, mi s-a întâmplat din nou să-mi vad moartea, adică o negreală dinăuntru căreia mi-am mai strigat doar numele soției. Era însă prea concentrată la poteca strâmtă pe care le-o indicasem ca să mă audă și, ca printr-o minune, m-am trezit ajuns deasupra surplombeii, ținându-mă strâns de smocurile de iarbă, dintre pietricelele ce continuau să cadă în hău. Cu un efort supraomenesc am reușit să mă târăsc până în dreptul unui jneapăn și, dintr-un gest reflex, să mă leg cu cordelina de trunchiul lui flexibil.

Cei trei au ajuns alături după vreo jumătate de oră, după ce îmi mai revenisem vârand în mine pătrățele de zahăr și bând apă. N-au realizat decât că efortul făcut de mine fusese enorm și mă epuizase. Ani de zile după aceea, și după încă vreo câteva întâmplări asemănătoare, am retrăit momentul ultim, fără să-mi explic cum reușisem să trec peste un perete ce se apleca peste mine, ținându-mă doar de niște fire de iarbă întărite de frig și uscăciune. Am pornit mai departe pe sub coloana unei alte stânci în gemetele disperate ale celeilalte femei.

A trebuit să ne oprim, să-mi dau jos gleznierile și ciorapii elastici și să leg piciorul beteag al celei ce țița ca din gură de șarpe. Privea disperată înapoi, fără să priceapă decât că e rătăcită undeva în mijlocul unei prăpăstii din care nu știa dacă o voi mai scoate. Căzuse psihic, cum mi se mai întâmplase în Retezat cu un medic sportiv. Un calmant, pe care oricum nu-l aveam la mine, ar fi fost un dezastru, pentru că știam ce ne așteaptă după ce vom ajunge în poteca marcată.

A trebuit să strâng din dinți din pricina durerilor din piciorul meu frânt în același an la schi și să o iau înainte cu zece pași,

să fie siguri în toată sălbăticia aceea că era poteca bună, calea spre întoarcerea la lume. Când am ajuns în poteca marcată, m-am așezat ostentativ pe o piatră ce purta un marcaj chiar spre vale și mi-am aprins o țigară. Sus, când a descoperit că am ajuns la un semn al drumului tuturor oamenilor, femeia a venit și m-a sărutat pe obraz. Era fericită că scăpase cu viață. N-o mai durea nici piciorul, iar soțul ei, după ce și-a mai revenit din efort, a început să filmeze panorama cu seninătatea cu care s-ar fi aflat la mare, pe plajă, așteptând răsăritul soarelui.

Piciorul scos nu de mult din ghips mă durea cumplit, dar i-am zorit, pentru că se lăsa noaptea și trebuia să ajungem măcar pe lumină în zona lanțurilor și a barelor de fier din Zăplaz, să vadă unde pun mâna și piciorul, chiar dacă apusul de soare era îmbietor pentru un amator de imagini dinspre Făgăraș și Iezer-Păpușa. Ne-am oprit abia la refugiul Spirla, unde n-am stat decât puțin, pentru că era plin de drumeți osteniți și în pod, și, după ce i-am încurajat spunându-le că acum va urma un drum de coborâre lină, e drept că de o oră și jumătate, am pornit mai departe. Cât ce am dat de drumul forestier, lat, lin, uman, femeia n-a mai conținut să mă întrebe: "Cum de ai știut că acolo e semnul?"

A doua zi pornim din zori complet refăcuți spre același Brău de Mijloc, trecem pe la Izvorul Orlovski și ne cățărăm spre refugiul Ciorânga de lângă Ascunsa, urcăm prin Vâlcelul cu Fereastră, cu greu, îi ajut cu coarda pe rând, mici popasuri, după fiecare săritoare, îmi aprind câte o țigară, se minunează cât de frumoasă poate fi țara asta, dar nu mă întreabă nimeni dacă acele poteci nemarcate de pe Brăul Ciorânga, ori Brăul de Sus sunt bătute numai de capre negre și alpiști.

După experiența trăită pe Valea Podurilor, sunt și eu mai prudent, caut doar ceea ce se vede limpede că se poate urca la liber, ca apoi să-i ajut pe ceilalți cu coarda. Ajungem pieptiș, după alte două hornuri spre Vârful Ascuțit, intrăm în traseul marcat și toți sunt liniștiți, doar că nu după mult, lângă Vârful dintre țimbele, cotesc și cobor prin vâlcelele strâmte spre Amvon, apoi mai departe către vâlcelul Piticului, ca să ajungem mai aproape de Degetul lui Călineț. Văd pitoane în stâncă, mă întreabă pentru ce sunt, le spun pe ocolite că prin apropiere se deschid și traseele de alpinism, dar efectul asupra lor e cu totul altul decât cel la care m-aș fi așteptat.

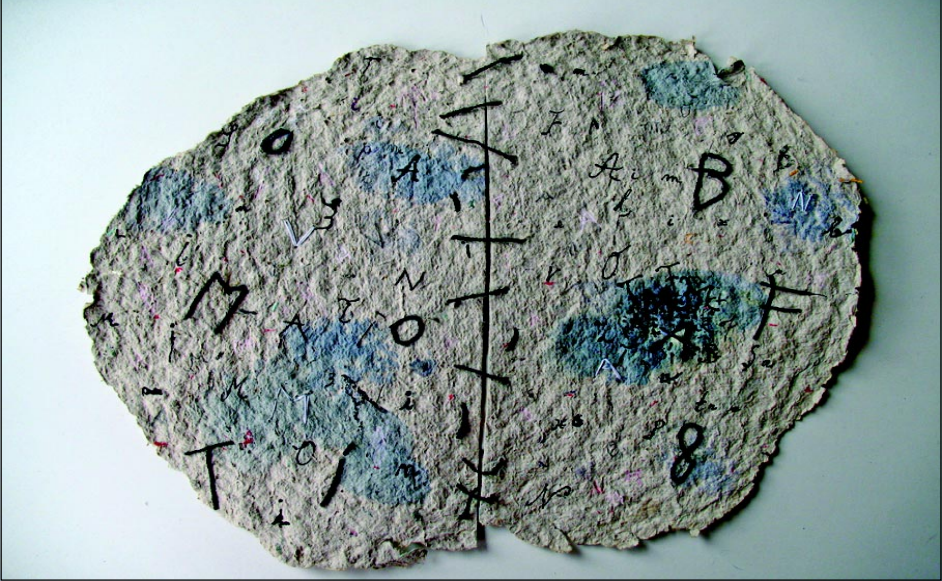
Teama le trece și devin dintr-o dată foarte siguri pe ei, întineriți peste măsură, gata să intre după mine și în foc. Coborâm două surplombe asigurați într-un piton, fără carabinieri sau scărițe. Nu tu urmă de potecă, vreun semn, iar eu știu că ei nu au habar să facă un rapel să-i pot lăsa neasigurați, așa că de fiecare dată îi cobor prin filaj, cu coarda pe după umeri, până îi simt că au ajuns jos, apoi următorul și următorul, iar la sfârșit cobor eu în rapel.

Diau din nou în fața lor și rămân complet blocat când descopăr că ajung la un mic platou de unde nu se mai poate coborî. Dau ocol locului și descopăr o fisură prin care ne-am putea strecura, asigurați, pe lângă o limbă de zăpadă rămasă netopită din iarnă, ce pare să dea spre Padina lui Călineț, pe lângă stânca în formă de deget ce poartă același nume, destinată alpiștilor exersați. Ne e cumplit de frig lipiți aproape de limba de zăpadă înaltă de doi metri, deși e iulie și soarele

bate dogoritor apropiindu-se de patru după-amiaza. N-am emoții pentru ceilalți, știind că vâlcelul ne va scoate la Scara de Fier.

Se alunecă, se cade, ne murdărim cumplit, iar setea ne-o mai potolim cu zăpada topită în palmă, luată din muntele alb de care ne frecăm. Ajungem sub Scara de fier, le spun că pe acolo trebuie să urcăm, dar vor să se odihnească. De data asta urc primul și-i ajut pe fiecare asigurându-i cu coarda. Se mișcă greoi, dar nu mai comentează ca

în alte zile pe principiul pionieresc: "dacă el poate, atunci pot și eu!" Gurile se dezleagă abia după ce ajungem în pădure, într-un plan mai puțin înclinat. Vorbesc femeile. Cealaltă o întreabă pe soția mea cum de fac trasee, au preluat și ei cuvântul, după spitalizări repetate, operații, fracturi... "Asta-l remontează – îi răspunde femeia – îi dă încredere în el, în viață, și trece mai ușor peste încercări care, pe alții, i-ar ține la pat, sau cu însoțitor și prin oraș..."



JURNAL DE FAMILIE

PIA BRÎNZEU

14 iulie 2014. Mă hotărâsc să fac ordine în ultimul dulap rămas neatins după moartea bunicii mele, întâmplată acum trei decenii și jumătate. Dorința de igienizare, presiunea modernității, mai exact a consumerismului postmodern care cere tot mai mult loc pentru obiectele aduse acasă după un shopping reușit, precum și nevoia de loc pentru generațiile tinere mă face să renunț la plăcerea mea, asemănătoare cu cea a bunicii, de a stoca lucruri vechi și nefolositoare, dar greu de aruncat. E vorba de cinci rafturi îndesate cu obiecte păstrate începând cu anii treizeci ai secolului trecut. Pe măsură ce le scot, văd că pot fi separate în două categorii: una romantică, a obiectelor frumoase și inutile, și una pur pragmatică, a celor folosite în gospodărie.

Prima e reprezentată de nenumărate cutii: cutii de lemn gravate înainte de primul război, pe când bunica, nemăritată, se afla încă în Austria și avea acest hobby, apoi cutii cu parfumuri, care, după eticheta lor Jugendstil, sunt tot de pe atunci, o cutie de sticlă pentru cosmetice, cutii de bomboane ale firmelor Meindl, Mackintosh Quality Street, Suchard, Club, Excellent și un plic din 1937 de la Bonboneria "Vita" S.A., Timișoara, Bul. Regele Ferdinand 4, tel. 46=99. Cutiile comuniste sunt de la Kandia și Dezrobirea, ultimele având un fundal surprinzător de frumos, din pluș roșu sau albastru. În cutii sunt ate de brodat, nasturi, lentile de ochelari, cărți de vizită, dantele, dantele și iar dantele, chei, flori de pus în piept, elasticuri, cauciucuri de portjartier și cuie decorative pentru fotolii. Scrisorile de dragoste ale bunicului sunt alături de plicuri și cartonașe cu chenar negru, folosite pentru răspunsuri la scrisorile de condoleanțe primite douăzeci și cinci de ani mai târziu, când bunicul a trecut în cealaltă lume.

Nenumărate fotografii o arată pe bunica în excursii, la petreceri, la o cursă de cai (unde oare?), cu pălăriuțe cochete, pantofi eleganți și mutriță zâmbitoare. Găsesc și portretul unui baron, semnat Walter, căruia noi, nepoții, îi spuneam în glumă Walter von der Vogelweide, pentru că era îndrăgostit de bunica, dar iubit în taină de mama. O trusă de piele cu o pipă mă pune în încurcătură, pentru că nu știam că bunicul fumase. Un caiet cu exerciții de compunere în franceză din 1914 începe cu fabula corbului și a vulpii, repovestită de bunica și corectată de profesoara ei. Se continuă în 1919 cu exerciții de limba maghiară, dovadă că bunica se pregătea să vină în Banat, unde toată viața ei s-a descurcat cu germana și maghiara, neavând nevoie decât de o română foarte rudimentară.

Partea practică o reprezintă un suport de săpun, becuri, cinci fiare de călcat nu foarte vechi, dar foarte grele, un tensiometru, o atelă pentru fracturi, un evantai de muște, o lanternă urâtă, comunistă, și vreo patru fierbătoare, de diferite dimensiuni, folosite de fratele meu în anii șaizeci, pe când mergea cu cortul la Costinești și stătea pe la țărani în curte.

Mai găsesc plăci fotografice de sticlă Ultra Rapid Photo Plateau 9x13 cm și etichete de tot felul. Cele mici, rotunde și delicate, erau pentru borcanele cu dulceață din cămară, iar cele școlare urâte erau pentru caietele mele. Alături sunt carnetele mele de elevă, o învelitoare de carte cu vulturul habsburg și tot felul de chitanțe. Una din ele, trimisă în iunie 1947 de Întreprinderea Municipiului Timișoara pentru Alimentarea cu Apă, Canalizare, Hornărit și Salubritate, indică un consum de 93 m3 și o taxă de 56.000 lei.

În spate de tot, o cutie *Ciorapul Aro - Pecetea elegantei*, plin de creioane, unele chimice. Printre ele o adresă de la Viena: Hugo Forchheimer, Zweigniederlassung, Wien I, Schillerplatz 4. Internetul indică astăzi o bancă.

Amin! Am scos totul. Dăruiesc și arunc o parte, iar restul îl mut într-un alt dulap. Acolo obiectele nu mai au nici pe de parte atmosfera cu care eram obișnuită, nu au nici praful adunat în decenii, care a acoperit ordinea și feminitatea din gândirea bunicii și poate chiar și dorința ei de a nu fi uitată. Desigur, amintirea sa va rămâne cu mine atâta timp cât voi trăi, dar atmosfera din dulap s-a pierdut pentru totdeauna. Bunica a murit a doua oară.

JURNAL DIN ANII CRIZEI

ROBERT ȘERBAN

Duminică, 30 august 2014

Când și unde ați simțit pentru prima dată că aparțineți spațiului cultural european?, îmi trimite Matei Martin întrebarea, pentru *Dilema veche*. Cum e ridicol e să fii scortos la astfel de ghidușii și să spui că tu ești european din moși-strămoși, căci "mumă ne fu Decebal, iar tată – Traian", intru în joc. Așa că... În anul 2000, sper să nu mă înșele memoria cu mai mult de un an în sus sau în jos, am participat, împreună cu poezii Nora Iuga și Ioan Es. Pop, la un experiment literar în Elveția franceză, într-un sat numit Romainmôtier. Alături de încă doi poeți elvețieni și ajutați de doi traducători româno-germani/germano-români, am scris un poem în lanț, *renshi* (vine din japonezul *renga*), timp de cinci zile, câte cinci texte de... căciulă. Apoi, am fost invitați la Festivalul de literatură de la Solothurn, din aceeași țară, să citim acel poem. Acolo, în fața unui public plătit de bilet, public ce număra peste 300 de suflete, am citit isprava noastră, atât în română, cât și în germană. Poemul a avut un succes teribil (martori au fost, printre alții, Ion Bogdan Lefter și Dinu Flămând), s-a aplaudat minute în șir, ni s-au strâns mâini, ni s-au cerut autografe, adrese, numere de telefon... A fost ceva pur și simplu copleșitor. Iar la finalul finalului, am fost trimiși la secretariatul festivalului ca să primim și un onorariu pentru prestația noastră. țin minte că, împreună cu Ioan Es. Pop, am întrebato pe femeia care ne-a dat plicurile dacă e sigură că sunt pentru noi. *Nu e ceva în regulă?* a replicat femeia. Nouă ni s-a părut că nu, fiindcă în fiecare plic erau câte... 1000 de franci elvețieni! Dar organizatorii au considerat că momentul nostru poetic făcea toți banii. Cred că atunci am simțit că sunt pe de-a-ntregul în rândul lumii europene: și cu glorie, și cu bani.

Marti, 2 septembrie 2014

Excelentă expoziția tinerei Edith Torony, de la Calpe. Fata pictorului Torony, fostă studentă a lui Cristi Sida, Edith are dezinvoltură în folosirea culorilor, pe suprafețe mari, deși ea-i... micuță. E un carnaval nestrident pe pânze. Lait-motivul pe care îl folosește și care mi-a adus aminte de propria copilărie este jgheabul de apă pentru animale, făcut din cauciucul roții de tractor. La Edith, jgheabul ăla pare o vietate. Una de care uitasem.

Miercuri, 3 septembrie 2014

Azi am fost cu Crina la film. E primul ei film 3D. Al meu, al doilea. Prima dată am văzut o proiecție în trei dimensiuni la sfârșitul anilor '70, începutul anilor '80, la cinema Porțile de Fier, în Severin. Și da, ne-au dat ochelari și atunci, chiar dacă erau din carton. Azi m-am bucurat ca un copil de efectele speciale, am râs atât de tare, încât au întors vreo câțiva micuți capul spre mine, iar câțiva părinți m-au păsăit, am șterpelit floricele din punga Crinei, m-am emoționat până la lacrimi (ce bine că am avut ochelarii pe nas!) când mi-am văzut fata fericită și uimită de ceea ce vede. Azi am fost în *Casa magicianului*. Și mai vreau!

Joi, 4 septembrie 2014

Cristi Pătrășconiu mă roagă să scriu câteva rânduri despre prima mea zi de școală. În primul rând, nu-mi amintesc dacă a fost și tata atunci când am mers prima dată la școală. Aș putea să-l sun și să-l întreb, dar am o mică jenă. Păi dacă au fost amândoi părinții cu mine până la poarta unității militare, când m-au luat la armată, cum să nu fi fost amândoi când am intrat pe poarta școlii?

Cred că după împărțirea pe clase, în acel magic careu în care era strânsă toată școala, de la a I-a până la a VIII-a, adică peste o mie de școlari, am intrat doi câte doi în școală pe sub un tunel de flori. N-aș băga mâna în foc că asta nu e vreo secvență dintr-un film sau vreo... săritură a memoriei mele, dar parcă

asa s-a întâmplat. Eram îmbrăcat în uniformă, aveam un ghiozdan mare cât o parașută în spate și mă uitam la colegi ca să îmi dau seama care ar putea fi mai tare ca mine. Evaluam concurența. Nu mai știu cu cine am stat în bancă în prima zi, dar știu că în cei patru ani de școală primară tovarășa învățătoare m-a mutat de trei ori. Cu fiecare coleg din clasă. Adică, 3 x 35. Nu știu dacă fix de 105 ori m-a plimbat, dar cam pe acolo. Asta în speranța că o să-mi găsesc locul și o să stau, naibii, liniștit.

Anul trecut am trăit bucuria de a merge cu fiică-mea în prima ei zi de școală. Doar că ea n-a început cu a I-a, ca pe vremuri, ci cu clasa 0. Asta ca să ia un start și mai în forță, draga tatii.

Vineri, 5 septembrie 2014

Eu: Noapte bună, dragostea mea!

Tudor: Noapte bună, bombonică care nu e veche!

Sâmbătă, 6 septembrie 2014

Riscul să mergi cu un copil de trei ani și jumătate la un festival de literatură este că ar putea să-i vină cheful să picteze. Tudor asta vrea și o spune cu voce tare, în timp ce invitații Festivalului *Dorel Sibii* de la Săvârșin, împreună cu însuși primarul, asistă la momentele literare importante, de la lansarea celui mai recent număr din *Arca*, până la recitalul poezilor prezenți la eveniment. Îl rog în șoapte scrâșnite să tacă, să vorbească mai încet sau ca, măcar atunci când voi citi eu, să nu mai povestească în timp ce dă cu pensula pe hârtie. Și, ca printr-o minune, când îmi vine rândul, fiu-meu tace. Glasul sângelui, deh! Dar cum termin, se pornește nu doar din gură, ci și din picioare. Așa că dă-i urmărire prin primăria Săvârșinului. Oare cum ar fi fost deschiderea festivalului dacă sor-sa, Crina, ar fi venit și ea? Bum, buum, buuum!

Mă revăd cu prieteni, fac cunoștință cu scriitori tineri, ce sunt acolo într-o tabără. Surpriza, cununia civilă a poetului Miki Vieru cu iubita sa Felicia, chiar acolo, în sala cu literați. Amândoi sunt îmbrăcați în ii, amândoi sunt din Oradea, dar au ținut să se căsătorească la Săvârșin. După semnarea actului, puparea mirilor și cazarea rapidă la hotel, pornesc, cu Ari și Tudor, la... nuntă. După sarmale, din care Tudor a topit vreo patru, mergem să îl culcăm pe micuț, care e foarte încântat că are așternuturi albastre, ca bărbății. Seara, urcăm pe un deal deasupra Săvârșinului la un superb foc de tabără, cum de mult nu am mai văzut. Tudor e, în continuare, vedetă: toți îl pozează, îi mângâie, îi cântă, iar el, uneori, chiar îi lasă să-l și pupe. Își face, în consecință, și niscai prietene, de care mă întreabă înainte de a adormi în albăstreala patului: *Măine ne întâlnim cu fetele mele?*

Duminică, 7 septembrie 2014

Vizităm domeniul regal, pe care este și castelul, la Săvârșin. A mai fost aici în 1995, exact după licență, însoțind un grup de vreo 30 de ziaristi din fosta Iugoslavie, care au făcut un curs cu niște americani. Pe atunci domeniul nu se retrocedase și arăta ca... la stat. Parcul e acum îngrijit, lacul curat, a fost refăcut foișorul, aleile sunt circulabile, terenul de tenis - pozabil. Prozatorul Gheorghe Schwartz primește Premiul Fundației Principesei Margareta. Tudor spune în continuare, cui îl întreabă, că are 7 ani și e în clasa VII-a.

Miercuri, 10 septembrie 2014

Musai să scriu aici că am fost la teatru! Și că nu mi-a venit să ies din sală. Și că nu m-am plictisit. Și că actorii n-au jucat isteric. Să nu uit ce-am văzut și mi-a plăcut: *Pe ceas. Cu 60 de minute mai bătrân*, de Peca Ștefan.

Duminică, 14 septembrie 2014

Tudor deschide geamul mașinii, în timp ce conduc, apoi scoate capul. Te rog, nu scoate capul, e curent, o să răcești, îi zic. *Imediat tata, să mai beau niște vânt...*



PRAGA – IMPRESII DE VARĂ

RADU PAVEL GHEO

Într-un top al celor zece (poate chiar cinci) orașe europene pe care să le vezi măcar o dată în viață, nu cred că Praga ar putea lipsi. Există spații urbane în care, chiar dacă locul ți-e străin, nu înțelegi limba și ești lipsit de repere spațiale și sociale familiare, totuși nu te simți nici amenințat, nici pierdut. Praga e unul dintre ele: pe de o parte frumusețea orașului, pe de altă parte arhitectura și topografia prietenoasă te cuceresc de la primul contact. Mi-am dat seama de asta când am fost acolo prima oară, pentru doar douăzeci și patru de ore, într-un scurt tur literar prin Slovacia și Cehia organizat de dramaturgul tîrg-mureșean Csaba Szekely. Am ajuns acolo împreună cu Csaba și cu Filip Florian și am colindat vrăjiți Stare Mesto, unde ne-am uitat avizi la clădiri și la ceasul astronomic medieval, am trecut vechiul podul Carol în Mala Strana, am urcat la Hradcany și apoi, în toiul nopții, am coborît pe malul Vltavei, unde am hrănit cu mere (asta mai aveam la noi) niște lebede care ne mînceau din palmă.

E greu să explici rațional de ce un oraș străin îți pare de la primul contact mai prietenos ori mai familiar decît altul. Îmi amintesc însă că am ajuns în Praga într-o zi rece din decembrie și, deși mie frigul îmi retează orice plăcere și aș da cea mai frumoasă priveliste din lume pentru un cotlon încălzit, oricît de mizer și puturos, în Praga parcă uitasem de frig și nu mă mai săturam să colind, înghețat, străzile din centrul vechi. Ceva similar am mai pățit doar la Viena.

Așa că în vară, la șapte-opt ani de la prima întâlnire cu Praga, am plecat din nou, împreună cu Alina, ca să ne desfătăm cu minunea aceea urbană central-europeană. La fel ca noi fac anual zeci de milioane de turiști, sursă de venituri bunicile pentru municipalitatea și locuitorii orașului. Așa că, deși auziserăm și citiserăm pe internet destule comentarii despre praghezii exasperați de străinii ce le invadează străzile, acolo, în Praga, n-am simțit nicăieri vreo reacție xenofobă – sau turistofobă. Dimpotrivă. E drept că, la sporadicele contacte cu localnicii, ei păreau destul de indiferenți: amabili mereu, dar lipsiți de curiozitatea cu care ne obișnuiseră croații sau chiar venezienii. Nu părea să-i intereseze nici de unde sîntem, nici ce facem acolo (ce puteam face în Praga, vară?), nici cum ni se pare orașul și țara lor. Dar dacă le cereai ajutorul, nu te refuzau.

N-am avut însă mare nevoie de asta. În Praga e greu să te rătăcești. Orașul e pregătit și pentru cei mai năuci turiști. În gara centrală, funcționarul de la ghișeu de informații vorbea o engleză coerentă și, cînd ne-am interesat de plecările spre Budapesta (pentru întoarcerea acasă), ne-a scos la imprimantă o foaie cu toate trenurile zilei. La ghișeu unei stații de metrou, cînd am încercat să aflăm drumul cel mai scurt spre zona veche a orașului, vînzătoarea – care totuși nu vorbea engleza – ne-a întins o hartă cu traseele tuturor mijloacelor de transport, luată dintr-un teanc cu hărți identice, făcute pentru cei din specia noastră. N-am putut să nu mă gîndesc la București, la Timișoara – fiindcă întotdeauna comparăm lumea noastră cu cea a celorlalți. În Praga m-am mirat încă o dată – ca și în Viena (eu), ca și în Paris (Alina) – cu cîtă ușurință ne descurcăm în metroul local, în vreme ce indicațiile de la metroul din București ne încurcă de fiecare dată. Dar nu de asta lipsesc milioanele de turiști din București. Și-apoi, ca pe orice turist dintr-o țară dezorganizată și haotică, ne-a impresionat punctualitatea cu care soseau orice tramvai, metrou sau autobuz, conform orarului afișat la minut în stații.

Da, Praga e un oraș bun cu turiștii. Nu ieftin, dar nici excesiv de scump. Și are ce să-ți ofere. Praga de aur, vorba (în doi peri) a lui Hrabal. Nouă, dacă tot eram scriitori, ne-a oferit în plus și un contur de poveste. Am descoperit – vorba vine – mormîntul lui Franz Kafka. Mai exact, al celui numit în cimitirul evreiesc, pe tăblițele ce indicau locul unde era înmormîntat, "dr. Franz Kafka". Mormîntul era încărcat cu flori, pietre, candelă catolică, pagini din cărțile lui Kafka în diferite limbi, bilețele emoționante (*Danke fur die Werke...*). Pe zidul interior al cimitirului, vizavi de mormînt, o placă memorială îl amintea pe Max Brod, prietenul cel mai bun și mai credincios al scriitorului. Iar apoi, pe același zid, se înșirau, cutremurătoare, plăci metalice cu nume de oameni care muriseră cam în aceeași ani: 1942, 1943, 1944. Muriseră la Oswiecin, Buchenwald, Treblinka, Mali Trostinec, Terezin, Dachau...

Marele cimitir evreiesc al orașului nu e însă plasat în centrul vechi al Pragăi, ci într-un cartier mai îndepărtat. În mod normal turiștii nu ajung foarte des acolo, fiindcă în jur nu sînt alte repere importante, iar imaginea lui Kafka e omniprezentă și în zona veche: statui, plăci memoriale, cafenele. Noi am descoperit mormîntul mult mai ușor: stăteam acolo, în zonă. Închiriaserăm un apartament în apropierea cimitirului, o zonă semicentrală, liniștită, cu blocuri mici, de trei-patru etaje, băcănii și magazine de cartier. Întîmplător – sau poate că nu –, gazda noastră se numea Kafka. De fapt, în aceeași clădire, din cele douăsprezece-treisprezece apartamente ale blocului, vreo cinci sau șase erau ocupate de familii cu același nume: Kafka sau Kafkova. Să fi fost rude, oricît de îndepărtate, cu scriitorul? N-am avut curajul să întrebăm. Oricum ar fi, pot spune că vreme de opt zile, cît am stat la Praga, am locuit acasă la Kafka. Și nu e o figură de stil.

CIORAN. BALCANICUL

PHILIP D. DRACODAIIDIS

Philip Dracodaidis s-a născut în anul 1940 și a absolvit studii de sociologie, istorie și literatură comparată în Franța (la Sorbona și la Universitatea din Montpellier). A deținut funcții în managementul unor agenții de publicitate, companii multinaționale și societăți de consultanță în domeniul afacerilor. S-a specializat în Managementul Cultural și lucrează ca expert internațional în strategie și pregătire culturală, în protejarea și valorificarea moștenirii culturale. A publicat romane, colecții de povestiri și eseuri. A tradus în neogreacă *Eseurile* lui Montaigne, *Gargantua și Pantagruel*, de Rabelais, *Oracolul manual și arta prudenței* și *Eroul* lui Gracián, *Păstorul de turme*, al lui Pessoa. Este Cavaler al Ordinului Artelor și Literelor (Franța) și Ofițer al Ordinului Isabela Catolica (Spania). Vorbește franceza, engleza și spaniola. Este membru fondator al Societății Autorilor Greci. A făcut parte din echipa care a reorganizat Ministerul Culturii din România (1991-2001) și a proiectat valorificarea orașului Sulina (în 2001 i s-a acordat titlul de «Cetățean de Onoare» al acestui oraș).

Ciprian Vălcău: *Ce aspecte ale operei lui Cioran v-au atras atenția la o primă lectură și pe care dintre acestea continuați să le considerați importante și astăzi ?*

Philippe Dracodaidis: Există cărți pe care nu le putem citi de la prima până la ultima pagină. Pe bună dreptate se întâmplă așa, dacă îi avem în vedere pe gânditorii care răstoarnă ordinea stabilită nu pentru vanitatea plăcerii egoiste, ci pentru a dezvălui ceea ce este prezent fără să fie zgomotos. Nici mirarea, nici lenea nepăsătoare nu blochează lectura, ci libertatea de a proceda în etape, fără o ordine prestabilită, dincolo de tirania trecerii de la un capitol la altul. Cioran este, cu siguranță, un profesionist al acestor aruncări de zaruri care nu vor elimina niciodată șansa lecturii în profitul cititorului, seamănul său, fratele său. La gânditor revine cititorul. Și dacă nu revine, aruncatul zarurilor face parte din bagajul său de jucător.

— L-ați cunoscut personal pe Cioran. Cum era omul Cioran ?

— Personajul era distant. Clipea din ochi, arătând că nu se simțea în largul său la primul contact; avea nevoie de timp ca să se asigure că merita osteneala să se arate, să discute. Spontanitatea întrebărilor, puterea vocii, o mișcare a mâinii ca să-l grăbești să vorbească erau un bun început de conversație. În loc să se încline către interlocutorul său, el se sprijinea pe spătarul fotoliului, se balansa de la stânga la dreapta, lua un aer de duhovnic care evalua păcatele ca să stabilească pedeapsa persoanei din fața lui. Cioran era sigur de scrierile sale, dar prefera să le examineze. Surâsul său pe jumătate dovedea că gândirea lui funcționa bine; strângerea parțială a buzelor dovedea că va fi reflectat din nou asupra subiectului discutat. Interviuul meu cu Cioran de la Institutul Francez din Atena din 1985 se încheie astfel:

Eu: Dumneavoastră scrieți: "a fi înseamnă a fi imobilizat"... Putem termina interviul cu "a fi imobilizat".

El: Da, sigur, cu "a fi imobilizat".

— Care este interpretarea pe care o dați dumneavoastră operei lui Cioran?

— Există o latură a lui Cioran care, după părerea mea, nu a fost actualizată și care rămâne de descoperit. Este latura lui balcanică, o moștenire de lupte, conveniențe, trădări și speranțe, genocid și frăție, un amestec de religii și de tradiții, participări și excluderi, un spațiu în care înțelegerea mutuală și, în același timp, suspiciunile sociale se întrepătrund și se uită în masacre incontrolabile, unde protectorii din Nord și din Vest intervin exhibându-și manevrele pentru binele trecător al populațiilor locale și pentru răul atemporal al tuturor claselor sociale, ale căror fundamente nu sunt niciodată stabile. O moștenire de mai mult de cinci secole la limita evoluțiilor europene, care sunt interpretate pe plan local de-a lungul alianțelor precare, grație personalităților a căror anvergură, greutate politică și culturală este apanajul spiritelor îndrăznețe și distrugerile spiritelor corupte. Vorbim despre

o modernitate care s-a clătinat înainte să ajungă la vârsta adultă. Un spațiu deschis, care a fost fărâmat. Câteva cuvinte, un costum croit pentru toți și pentru nimeni, o cale deschisă pentru gloria vieții, care a condus la numeroase impasuri de moarte și de teroare. Cioran poartă toată această moștenire.

Opera lui este oglinda acestei moșteniri care a fost camuflată sub folosirea altei limbi (franceza) decât limba lui maternă, la Sibiu și în împrejurimi, unde turca, greaca, româna, ebraica, germana, tătara și multe dialecte aveau drept de cetate. Cioran are tragicul gândirii balcanice, a cărei logică generează paradoxul, absurdul, complexitatea evidentei și virginitatea invizibilului. Este la Cioran o latură Panait Istrati (latura "haiduc") și un substrat Ion Luca Caragiale (ironic/oniric/pragmatic). Nu întâmplător, inițiatorul teatrului absurdului este românul Eugen

Ionescu, care a renunțat la limba sa maternă ca să scrie în franceză.

— *Credeți că e corectă opinia acelor comentatori care susțin că Cioran este principalul continuator al lui Nietzsche în secolul XX ?*

— Cioran n-a avut moștenitori; personalități care au adus astfel de contribuții îndrăznețe de repunere pe picioare a unui prezent îngropat sub dogme și utopii nu au (din fericire) nici semenii, nici epigoni. Eu susțin că nu există nimic nietzschean la el. Dacă interpretăm brutalitatea sa de reflecție, loviturile lui de săgeată drept la scop, moralismul peripatetic (o "etică" violent antimoralistă) ca pe o probă de forță, de supraom sau alte conveniențe, ne înșelăm. Cioran a fost apostolul impasului, al maiestății privirii care descrie cerul deschis în ciuda norilor ce sunt acolo, căci norii trec, dar albastrul cerului rămâne.

Nu sunt un specialist în Cioran și nici un cititor asiduu al său, dar rămân cititorul său fidel. Am avut norocul să-l cunosc grație vizitei sale la Atena cu ocazia interviului pe care tocmai l-am menționat. Am reușit să păstrez legătura în ultimii ani ai vieții sale, să port o corespondență aproape "amicală" cu el, să aprofundez respingerea facilității reflexive, să-l cultiv pe "a gândi", în locul "gândirii", să vorbesc puțin, ca să vorbesc drept. Preferința sa pentru Pascal, în locul lui Montaigne, respectul său față de moralisti nu sunt dovezi ale unei metode de lucru, ci alegeri pentru a glorifica inconvenientul de



a te fi născut, această invaliditate care nu poate decât să întărească măreția vieții. Cioran a fost un solitar dincolo de solitudine. Pentru câștigul nostru, el nu a fost profesor de filozofie, nici comentator universitar, nici cercetător în laboratorul său. Cioran este o descoperire care rămâne de descoperit.

Interviu realizat de
CIPRIAN VĂLCAN

Traducere din limba franceză
de Alina Manea

CINEMATOGRAFUL NU E GOL!

CRISTINA BĂNICERU

Cartea lui Daniel Cristea-Enache nu se înscrie într-un gen literar anume; *Cinematograful gol* pare a sfida granițele artificiale ale categoriilor literare, de multe ori atât de rigide. În prefață, Radu Cosașu o definește drept "reportaj intim", o nouă specie literară aflată la limita oximoronului. Așadar, aici Daniel Cristea-Enache dezbracă haina ușor bătoasă a criticului literar și o îmbracă pe cea a omului. În cele zece părți ale volumului ("Fotograme", "Scriitoricești", "Generații", "Românești", "Pe drum", "Observer", "Microbist", "Spectator", "I like it", "Omul la casa lui") autorul se dezvăluie pe sine în mai multe ipostaze, unele mai personale ca altele. De la profesori dragi, familie, vecini, prieteni din copilărie, scriitori, colegi, până la climatul moral, politic și social al României de azi și de ieri; de la mici plăceri vinovate, gen jocuri video, până la scurte recenzii de teatru sau film, omul, criticul și ziaristul Daniel Cristea-Enache se perindă cu ușurință și dibăcia celui deprins atât cu cu munca în redacție, cât și cu autoizolarea impusă, necesară criticului literar și cercetătorului. Ce place la această carte caleidoscopică este tocmai spiritul de observație al criticului pus în slujba cotidianului. El urmărește voyeurist, ca mai apoi să analizeze, tot ce se întâmplă în jurul lui.

Prima parte, "Fotograme", ușor sentimentală, cu accente nostalgice, oferă câteva instantanee din propria viață. În primul articol, "Bagaje în paradis", poate cel mai emoționant text din această primă parte, Daniel Cristea-Enache, ocolind patetismele, scrie epitaful criticului Valeriu Cristea, tatăl său adoptiv. A doua parte, "Scriitoricești", prezintă secvențe din culisele vieții de scriitor și critic, cu bune și rele: orgolii rănite, moravuri, camaraderii, simpatii și un decalog al profesiei de critic literar ("Tsumani"). În "Noi și-ai noștri" este dezbătută solidaritatea prost înțeleasă, uniformizarea părerilor critice, a principiilor și valorilor. Apartenența la un grup literar și spiritul de gașcă devin mai importante decât exprimarea propriilor opinii: "Scriitorul român, indiferent de religie, vîrstă, sex și capacități intelectuale, este invitat stăruitor să facă parte dintr-o grupare". "Generații" se deschide cu un articol în care este ironizat nonconformismul doar de dragul frondei. Daniel Cristea-Enache pare să încline spre un conformism calduț, decât spre un nonconformism artificial și afișat cu ostentație. În ultimele patru texte din "Generații", el se întoarce la memorialistică. Amintiri din Epoca de Aur sunt depănate cu umor; până și sinistrelle defilări în cinstea lui Ceaușescu au partea lor de farmec. Personal, mă regăsesc în "Copii de asfalt", copiii din fața blocului, crescuți cu

cheia la gât, bucurându-se de o libertate fără limite, un altfel de regi ai asfaltului.

În "Românești", autorul trece în revistă "claviatura caracteristicilor naționale". Poate aceasta nu este cea mai originală parte a volumului, întrucât s-au scris tomuri întregi despre metehnele și beteșugurile românești. Dar Daniel Cristea-Enache nu își propune să ofere o imagine inedită a românului. Aici criticul literar lasă loc publicistului pentru a face o analiză la rece, dar cu umor, a Românului cu R mare. O bună parte dintre așa-zisele caracteristici naționale sunt dezbătute, exemplificate, ironizate, uneori chiar privite cu simpatie. Romanul, "cel-ce-se-descurcă" (putem observa un dispreț nedisimulat pentru acest verb, din păcate, definitiv) este surprins în flagrant delict în mai multe ipostaze: românul sentimental, nesperios, victimă neîndreptătită a istoriei, cumsecade, atotștiutor și atotcomentator. Dacă la o primă citire, portretul românului ar putea părea ușor dihotomic, o citire atentă dezvăluie mai multe nuanțe. O dovadă a figurii cameleonice a românului o găsim în articolul "Românul: tablă de materii". Ni se oferă o listă exhaustivă, de-a dreptul postmodernă, de trăsături, definiții, stereotipii și idiosincrazii ce ne definesc.

În "Pe drum", așa cum îi spune și titlul, Daniel Cristea-Enache împarte impresii de călătorie, de la Copacabana la metroul din București sau la banalul taxi (este remarcabil portretul taximetristului cu toate idiosincraziile sale). După scurta incursiune *on the road*, autorul se întoarce la "românisme". Se revoltă împotriva tonului apocaliptic al gazetarilor care deplâng căderea românului în păcatul consumerismului și împotriva naționalismului la limita fascismului al "românului verde". În "Spectator" și "I like it", Daniel Cristea-Enache combină două ipostaze, cea a criticului literar și cea a spectatorului amator de teatru, film, desene animate și muzică. Recenziile sunt oneste, vii, fără pretenții elitiste. Cartea se termină în aceeași cheie nostalgică de la început, cu amintirea profesorului Chevorchian și a lui Theodor Hristea.

Dar nu pot să închei fără să mă opresc puțin asupra textului care dă titlu volumului: "Cinematograful gol". Un text care arată încă o dată, dacă mai era nevoie, *la joie de vivre* a autorului căruia îi este dor de sala de cinematograf de dinaintea Internetului. Cine nu își amintește de cinematograful de altă dată, viu, zgomotos, vulgar, rabelaisian de-a dreptul? Dar cinematograful lui Daniel Cristea-Enache nu este nici pe departe gol. Îl populează fragmente de viață, amintiri, cărți și filme iubite, dar și figura ironic mitologizată a românului.

Daniel Cristea-Enache, *Cinematograful gol*, Editura Polirom.

LIMBĂ, NATIUNE, LITERATURĂ (IN)ACTUALITATEA MODELULUI HERDERIAN

Identificarea unei națiuni cu o limbă și, consecutiv, a unei literaturi naționale cu o limbă națională își au originea în modelul cunoscut drept "herderian" (deși Herder nu a fost singurul promotor al acestei concepții asupra națiunii). Azi l-am numi "naționalist", dar în secolele XVIII-XIX el era întru totul adecvat spiritului vremii și unei realități istorice specifice – ce-i drept, uneia locale.

Care ar fi, prin urmare, ideile lui Johann Gottfried Herder privitoare la strânsa legătură ce există – ce ar trebui să existe, în opinia lui – între limbă, literatură și popor/națiune? "Geniul limbii", scrie el "este și geniul literaturii unui popor... Nu-ți poți cunoaște deci însuși literatura unui popor ignorându-i limba, o poți cunoaște pe cea dintâi prin aceasta din urmă, și pe ambele le poți perfecționa una cu ajutorul celeilalte, căci mersul lor spre desăvârșire se face în același ritm aproape"¹. E de remarcat tonul romantic, înflăcărat-subiectiv, ce apelează la noțiuni vagi (dar mărețe și entuziasmante) precum "geniul" limbii ori al literaturii poporului. Căci discursul lui Herder apelează sistematic la emoții, nu la rațiune: "Atunci cum m-aș putea exprima oare mai bine decât în limba maternă? Cum se-ntâmplă și cu patria, ea întrece în farmec toate celelalte limbi, pentru cel ce-a fost copilul inimii ei, pruncul pe care l-a purtat la sân, mldăita pe care a crescut-o cu mâinile ei..."²

Azi el pare vetust, depășit, dar a-l judeca după normele retorice actuale ar fi absurd și inutil: în acea epocă și în acea realitate istorică el a avut o forță, o măreție și un impact greu de egalat, iar influența lui se simte și astăzi. Herder și-a întemeiat viziunea asupra națiunii pe identificarea acesteia cu poporul (*das Volk*) și cu limba acestuia, limbă care – fapt ce nu trebuie trecut cu vederea – era în acel moment (în 1767!) mai degrabă o aspirație decât o realitate. După cum afirmă istoricul Lucian Boia, "Nu o anume limbă, împărțită, îi reunește pe oameni în națiune, ci națiunea, o dată constituită, elaborează o limbă standard pe care o impune tuturor membrilor săi"³.

Herder vede în limba națională (înțeleasă ca limba unui popor sau, cum am zice azi, a unei etnii, căci "cuvântul «popor» spune atât de multe, este atât de vag, de politizat și de uzat încât nu se poate face nici o discuție serioasă utilizându-l"⁴) un instrument politic, de edificare a unei națiuni: "Chiar limba noastră singură, indiferent că este considerată un instrument de cultură sau politic, merită să existe ca un punct de unire al diferitelor ei provincii, care le-ar deveni tuturor un nou imbold în cultivarea acestui instrument indispensabil"⁵. De aceea, el o opune atât limbilor de cultură tradiționale ale Europei, cum este latina, cât și altor limbi vernaculare "străine", din pricina influențelor dizolvante ale acestora din urmă asupra spiritului unei națiuni. Atunci când vorbește despre limba latină, o asociază, fapt surprinzător, cu barbaria și înapoierea culturală, contrazicând opiniile comune în epocă:

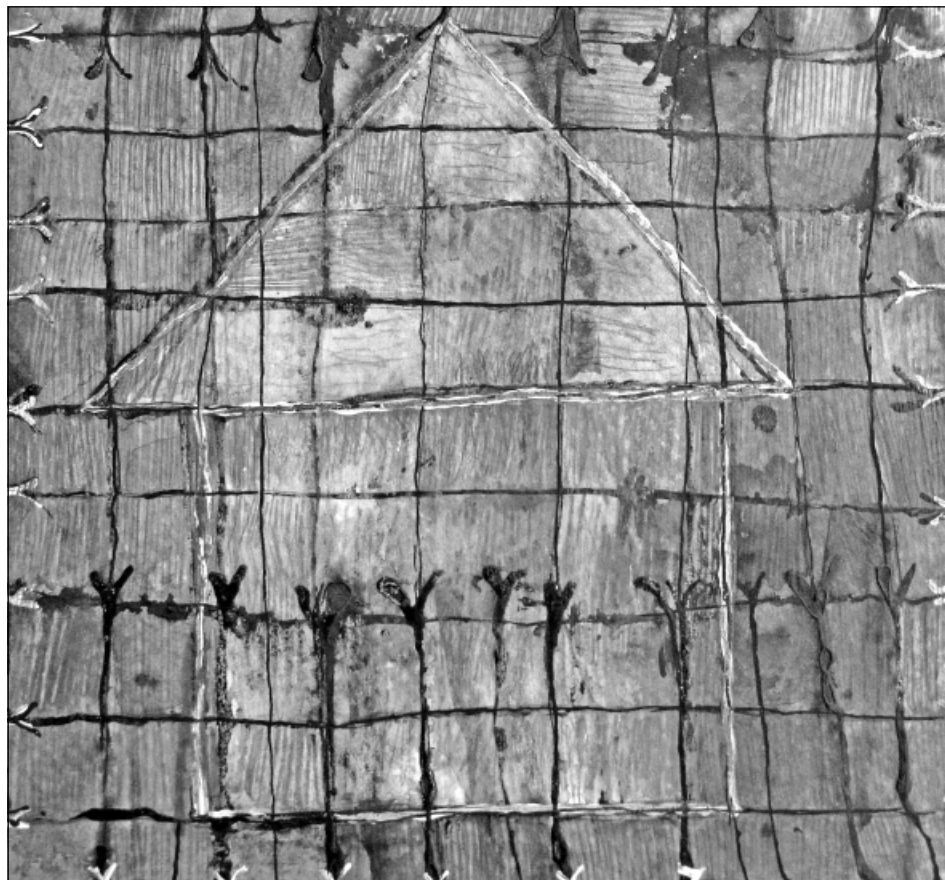
"Numai prin cultura limbii naționale un popor se poate ridica din barbarie, și Europa a rămas tocmai de aceea atâta vreme barbară, pentru că timp de aproape un mileniu s-a impus în locul organului natural al locuitorilor săi o limbă străină, luându-le

până și rămășițele monumentelor lor și făcându-le irealizabile, pentru tot atâta timp, un cod de legi al patriei, o guvernare proprie și o istorie națională"⁶. Aceeași atitudine o găsim și în diatriba sa la adresa influenței limbii franceze, unde gânditorul german dezvoltă și teoria despre legătura organică existentă între spiritul unui popor (al unui grup etnic) și limba vorbită de acesta: "Dacă limba este *organul forțelor noastre sufletești*, mijlocul destinat culturii și educației noastre celei mai profunde, atunci bine educați nu putem fi decât în graiul poporului și al țării noastre; o așa-zisă educație franceză în Germania trebuie în mod necesar să educe greșit și să rățăcească spiritele germane."⁷

Nu e nevoie să insistăm asupra carențelor acestei viziuni într-o perspectivă contemporană, deși e evident că acceptarea ei ca atare ar arunca în derizoriu, de exemplu, opera în limba franceză a lui Eugen Ionescu, a lui Emil Cioran sau a lui Samuel Beckett, dar și scrierile în engleză ale lui Vladimir Nabokov sau Michael Ondaatje și creația în germană a lui Franz Kafka ori Elias Canetti. Merită totuși să menționăm că și pentru Herder acea limbă națională a poporului (german) constituia un ideal, un construct cultural necesar, "instrument de cultură sau politic", cum spune el, ce trebuia – și a fost – elaborat și propagat pentru a uniformiza o realitate lingvistică diversă și destructurată și pentru a crea o națiune; căci, spune el, "patria noastră este de plâns, pentru că nu are vot universal, nu are un loc pentru întruniri unde să ne auzim cu toții. Totul este împărțit în ea, și atâtea favorizează împărțirea aceasta: religii, secte, *dialecte*, provincii, stăpâniri, obiceiuri, drepturi"⁸.

Toate acestea nu invalidează decisiv validitatea criteriului lingvistic utilizat pentru definirea unei literaturi naționale, dar arată că există o justificare în spatele afirmației lui Hobsbawm cum că "Limba unui popor nu este baza conștiinței naționale, ci, după cum spunea Einar Haugen, un «artefact cultural»"⁹. Mai important însă, discursul lui Herder, ale cărui idei au stat la baza constituirii națiunilor moderne în Europa Centrală și de Est, statutează strânsa legătură dintre limbă și popor (etnie), dintre limba literaturii naționale și identitatea națională, printr-o viziune ce s-a perpetuat până azi. Chiar dacă din a doua jumătate a secolului al XX-lea criteriul etnic a intrat într-un recul puternic în zona studiilor literare, el e în continuare prezent în subsidiar prin criteriul lingvistic, de care este legat inextricabil în modelul herderian al națiunii și al culturii naționale.

Realitatea istorică și culturală a națiunilor este însă cu totul alta. Există limbi literare ce sunt comune mai multor națiuni constituite politic, la fel cum există națiuni multietnice și multilingve. Evenimentele istorice care au dat naștere acestor realități și raporturile ideologice dintre o anumită limbă și o anumită națiune sunt și ele diferite, reflectând tensiuni identitare, fracturi, conflicte, dar și modele de conviețuire multiculturală. Toate aceste realități diverse impun metode și principii diferite în abordarea unui subiect atât de susceptibil ideologizării cum este literatura națională. Elveția, stat federal cu tradiție, include patru culturi și patru limbi.



Germana și franceza sunt, în același timp, limbile oficiale ale statelor omonime, Franța și Germania, dar ele sunt și limbi oficiale (și literare) ale altor state. Dacă absolutizăm criteriul lingvistic, ne-am putea întreba dacă există într-adevăr o literatură națională austriacă sau canadiană (sau chiar togoleză). India, fostă colonie britanică, are o identitate națională proprie, dar și zeci de limbi vernaculare recunoscute oficial, precum și o *lingua franca*, engleza foștilor colonizatori, iar literatura indiană se scrie în toate aceste limbi și e recunoscută la nivel global mai ales prin operele apărute în engleză.

Iar dacă revenim la România, ar fi greu de ignorat existența pe teritoriul actual al acestui stat-națiune a unor comunități lingvistice istorice, cu limbi și culturi proprii, o identitate culturală bine marcată și asociată istoriei și culturii acestui spațiu în ansamblul său, cum sunt cea germană, cea maghiară, cea sârbă etc. Pe de altă parte, un stat ca Republica Moldova, cu o existență politică de sine stătătoare și, într-o oarecare măsură, chiar cu o identitate națională proprie (oscilantă, neocogulată, contestată, dar nu absentă), împărtășește cu România nu doar o limbă comună, ci și un patrimoniu și un parcurs cultural comun (întrerupt adesea), astfel încât autori de limbă română incluși în canonul literaturii naționale din România aparțin și canonului literar din Republica Moldova.

Până la urmă decupajul pe care îl face un istoric literar pentru a delimita spațiul literaturii naționale e dependent în mare măsură de felul în care acesta concepe ideologic națiunea – și, desigur, de tradiția domeniului. Însă, așa cum azi identitatea națională nu este similară cu identitatea etnică ori lingvistică, nici literatura națională nu poate fi definită ca fiind literatura unei etnii sau cea scrisă în limba majoritară. Căci în realitate România, stat-națiune stabil, cu un teritoriu și o cultură specifice, bine individualizate, a fost, încă de la constituirea sa ca stat unitar, o națiune multiculturală și

multilingvă – cu o majoritate etnolingvistică românească, ce a popularizat un discurs identitar etnonațional, dar cu o identitate culturală multiplă, recunoscută ca atare. Istoria comună a grupurilor etnice din țară, interacțiunile dintre ele și influențele exercitate reciproc de toate aceste grupuri unele asupra celorlalte se reflectă în specificitatea culturii naționale românești, inclusiv în creația literară, după cum o dovedește opera multor autori originari din România care au scris în altă limbă de cultură decât româna.

(Această lucrare a fost cofinanțată din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial pentru Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, cod contract: POSDRU/159/1.5/S/140863, Cercetători competitivi pe plan european în domeniul științelor umaniste și socio-economice. Rețea de cercetare multiregională – CCPE.)

¹ Johann Gottfried Herder, „Din *Fragmente cu privire la literatura germană mai nouă*”, în *Scrieri*, traducere din limba germană și prefață de Cristina Petrescu, Editura Univers, București, 1973, p. 55.

² *Ibidem*, p. 58.

³ Lucian Boia, *Două secole de mitologie națională*, Editura Humanitas, București, 1999, p. 15.

⁴ *Ibidem*, p. 23.

⁵ Johann Gottfried Herder, „Din *Idee cu privire la primul institut patriotic consacrat unității spirituale a Germaniei*”, în *op. cit.*, p. 178.

⁶ Johann Gottfried Herder, „Din *Ideii cu privire la filosofia istoriei omenirii*”, în *op. cit.*, p. 167.

⁷ Johann Gottfried Herder, „Din *Scrisori pentru promovarea ideii de umanitate*” [, în *op. cit.*, p. 181, subl. n.]

⁸ *Ibidem*, p. 179.

⁹ E. J. Hobsbawm, *Națiuni și naționalism din 1780 până în prezent*, traducere din limba engleză de Diana Stanciu, Editura ARC, Chișinău, 1997, p. 110.

OPTEZ PENTRU AFISUL CARE MĂ SALUTĂ DIMINEAȚA PE STRADA

Ovidiu Hrin este unul dintre cei mai originali creatori de afiș din România. Locuiește în Timișoara, dar isprăvile sale profesionale sunt mult mai cunoscute în străinătate, unde a obținut o mulțime de premii și unde a participat la numeroase competiții și expoziții internaționale. Fiindcă trăim într-o lume în care a te afișa este aproape sinonim cu a respira și fiindcă la tot pasul – pe stâlpi, pe pereți, pe panouri, pe copaci, pe mașini etc. – vedem tot felul de afișe, l-am invitat pe Ovidiu Hrin să "desecretizeze", cât se poate, afișul.

Robert Șerban: Prima întrebare nu e întrebare, ci o invitație: te rog să argumentezi clișeul care spune că o imagine face cât o mie de cuvinte. Și dacă tot o faci, dă și câteva exemple de astfel de imagini.

Ovidiu Hrin: Este adevărat. Orice tip de imagine (fie că este vorba de un tablou, o pictură, un afiș, o fotografie, un cadru dintr-un film sau fie că este "bună", fie că este "rea" etc.), poate face mai mult decât alegoria verbal-descriptivă necesară pentru a descrie starea, metafora, eleganța intelectuală sau nivelul de referențiere folosit. O imagine puternică poate să te lovească, să te inspire, să te scoată din pepeni, să te impresioneze, să te zguduie. Cu alte cuvinte, ea îți comunică, pe o cale foarte rapidă, o idee, un concept, o stare. Imaginea este creată cu ajutorul unui limbaj vizual la fel cum, pentru înțelegerea limbajului scris/vorbit, ne folosim de alfabet, gramatică, sintaxă, morfologie etc.

Acum, am să încerc textual să îți redau câteva exemple de astfel de imagini:

FOTOGRAFIE:

- Piața Operei, Timișoara 1989 (peste 50.000 de suflete adunate în fața Operei)
- Piața Tiananmen, China 1989 (om în fața unui tanc)
- Vietnamul de Sud, 1972 (fată de 9 ani fugind de atacul cu napalm)

FILM:

- *Odiseea Spațială 2001* (ce imagine îți vine în minte? – dar în cuvinte? :)
- *Psycho* (scena din baie)
- *The Shining* (topor în ușă, fetele gemene, avalanșa de sânge)

POSTER:

- I ♥ NY – poster design: Milton Glaser
- Posterul cu limba scoasă – Rolling Stones – poster design: John Pashe

R.Ș.: Când eram copii, ne mai ziceam unii altora: îți dau una de te fac afiș! Iată, tu chiar ai ajuns să (ne) faci afiș. De la ce ți s-a tras?

O.H.: De când eram în liceu m-am simțit atras de afiș, toată camera mea era plină de afișe de tot felul. Le mai remarcam în atelierul de PTP, la cinema, la operă, peste tot. În timpul Facultății de Design, unul din profesorii mei mi-a prezentat anuarele Graphis, unde am descoperit măiestrii afișului contemporan. Acele cataloage mi-au deschis orizontul. În următorii ani am început să îmi hrănesc singur curiozitatea cumpărându-mi cărți, anuare și reviste de specialitate,

din care am învățat treptat. Fie că experimentam singur, fie că împlăeam pereții orașului cu graffuri sau stencil-uri, flacăra ardea.

Undeva, în adâncul meu, tot timpul mi-am dorit să fiu designer de afiș.

R.Ș.: Ai un portofoliu serios în materie de afiș publicitar, ai premii și mențiuni internaționale, ești prezent cu afișe în reviste de specialitate, ești în liga superioară a acestei meserii. Când îți vine să dai cu bidineaua peste un afiș? Ce și cum trebuie să fie un afiș bun?

O.H.: Eu optez pentru un afiș care mă salută dimineța pe stradă.

Eu optez pentru un afiș care îmi șoptește.

Eu optez pentru un afiș care urlă la mine și mă trezește din starea letargică/pasivă.

Eu optez pentru un afiș care mă cucerește – cu șarm și forță de atracție, care-mi sucește gâtul.

Eu optez pentru un afiș care nu îmi mai iese din cap, care mă preocupă.

Eu optez pentru un afiș care își spune părerea fără prejudecată, care mă jefuiește ca o furie căreia nu-i pot scăpa.

Eu optez pentru un afiș care îmi pune sub semnul întrebării conștiința estetică.

Eu optez pentru un afiș care nu vrea să fie numai frumos, ci mai are și ceva de zis.

Eu optez pentru un afiș care-mi acordă o clipă de liniște în nebunia zilnică.

Eu optez pentru un afiș care-mi oferă o cimitiră – pe care eu să îmi doresc să o rezolv.

Eu optez pentru un afiș care arată ca și cum ar fi fost inventat în momentul acesta.

Eu optez pentru un afiș critic social.

Eu optez pentru un afiș care-mi arată un echilibru bun între imagine și text.

Eu optez pentru un afiș care are spontaneitatea și prospețimea unui Graffiti, ca și cum ar fi fost pictat acum.

Eu optez pentru un afiș care vine înspre mine mut, dar care, totuși, îmi vorbește.

Eu optez pentru un afiș care mă face să zâmbesc, care este nostim și mă face să râd.

Eu optez pentru un afiș care a fost făurit de un autor cu caracter.

Eu optez pentru un afiș care păstrează pentru sine un mic secret.

R.Ș.: Lucrezi mai mult pentru străini și străinătate. Paradoxal, succesele tale sunt aproape necunoscute în țară, în Timișoara. Ține de strategia ta de marketing asta?

O.H.: La naiba, habar nu am ce mai înseamnă design-ul în ziua de azi, darămite marketing-ul! Am încercat, pe cât posibil, să ocolesc lumea advertising-ului, a marketing-ului, a branding-ului, sau chiar planeta maimuțelor creative din agenții. (Ca să nu fiu înțeles greșit, vreau să spun cât se poate de clar că este nevoie de toate cele enumerate mai sus, este discutabilă doar latura morală a lor – dar ăsta ar fi alt subiect) – [Nu am vrut niciodată să fac campanii pentru a ajuta vânzarea șosetelor, perlanurilor sau de a găsi metode noi să vinzi lame de ras]. Pregătirea în design te ajută să faci toate



astea, dar poți face mult mai multe când te implici cu toată ființa într-un subiect din care să și înveți ceva.

Așadar, vreau să te liniștesc și să îți spun că nu este nicio "strategie de marketing" la mijloc. La început (și vorbesc aici de perioada 2003 – 2005), a fost o alegere personală de a-mi căuta de lucru în alte culturi tari care au o deschidere mai mare spre și o înțelegere mai amplă asupra comunicării vizuale (perioadă în care am lucrat cu America, Brazilia, Germania, Ungaria, Anglia). Nu m-am simțit niciodată confortabil în a-mi "promova" serviciile cu flyere, campanii și te mai miri ce alte metode (aveam un site și atât); sunt sigur că dacă fac un lucru bun atunci publicul meu se va selecta singur și va auzi, cumva, de serviciile mele. Există multe alte metode de a te face auzit, cele mai bune sunt acele metode pe care nici tu nu le știi. Tu cum ai auzit de mine?

R.Ș.: De la cunoștințe pentru care ai făcut afișe, iar ei au avut succes datorită acelor afișe...

O.H.: Apropo de succese, voi cita în engleză: "Fame (success) is merely the misunderstanding of a person's work". (Citatul nu știu al cui este, dar l-am auzit într-o conferință ținută de Milton Glaser, și nici el nu știa cui îi aparține).

R.Ș.: Ce afiș te-a lăsat cu gura căscată? De ce?

O.H.: Sunt mai multe afișe care m-au lăsat cu gura căscată, voi reda câteva aici:

- Afiș pentru al 75-lea salon de pictură din Varșovia, al lui Piotr Jaworowski.
- Oricare afiș a lui Tadanori Yokoo.
- Afișul pentru conferința AIGA, al lui Ștefan Sagmeister.
- Afișul Bob Dylan, al lui Milton Glaser.
- Afișul social SEAMLINE al lui Yossi Lemel.
- Afișul Celebrating Columbus, al lui James Victore.
- Afișul NI__ER, al lui James Victore.
- Aproape oricare afiș al lui Tibor Kalman.

Sunt foarte multe care m-au lăsat cu gura căscată (aș putea să enumăr până mâine). La întrebarea de ce m-au lăsat așa nu știu să răspund, pur și simplu mi-a picat maxilarul. Dar l-am cules de pe jos, l-am suflat de praf și l-am montat la loc.

R.Ș.: Cum găsești afișul românesc contemporan? "Vorbește" el cum trebuie? Are... cârlig?

O.H.: Avem o istorie foarte bogată în afiș și foarte multe nume de-a lungul ei: Trofin Brânză, Ion Miturca, Constantin Pohrib, Nicolae Sârbu, Napoleon Zamfir, Klara Tamas-Blaier, Nelu Wolfensohn etc. Despre afișul contemporan nu mă pot exprima foarte sigur pe mine, deoarece nu-i prea știu pe toți cei care se preocupă de subiectul acesta (și aș evita să trag o concluzie generală asupra "vocii afișului românesc", neavând o vedere de ansamblu). Pot să îți dau însă câteva exemple și nume care pe mine m-au impresionat și îmi dau speranță în designul de afiș românesc contemporan: afișele sociale ale grupului *Mind Bomb*, publicațiile celor de la *Atelierul de Grafică* din București, care au reușit să adune tot materialul moștenit de-a lungul ultimilor șaizeci de ani în materie de poster și cultură grafică românească (o muncă fenomenală, de altfel, și demnă de respect), afișele lui Nelu Wolfensohn.

Un afiș românesc ar avea cel mai mult de câștigat prin două modalități:

1. Organizarea de concursuri de afiș interșcolare naționale (preferabil cu un juriu străin);
2. Încurajarea & îndrumarea studenților din școală/facultate prin prezența unor profesori pasionați și destul de deschiși în a împărtăși experiența lor de o viață cu studenții lor... Este una din cele mai bune metode spre concretizarea un limbaj propriu. De altfel, este și un exercițiu foarte bun de comunicare pentru ambele părți. Dacă comunicare nu e, nimic nu e.

Interviu realizat de
ROBERT ȘERBAN

AȘADAR, NU PREA EXISTA SINCERITATE

VLAICU GOLCEA

Daniela Magiaru: *Faci muzică de teatru, cânti în band-uri, remixezi...*

Vlaicu Golcea: De cântat nu prea mai cânt, de când am luat legătura cu un alt tip de muzică. Aceasta m-a făcut să-mi pun tot felul de întrebări vizavi de prezența mea pe scenă. Făcând ceea ce fac, mi-am dat seama că de asta am vrut să mă apuc de muzică, eram foarte curios de ceea ce înseamnă muzica, iar muzica de scenă îmi oferă un teren care pentru mine e foarte fertil: ce înseamnă sunetul, cum poate fi el manipulat și cum poți să manipulezi cu el – lucru cu care nu prea sunt de acord, principal. Artă e profund manipulatorie și asta îmi displace.

– *Cum mai poate fi sensibilizat spectatorul astăzi?*

— Ai atins un punct care și pe mine mă preocupă, deși sunt în necunoștință de cauză, din simplul motiv că de vreo 4-5 ani nu mă mai uit deloc la televizor și nu mai am legătură cu lumea reală. Trăiesc un nou tip de boemă, care nu se consumă bând absint prin tot felul de bordeluri asemănătoare Montparnasse-ului sau Montmartre-ului de acum 100 de ani, dar, totuși, trăiesc într-o lume care nu e reală, care nu are legătură cu ceea ce se prezintă la televizor sau în media - care azi pare să fie "ogînda" lumii. De fiecare dată când am contact cu acestea mi se strepezesc dinții, căci înțeleg că am o imagine greșită, dar cu care mă simt în continuare confortabil. Mi se pare că trăim vremuri interesante și că în scurt timp se va schimba perspectiva asupra nevoii de artă – ce înseamnă artă, de ce pleacă lumea de acasă și vine să te vadă. Ce mi se pare extrem de trist în ultimii ani e că teatrele își doresc să intre în competiție cu televizorul, ceea ce este o absurditate totală. De aici și toată nenorocirea, de la criza de repertoriu, la cea de directori, de management cultural – noțiune care sună bine pe hârtie, dar care în realitate nu se aplică, lipsa unui program artistic sau a unor direcții stilistice. Pe lângă spectacolele pe care le-am văzut la Berlin (unde mi se pare că arta și artiștii se iau de gât cu societatea), aici este un *entertainment* de cea mai joasă speță. Sună foarte dur, dar mi se pare că totul e lipsit de orice miză.

— *Crezi că artistul și teatrul ar trebui să-și asume rolul de a cultiva, educa, familiariza publicul cu altceva?*

— Oarecum. Cred că lucrurile sunt mult mai nuanțate. Artistul ar trebui să-și exprime problematizările. Teatrul, ca instituție, ar trebui să ofere o paletă cât mai largă de problematizări. Să ofere acces la puncte de vedere. Există un mit conform căruia cultura e elitistă. N-ar trebui să fie așa. Atunci când omul a scos primul sunet și a făcut un cântec, nu s-a gândit nici la *entertainment*, nici la *rating*. Și nici atunci când muzica a fost în cea mai mare expansiune a ei (din punctul meu de vedere, în anii '50 – '70, când a explodat totul - practic, noi acum ascultăm variante cosmetizate ale acelei muzici, totul e un fel de rememore). Ce s-a întâmplat atunci nu avea legătură cu publicul, nu era nimic mercantil, muzica venea din stomac, dintr-o nevoie profund socială. Ea era făcută pentru a fi împărtășită, nu croită pentru a satisface gusturile multimilor, ca astăzi.

Cred cu convingere că istoria muzicii și a muzicii pop (dacă includem aici și jazz-ul începând cu anii '30) este o istorie a evoluției sociale, este un reflex sonor al societății. Niciun curent muzical nu are rațiuni pur muzicale, ci mai degrabă sociale, de la muzica de jazz, care se confundă cu istoria emancipării afro-americanilor din State, mergând la rock and roll, disco, punk, new wave, punk rock, reggae – totul are cauze profund sociale. Astfel că întrebarea la care am ajuns este ce mai înseamnă artă azi și de ce mai e nevoie de ea. Și mi se pare că în aniiăștia se schimbă foarte mult statutul ei.

— *E un moment de blocaj care poate fi depășit sau o reinventare?*

— Nu cred că e blocaj, noi suntem blocați, cei care avem informațiile istorice despre artă și "mirosim" ce va veni, noi avem aceste semne

de întrebare, dar lumea merge înainte. Orice curent artistic major a avut momentul lui de criză și a generat altceva, fie prin opoziție, fie prin asemănare. Nu e un blocaj; cred că se schimbă doar paradigma. Teatrele ar trebui să ofere *altceva*, o altă variantă, o alternativă la ce se vede și asta ar trebui să fie misiunea oricui dorește să facă ceva artistic, pentru că arta autentică ce apare în toate cărțile despre artă și în manuale despre asta a vorbit întotdeauna, despre *altceva*. Sigur că a atins puncte comune tuturor și a făcut-o într-un limbaj mai mult sau mai puțin înțeles. Asta ar trebui să facem și noi, cei care creăm. Unii producători pun la dispoziție pârgurile necesare, iar noi ar trebui să exprimăm un alt punct de vedere, să oferim o variantă, fără a avea pretenția că este singura și mai ales fără aroganță și infatuare.

— *Apropo de altceva, ce aștepti de la un spectacol de teatru?*

— Am văzut trei spectacole care m-au marcat: *Hamlet*-ul lui Thomas Ostermeier, *Sound of Silence* de Alvis Hermanis, *Hey Girl!*, în regia lui Romeo Castellucci, care deși erau foarte diferite m-au hrănit enorm, de la o viziune punk și Krautrock-iană a lui Hamlet, foarte civilă și de azi, până la o reinterpretare a unui trecut muzical și istoric nostalgic, un fel de *remix* al lui Hermannis și la noutatea totală pe care am simțit-o după ce am văzut *Hey Girl!* Îmi aduc aminte că am plecat de la acel spectacol, am urcat în mașină și în timp ce conduceam, mi-am dat seama că pot face în orice moment un accident. Nu mă uitam la drum, mă gândeam la spectacol și rămăsese ceva în mine, ca o dără. Am tras pe dreapta și am mai stat vreun sfert de oră așa.

Nu pot să spun ce s-a întâmplat și asta cred că este partea absolut frumoasă, pentru că atingea acel *altceva*, dar care cred că este foarte greu accesibil omului bombardat de când se trezește până când se culcă de informații care, de fapt, sunt clișeistice. În fiecare zi inhalăm o doză enormă de violență pe care mi se pare că nu o mai conștientizăm. Mi se pare că de mici copii suntem învățați așa. S-a uniformizat, s-a monocromizat totul, s-a îngroșat într-o singură dimensiune – nici măcar nu e mai e 2D, ci e 1D și acest bombardament te face să nu mai ai profunzime în trăiri. De asta ar trebui să pleci de acasă, să stingi televizorul și să te duci la teatru sau oriunde altundeva unde te conectezi cu o altă parte din tine pe care ești tentat să o uiți tocmai din cauza acestui algoritm zilnic la care ajungi să nu te mai gândești. E doar un alt tip de îndobitocire. Mi se pare că ne uniformizăm și nu mai găsim plăcere nici măcar în noi.

— *În peisajul artistic, cel al creatorilor, care e raportul dintre sinceritate și autentic și estetizat?*

— Depinde de fiecare artist în parte și de nivelul lui de sinceritate. În fiecare artă, fie că vorbim despre muzică, arte plastice, arte scenice, depinde de ce tip de artist alegi să fii: de public sau autentic, sincer cu tine. Ambele presupun niște riscuri majore. În a doua variantă continui să îți cauți perpetuu identitatea. În prima, în mod paradoxal, mi se pare, și-o pierzi în momentul în care ți-ai găsit-o. Ea se pietrifica urgent într-un șablon. Probabil că există o scripă genială la început, care face ca toată lumea să rezoneze, dar apoi ești forțat să rămâi canonizat în această expresie și să faci fix același lucru. De asta poți să citești la nesfârșit un roman de Paulo Coelho, iar el va părea la fel cu celelalte, iar dacă citești Marquez știi la ce să te aștepti, la fel cum poți recunoaște instant un Brâncuși. Contează și travaliul cotidian al artistului care este nevoit să se auto-încadreze într-o matriță pentru a avea succes în continuare, ceea ce mi se pare trist până la urmă. Din fericire sau din păcate, istoria artei din asta se hrănește, dar mai există și genul de artiști care se auto-combustionează și nu-și găsesc liniștea și identitatea, dar de fapt toate rezultatele lor sunt atinse de ceva poate mult mai profund decât "succesul". Pentru mine, acest cuvânt este de un derizoriu



care mă face să zâmbesc. De exemplu, în România succesul este ceva atât de ilar, încât sper să nu am niciodată succes aici.

În România, am văzut foarte puține lucruri sincere. În general, ele nu ajung niciodată pe scena instituționalizată, pentru că nu se oferă șanse în această direcție. Oamenii se sperie foarte mult, pentru că nu au niciun fel de repere și poate că nici nu-și doresc. Așadar, nu prea există sinceritate. Există doar o încercare absolut ridicolă de a copia niște rețete care au mers acum 30 de ani. Așa e tot ce văd că se ridică în slăvi în România, la ora actuală, considerându-se ori avangardă, ori teatru social. E nevoie ca de aer de avangardă și de teatru social, mai ales într-o societate în care nu reacționează absolut nimeni, oricât de grave ar fi problemele! Dar aceste producții sunt slabe din punct de vedere estetic și mai ales conceptual și sunt sub producțiile anilor '70 și '80. Iar faptul că nu poți să reperezi acest tip de estetică și să-l cataloghezi drept pastişă e deconcertant.

— *Apropo de producțiile din diverse spații, sună diferit muzica dintr-un spectacol montat pe o scenă de teatru național față de cea pentru spațiul independent?*

— Până la urmă este o comandă pe care îți pui semnătura. În fond, o comandă este un contract moral între producător și artist. E o problema serioasă, pentru că se lasă cu bani. Nu este nimic de idealizat aici. Noi, toți artiștii care funcționăm în teatru, funcționăm pe contracte. Ni se comandă lucruri. Și lui Mozart i se comandau lucruri și a scris lucruri minunate. Că noi n-o să fim îngropați în groapa comună și nici n-o să ajungem în istoria muzicii, e altă discuție. Dar el executa comenzi. Și Bach a făcut comenzi, și Michelangelo. Întrebarea și responsabilitatea este: ce faci? Îndeplinești o comandă și faci un mercenariat pur și simplu sau încerci să te pliezi pe comandă și să împaci și capra și varza. Eu încerc la fiecare spectacol să aduc câte ceva din gusturile mele muzicale pe scenă și în urechile spectatorilor. De exemplu, la spectacolul la care lucrez acum, deși personal nu mi-a plăcut deloc textul, l-am luat ca pe o mare provocare și așa a și fost, iar acum, la două zile înaintea premierei pot să spun că dorm liniștit pentru că ceva din sufletul meu și din emoțiile mele se aude acolo și cred că îi dă o dimensiune care probabil n-ar fi venit din altă parte. Nu sunt nerespectuos față de text, dar spectacolele de astăzi nu mai sunt ca pe vremea lui Stanislavski, textul este doar o parte din acest angrenaj care înseamnă spectacolul sincretic. Este la fel de important cum sunt și decorul, lumina, sunetul, costumele. De aceea există un om care semnează un spectacol, regizorul, el are o viziune despre acest spectacol și își cheamă colaboratorii, care îl ajută să redea sentimentul acestei viziuni. Fiecare spectacol

vorbește despre lucruri extrem de abstracte. Este vorba despre niște emoții, care, într-un fel sau altul, ar trebui să se regăsească în fiecare spectator. Cum ajungem la acel acord este meseria noastră și ține de vocație.

— *Referitor la remixuri, ele vin din nevoia de altfel, din nevoia de joc, din nevoia de reinterpretare sau dintr-un anumit tip de umor?*

— Din toate pe care le-ai menționat. Și din decizia de a promova ceva care mie mi se pare că rezistă sau care pe mine mă incită, de a promova și pe un alt canal, de a schimba punctul de vedere asupra lucrurilor. Sigur că este și foarte mult joc și asta e una dintre marile mele lupte invizibile cu conservatorismul constipat. De ce arta nu poate să fie ludică? Cine spune asta? Frank Zappa are un album, *Does Humor Belong in Music?* Cine interzice prezența umorului în artă? De asta nu mă mai uit la filme de trei ani. Am realizat că toate filmele la care m-am uitat și mi-au plăcut m-au deprimat. Erau niște drame îngrozitoare. Sunt sensibilizat, sunt sensibil, dar eu nu mă hrănesc din asta. Eu mă hrănesc până la sfârșitul vieții din plăcerea de a trăi, nu din demențele care, oricum, se-nâmplă. De ce nu văd un număr egal de comedii bune? De ce nu trebuie să mă simt bine?

— *Sunt mai ușor de făcut? E mai facil așa?*

— Nu știu de ce. Se pare că lumea la asta reacționează. Așa arată *blockbuster*-urile. Citeam un articol despre nevoia de poveste, nevoia de super eroi – despre asta se fac filme acum: *Spiderman*, "Nuștiucineman", *Stăpânul inelelor* și așa mai departe. Dar, mi se pare simptomatic, parcă nu mai râdem. Singurul tip de umor, care mai este cât de cât accesibil, este legat de sex. E singurul umor care se mai practică...

— *Nu râdem pentru că ne luăm prea în serios? Nu mai râdem pentru că nu mai știm, am uitat să facem asta sau nu mai avem umor?*

— Nu m-am gândit niciodată la asta. Luatul în serios e o problemă foarte mare. Revin la Zappa, pe care nu l-am ascultat foarte mult, dar care mi se pare un personaj extrem de benign pentru istoria muzicii, și care zicea la un moment dat: "Hai să ne mai relaxăm un pic, toată muzica bună a fost făcută de oameni care aveau peruci în cap". Ce mai avem de demonstrat? La fel, de ce se mai montează tragedii antice? Tocmai pentru că e ceva acolo. Se tot vorbește de 4000 de ani despre sex și moarte și știm care e natura umană. Hai să mai și râdem de asta, nu să ne luăm atât de în serios. Și dacă e să ne luăm în serios, atunci să o facem pe bune și să ne gândim cum să oprim un nou Hitler. Asta da, e de luat în serios!

Transcrierea interviului:
LORENA STROESCU

TOMPA GÁBOR SAU TÂNJIREA DUPĂ CONTINUUL PREZENT

CRENGUȚA MANEA

Așa cum "șade bine" unei instituții cu proiecte ambițioase, la Teatrul "Nottara" stagiunea începe impetuos, cu un eveniment teatral, a II-a ediție a *Fest(in) pe Bulevard* (11-18 octombrie 2014), un festival și cu participare internațională, în care trupa prezintă, pe lângă alte spectacole din repertoriul curent, premiera *Noul locatar*, după piesa lui Eugène Ionesco, în regia lui Tompa Gábor. "Argumentul principal, care m-a determinat să nu trec pe lângă *Noul locatar* fără să fac un spectacol aici, într-un teatru din București, este că am crescut în acest spațiu spiritual. Am studiat regia de teatru la IATC; la Teatrul Bulandra am realizat un spectacol, după ce absolvisem institutul, *Ivan Vasilievici* după Mihail Bulgakov – o montare desfigurată de cenzura regimului comunist. La București am lucrat mai multe spectacole, am relații profesionale, mulți prieteni cu care mă întâlnesc și acesta e un prilej de bucurie. O parte dintre amintirile mele sunt legate și de locul acesta." – a declarat Tompa Gábor care, în 2004, a montat piesa, pentru prima dată, în Marea Britanie, la Northern Theatre Ensemble, Newcastle.

De altfel, Tompa e bine cunoscut în spațiul teatral englez; în 1993, în urma turneului elogiut de critica de specialitate, apreciat și de public, spectacolului *Cântăreața cheală* (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, 1992) i s-a acordat premiul "Cel mai bun spectacol străin al anului", importantă distincție britanică. (La vremea respectivă, juriul ediției a III-a a Festivalului Național de Teatru, confuz ca multe alte asemenea conclavuri, nu a reușit să discearnă valoarea excepțională a montării și a oferit un "Premiu de originalitate", acordat, "la pachet", și altor două sau trei montări).

Este de domeniul evidenței faptul că nici teatrul românesc nu putea ocoli o operă de valoarea celei ionesciene care a contribuit la schimbarea canonului dramaturgic, chiar și a limbajului teatral, la mijlocul secolului XX. În România, prima montare a unei piese de Eugène Ionesco are loc la Teatrul de Comedie (București, 2 aprilie 1964), cu *Rinocerii*, în regia lui Lucian Giurcescu și scenografia semnată de Dan Nemțeanu; contextul era al unui relativ "dezgheț cultural", evident controlat ideologic, dar care permitea un dialog relativ cu lumea din afara lagărului socialist. La fel de important în epocă a fost demersul teatral-exegetic al lui Valeriu Moisescu, realizat prin spectacolul *coupé* de la Teatrul Mic (20 martie 1965), *Cinci schite* (*La moși, La poștă, Căldură mare, Temă și variațiuni, De închiriat*) de I.L. Caragiale – *Cântăreața cheală*; originalitatea gândirii teatrale consta în trasarea, pe scenă, a tangentei care apropia universurile celor doi dramaturgi, folosind același limbaj teatral "absurdist": jocul actoricesc marionetizat; comicul rezultat din sublinierea și esențializarea acțiunilor scenice aflate în conflict logic, de factură absurdă; aglomerarea, până la sufocare, a discursului, pierderea sensului limbajului prin repetitivitate mecanică.

Revenind la interesul manifestat în teatrul românesc, față de opera lui Eugène Ionesco, trebuie amintite câteva creații care s-au impus ca definitorii repere spectacologice, la începutul anilor 90: *Lecția* (Teatrul Național din Cluj, 1991), regia Mihai Măniuțiu; *Cântăreața cheală*, regia Tompa Gábor; *Scaunele* (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, 1995), regia Vlad Mugur. Atenția pe care Tompa Gábor o acordă piesei *Cântăreața cheală* este una care are rădăcini în orientarea sa constantă către teatrul absurdului; în anii studenției, Tompa realizează un spectacol

după *O, ce zile frumoase* de Samuel Beckett (1979), iar spectacolul său de absolvire, unul remarcat, este *Tango* de Slawomir Mrozek (1981); pe parcursul carierei, va lucra și alte motări Beckett, în teatre din țară sau din străinătate, realizări care, împreună cu spectacolele Ionesco, constituie o adevărată antologie scenică personală a teatrului absurdului.

Concepția regizorului, perfect articulată pe universul ionescian, aducea ca primă imagine a spectacolului *Cântăreața...* o imensă cutie/dulap cu păpuși înviate de bagheta Marelui Magician – sigur, idee menționată de Ionesco, nu o dată, aceea de a se simți o marionetă în mâinile Divinității; natura personajelor era una clovnească, iar înconștienta lor frenezie cu care-și consumau durată, atingea paroxismul și conducea limbajul, expresie intimă a resorturilor existențiale, să explodeze în non-sens. Soluția de final a spectacolului, care consta în derularea scenelor în sens invers, către început, proiecta momente, ca într-un film mut, pe un paravan luminat și făcea ca cercul să se închidă, iar mecanismul să funcționeze într-un *perpetuum mobile* datorat de flori. Ritmul tot mai accelerat, pe măsură ce revenirea la momentul inițial se face pe un alt nivel energetic, părea a fi al unui final de lume.

Tompa va reveni asupra piesei, așa cum dirijorii reiau unele concerte sau simfonii la pupitrul mai multor orchestre, și o va monta la Théâtre de l'Union, Limoges (1996) și la Athénée Théâtre Louis Jouvet, Paris (2000), iar în 2009, va crea o variantă la Teatrul Național din Cluj, unde a avut reprezentații și în stagiunea trecută.

Jacques sau Supunerea, spectacol pus în scenă la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj (2003), se include în antologia menționată a regizorului prin acuratețea și simplitatea cu care este conturată eșuarea revoltei, modul implacabil în care eroul este cumințit și înregimentat, de la refuzul "cartofilor cu slănină" până la instalarea, aproape triumfală, în imensul pat matrimonial, ca un catafalc, prins în malaxorul rutinei cotidiene; montarea reprezintă și un alt moment de virtuozitate al trupei pe care Tompa o conduce de aproape douăzeci și cinci de ani.

Și piesa *Rinocerii* are, în direcția de scenă a lui Tompa Gábor, două montări, una la Teatrul Național "Radu Stanca", Sibiu, (2006), și o alta la Teatrul Național din Praga (2012); maladia teribilă care pune stăpânire pe lumea lui Bérenger, pe străzile și locurile pașnice, pe prietenii și cunoscuții săi, apare concretizată în scenă, este prezentă prin personajul colectiv – ființe înveșmântate în niște treniuri lălăi, cu măști identice, albe, care le aplatizează trăsăturile, îi uniformizează și le anulează identitatea.

La Teatrul "Nottara", spectacolului *Noul locatar* începe odată cu intrarea publicului în sală; scena cu deschidere clasică, italiană, are cortina ridicată și lasă vederii o cameră goală, cu pereții acoperiți de un tapet banal, în tonuri de gri. Prin fereastra deschisă, ajung zgomotele străzii; apoi, Portăreasa imobilului se rostogolește în încăpere, prilej pentru actrița Ada Navrot de a-și introduce personajul printr-un moment de comedie burlescă, plin de vivacitate, dovedind același aplomb ludic în întreg spectacolul. În doar trei zile din septembrie 1953, mai exact 14-16 septembrie, Eugène Ionesco scrie *Noul locatar* (surse biografice menționează că o perioadă în care dramaturgul s-a instalat, împreună cu familia, în locuința din Montparnasse); e o piesă de mici dimensiuni, în patru personaje, cu replici scurte venind în continuarea unor didascalii



ample, care descriu instalarea unui bărbat într-o locuință nouă, ajutat de doi hamali la cărutul mobilelor. Indicațiile lui Ionesco sunt precise, ca într-un decupaj de film: este menționat, cu o rigoare extraordinară, felul în care trebuie folosit spațiul de joc, sunt descrise, în detaliu, acțiunile în scenă ale actorilor.

Tompa Gábor, atât de exersat pe o astfel de dramaturgie, cunoscător de mare finețe al pieselor lui Ionesco și ale lui Beckett, nu e încorsetat de aceste indicații. Imaginarul teatral al lui Tompa are puternice "afinități electice" cu cel ionescian; colaborarea cu scenograful Helmut Stürmer, una consolidată în timp și prin creații comune, face ca *Noul locatar* să existe în secvențe de o tensiune care balansează tragicul în grotesc și trimite comicul într-o zonă de meditație profundă. Personajul care se mută, Noul locatar, caută să salveze, odată cu retragerea sa în camera achiziționată, cât mai mult din istoria personală; mulțimea de obiecte, de mobile din ce în ce mai mari care sunt aduse pe scenă, poartă cu ea momentele unei vieți, experiența și amintirile ei. Proliferarea necontrolată a materiei, angoasa declanșată de degradarea acesteia și de moarte sunt teme care apar și în *Amédée sau Cum să te descotorosești*, text scris tot în 1953.

Este aproape de lacrimă gestul actorului Francisco Alfonsin – interpretul Noului locatar – de a mângâia, apropiindu-și-l de obraz, scaunul de dimensiuni liliputane, ca unul de copil; și prezența jucăriilor, a poneilor și a locomotivei, are același efect; memoria afectivă tânjește după prezentul sensibil, are o dorință neistovită de a-i da substanță; pare elegia pentru ființe mici tânguită, jeliată pe scenă... Înscenarea regizorului Tompa Gábor aduce, în actualitate teatrală, mult visată instalare în prezent a lui Eugène Ionesco – niciodată atinsă, un dor neostoit mărturisit în atâtea rânduri și pagini, de-ar fi să deschidem doar *Jurnalul în fărâme* – dorul de acel prezent aureolat, paradisiac, în care lumea are prospețimea dintâi, nu e urâtă, tocită de durată. E cuprinsă în spectacol zbaterea continuă produsă de căderea în timp, cea care l-a urmărit, l-a obsedat pe Ionesco și i-a inspirat una dintre temele permanente ale teatrului său: inexorabila spaimă de moarte, moartea illogică și nedreaptă, condiție a ființării. La fel ca acel Fiu de împărat, Ionesco se simte înșelat și-și revendică tinerețea fără de moarte, "cu moartea pre moarte călcând", cum nota cândva, în românește, în *Căutarea*

intermitentă. Și continua: "... aș vrea să fiu salvat... dimpreună cu R., cu M. E., cu maică-mea, cu mama soției mele, A., cu tata, cu Marilina, cu prietenii mei, cu dușmanii mei, cu lumea, lumea aceasta... căreia atât de mult aș vrea, cum o voia și o spunea Péguy, să-i ajut înălțarea la cer." Este mântuirea pe care o caută întrebând și așteptând răspunsul lui Dumnezeu, nesigur fiind că ar merita-o.

Împreună cu lumea lui, silueta colțuroasă a Noului locatar – în același timp vulnerabilă, în acord perfect cu atitudinea și gesturile actorului – se conturează în lumina scenei trăgându-l după sine și pe acest Ionesco, niciodată împăcat cu locul și rostul său. Lumina de spectacol creează imagini picturale, dă scenei materialitate sensibilă, dublată de autenticitate. Găsirea centrului și trasarea cercului, în care Noul locatar își caută refugiul, se desfășoară ca o străveche lecție de geometrie care trimite la memorie culturală; datorită tratării momentului cu un anume hieratism, în ciuda comicului de situație, secvența capătă densitate teatrală și este punctul de la care avalanșa obiectelor se amplifică, până la blocarea apocaliptică a Senei.

În interpretarea lui Ion Grosu și Gabriel Răuță, hamalii execută un balet care lasă obiectele să plutească în acorduri de Chopin și Verdi; actorii redau demnitatea profesiei nuanțat: explicit, reclamă pauza și sticla de vin ale oricărui zilier; subtil, jocul meloanelor anunță, "ca la teatru, ca la circ... la teatru", avertismentul legat de finalul fără putință de scăpare, dar spectaculos, ca o reprezentare de mare clasă. Prin cele două personaje, Tompa îi cheamă pe Vladimir și Estragon în jocul cu timpul, atunci când scena și sala sunt ocupate de unsprezece băți puternice de pendulă, iar eroii, preț de câteva clipe, alunecă lin în *Așteptându-l pe Godot*; în acele secunde, Noul locatar este ipostazierea lui Lucky.

Incercarea de recuperare a timpului prezent ca timp paradisiac, este redată scenic și printr-o neașteptată prezentare a tablourilor strămoșilor Noului locatar; de un umor pe măsura celui ionescian, Tompa decupează o scurtă secvență în care sunt plimbate în spațiul de joc, apoi instalate, fotografiile mărite și înrămate ale lui Beckett – un foarte expresiv portret al unuia dintre cei mai frumoși irlandezi! – și Ionesco – o imagine deformată grotesc, alături de o grafică ce-l înfățișează pe Don Quijote, cu tot echipamentul cavaleresc, călare pe Rosinanta. Mai mult decât elocventă această genealogie teatrală!

NOSTALGIA NORMALITĂȚII

RADU CIOBANU

Ideea unei cărți singulare și emoționante, precum *Casele vieților noastre*, nu se putea naște decât într-un moment de bezmetică și generalizată dezlănțuire distructivă asupra caselor cu trecut. Moment e un fel de a zice, de fapt e vorba de o epocă începută odată cu instaurarea comunismului, când ura de clasă înfrățită cu imbecilitatea au pornit urgia împotriva a tot ce amintea de trecut, și continuată azi de rapacitatea unor *nouveaux riches* ignari și fără nimic sfânt, care nu dau doi bani pe ceea ce îndeobște numim "zestre spirituală". Tristețea e că dacă în comunism nu ne puteam împotrivi vandalismului, azi am putea, dar cei care ar putea, corupți sau la fel de ignoranți ca parveniiții, nu o fac, și astfel dezastrul continuă să decurgă încet, dar sigur, sub privirile noastre.

În astfel de împrejurări, nu întâmplător, tocmai o arhitectă, doamna Gabriela Tabacu, a inițiat proiectul de a salva între copertele unei cărți măcar amintirea a ceea ce a însemnat odinioară o casă cu personalitate și istorie. Au fost invitați astfel o seamă de scriitori de notorietate, dintre care cei mai mulți și-au exprimat punctul de vedere, foarte clar de altfel, prin recursul la amintirea unor mirabile locuiri în astfel de case. Iar o astfel de casă - spune d-na Ioana Pârvulescu în prefața intitulată *În căutarea caselor pierdute* - poartă întotdeauna în arhitectura ei și o poveste, iar "aceasta e probabil ideea pe care e construită cartea".

Aceasta e, dar, cum tot prefațatoarea spune, mai e și ideea supraviețuirii în răspăr cu vandalismul, ura, indiferența, tâmpenia: "Unele case supraviețuiesc, chiar dacă au fost dărâmate, chiar dacă au murit, la fel cum un om drag supraviețuiește în cei care l-au fost apropiați". E o convingere comună tuturor realizatorilor acestei cărți, care deoaează în paginile ei amintirea câte unei astfel de case. Unii, ca d-na Monica Pillat, chiar a mai multor case, în temeiul aceleiași credințe în existența unui tărâm al nevăzutului, cu efecte tonice într-o viață banală sau promiscuă: "[...] o locuință, uneori chiar un cartier întreg, asemenea unei ființe iubite, după moarte nu-și încetează existența, ci se mută din afară înăuntru."

Așa se și explică amănuntul că unii dintre scriitorii reușiți aici nu se limitează la evocarea unei case anume, ci evocă, cu o nostalgie ireprimabilă, întregul cartier, azi cu totul altul. Nu este aici altceva decât nostalgia normalității. Astfel, d-na Adriana Bittel resuscită amintirea străzii Caimatei, așa cum era și cum este, accentele afective revelându-se de la sine, învăluite într-o undă fină de umor, când își amintește de enturajul familiei, care făcea parte din "o lume bucureșteană francofilă, în care bărbații purtau pălării și femeile aveau picioare mici". Pe când azi, tot acolo locuind, vede "alți oameni anonimi - femei înalte, cu adidași nr. 40, îmbrăcate în ceea ce era odată lenjerie ascunsă vederii, și bărbați cu șort și slapi".

Un topos inubiabil al cărții este și cartierul Cotroceni, despre care dl. Barbu Cioculescu își amintește că era populat "de militari, profesori, medici, mici negustori, *oameni cu obraz* [subl. RC]. Cotrocenii erau tăcuți, fără cârciumi și zaiafeturi". După cum, pentru dl Gabriel Liiceanu, Cotrocenii au rămas "cel mai frumos cartier din lume", deși "miezul vieții" d-sale s-a petrecut în Intrarea Lucaci, dintr-un cartier dubios, unde resursele și energia creatoare îi erau ocrotite doar de un nuc bătrân, perceput ca o "entitate", a cărui coroană o vedea când își ridica ochii de la masa de lucru. Ca și nukul dlui Liiceanu, există în multe din aceste eseuri câte un obiect, câte ceva generator de nostalgii chiar și atunci când casele evocate nu au vreo pregnanță deosebită. E un amănunt remarcat și de d-

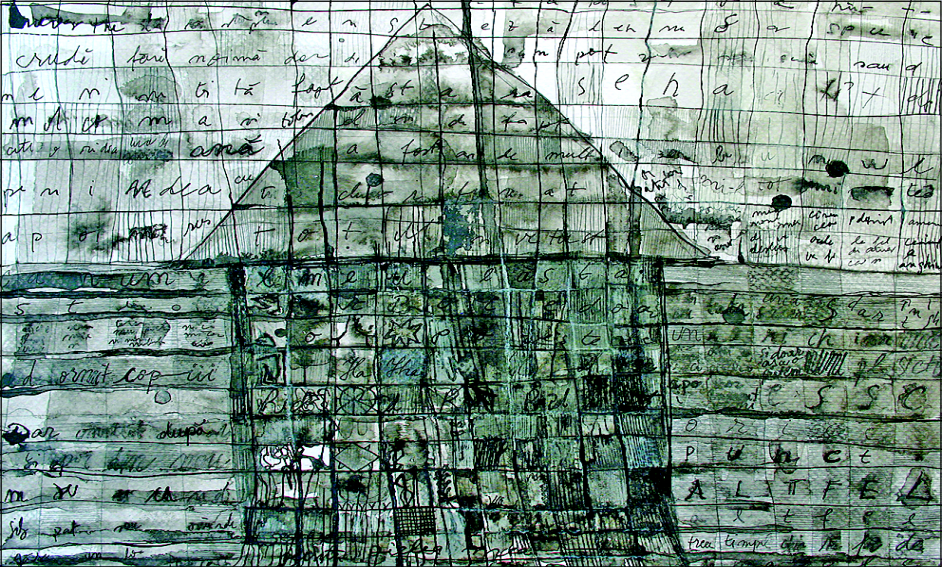
na Ioana Pârvulescu, acela că îndeobște casele memorabile sunt construite "mai ales din materiale fine și deosebit de rezistente, amintiri, povești, mirosuri și zgomote, mici obiecte, nume, voci, mișcare". La dl Radu Paraschivescu, bunăoară, astfel de materiale evocatoare "fine și deosebit de rezistente" sunt un fotoliu desfundat și un birou străvechi, la alții o casetă cu bijuterii, un pian, niște sobe de teracotă, focul de lemne, podul plin de presupuse taine sau chiar a anume aromă.

Ceea ce înfrățește eseurile acestor autori este falia ce s-a creat în amintirile lor între o epocă de normalitate, care coincide la cei mai mulți cu copilăria și tinerețea, și alta de sordidă, de crâncenă promiscuitate, de violare a intimității și dispariție a minimului confort, apărută odată cu instaurarea comunismului, care a adus după sine, printre alte calamități, și locuirea coșmarescă "la comun". Fără excepții, "comunul", când venerabilele case familiale au fost invadate de indivizi sau întregi familii apărute de neunde, primitive, animate de ură pentru proprietarii legitimi, este evocat cu oroare, ca unul dintre cele mai detestabile aspecte ale trecutului comunist.

În același timp, pe acest fond, prin contrast și în diverse modalități de expresie, în evocările acestor memorialiști își fac loc, pe de o parte, revelația importanței normalității și nostalgia ei, pe de alta, aspirația de restaurare a ei pe cont propriu. Eseul dlui Andrei Pleșu poate fi considerat în acest sens un veritabil ghid de recuperare a normalității, pornind de la cea de a doua fază și ipostază a "comunului", locuirea "la bloc". Blocul în "stil" comunist sfidează normalitatea, întrucât nu are "de toate" (pod, pivniță, cotloane, mister, intimitate), cum are o casă firească, dovadă că îmbătrânește urât, devenind "sinistru". Toxic, cu influență nefastă asupra habitudinilor. "Dacă trăiești într-un loc toxic" - observă dl Pleșu - "sfârșești prin a te îmbolnăvi și, după părerea mea, populația României, mai ales a orașelor românești e bolnavă".

Soluția este recuperarea normalității, la care se poate accede, printre altele, prin educație, prin cultura locuirii, prin arhitectură: "De acum înainte, ar trebui să re-edificăm «omul normal», nici nou, nici demodat, și să găsim un tip de construcție care să-i convină". Dar, până una, alta, nici "la bloc" nu e totul pierdut, și în aceste "cutii de chibrituri" se poate reconstitui un climat de normalitate, susține Andrei Pleșu: "[...] un apartament de bloc poate fi făcut respirabil dacă interiorul e respirabil, dacă ceea ce este așezat în acest spațiu se apropie de normalitate [...] Deci trebuie mult mai multă educație".

Iar ilustrarea acestei opinii o regăsim de îndată în eseul d-nei Monica Pillat. Este un caz aparte, deoarece d-sa a cunoscut mai mult



din istoria familiei decât prin proprie locuire casele fabuloase care au ocrotit ascensiunea, gloria și prestigiul înaintașilor, a căror ultimă reprezentantă este. Casele acelea au trecut, toate, prin jafuri, vandalizări, abandonuri și restaurări făcute de alții, aiurea, fără știința trecutului: "Cutreierând" - scrie d-na Monica Pillat - "restul casei [de la Florica - nota R.C.], la care visasem nostalgic în răstimpul celor 20 de ani de la prima vizită, mi s-a făcut greață. Totul era proaspăt, lăcuit, văruit [...] Oricât parfum ar fi turnat prezentul peste trecutul călcat în picioare și oricât de mult l-ar fi ferchezuit, carcasa păstra încă mirosul crimei". Din "naufraziul caselor pierdute", din tot ce a fost valoare și spiritualitate, s-au putut salva doar o seamă de vestigii cu valoare afectivă și simbolică.

Cu acestea, împreună cu părinții cât au mai trăit, au reușit nu doar să facă "respirabil" apartamentul unui banal bloc din Drumul Taberei în care locuiește din 1970, ci să-l investească cu o nouă normalitate, încât "[...] lucrurile aranjate laolaltă, au prins să pălpăie din nou, trezind la viață ceasurile adormite din interioarele de odinioară. Emanau atâta armonie, încât musafirii care ne vizitau atunci mărturiseau că, din prima clipă a pătrunderii în casă, se simțeau purtați în alt ev".

Dar revenirea la normalitate nu înseamnă numai restaurarea trecutului, ci și locuirea într-un spațiu generos și intim, prielnic lucrării creative și totuși deschis și primitor cu cei ce știu să-l prețuiască. Aspirația spre acest tip de normalitate este comună tuturor autorilor reușiți aici, dar în eseul d-nei Ana Blandiana, caz aparte și d-sa, ea dobândește dimensiuni epice: dorind cu ardoare o ieșire din tumultul și mizeria cotidianului, agravate paroxistic și de cutremurul din 1977, cuplul Blandiana-Rusan și-a găsit refugiul într-un sat din Câmpia Dunării, care "arăta destul de mizerabil", unde

au restaurat în viziunea și cu mâinile lor, o casă din chirpici gata să se năruie, transformând-o, împreună cu grădina aferentă, într-un spațiu securizant și mirabil al libertății, prielnic meditației, visării, lucrării și potențial generator de beatitudine. A fost o veritabilă epopee, eroică prin dăruire și tenacitate, întinsă pe durata unor ani, la capătul cărora, cum spune Ana Blandiana, s-au văzut în casa visată, aflată "în afara istoriei [...]" un cadru modest și mirific în egală măsură. Cred că faptul că l-am făcut cu mâinile noastre a reprezentat o cotă parte din *beatitudinea* [subl. R.C.] pe care am trăit-o acolo". Or, ce altceva decât față a normalității este dreptul și posibilitatea de a avea măcar din când în când acces la beatitudine?

Între "casele vieților" evocate în această carte aș identifica două repere. Primul este casa de chirpici din mahalaua de "un pitoresc sordid", de unde a pornit în lume dl Dan C. Mihăilescu, care se declară totuși recunoscător destinului și fericit că n-a fost "copil de bloc", deoarece astfel a avut "parte de tot ce face farmecul copilării *pe pământ* [subl. aut.], plus frisoanele și micile mari grozăvii ale mahalalei sudist-bucureștene". Al doilea reper, din cealaltă extremă, se află în evocarea dnei Gabriela Tabacu: aristocratica, impozanta, enigmatică și fabuloasa casă concepută la sfârșitul anilor 20 de arhitectul Grigore Cerchez pentru "un personaj distins și misterios al lumii interbelice, pictor, portretist și colorist excepțional, pe nume Eustațiu Stoenescu". A avut și această casă soarta tragică a atâtor splendori lăsate de izbeliște, - iar atunci când, peste ani, o revede, dna Gabriela Tabacu îi creionează ruina într-un mod care se constituie într-un portret și totodată act de acuzare al bine împământenitului tembelism românesc: "[...] agoniza fără speranță în agitația și tumultul din inima unui mare oraș european. Neobservată, neiubită, inutilă. Un vânt de sfârșit de lume băntuia nestăvilit pe străzile din jur, printre copaci, pe deasupra caselor, peste chipurile oamenilor din preajmă, grăbiți, apatici și orbi".

Casele *vieților* celor 15 autori alcătuiesc, cum observă d-na Ioana Pârvulescu, "un adevărat orașel, cum este și cel ridicat de la sine în aceste pagini". E un orașel plin de culoare, divers nu doar ca peisaj, ci și stilistic literar, cu farmecul și tristețile lui, pe care se cade să-l străbatem spre a vedea de unde venim și a încerca să înțelegem ce se întâmplă și încotro ne îndreptăm. Presupunând, desigur, că am mai avea astfel de curiozități...

*Adriana Bittel, Ana Blandiana, Andrei Pleșu, Antoaneta Ralian, Barbu Cioculescu, Dan C. Mihăilescu, Gabriel Liiceanu, Gabriela Tabacu, Horia-Roman Patapievici, Ioana Pârvulescu, Micaela Ghițescu, Monica Pillat, Radu Paraschivescu, Tania Radu, Victor Ieronim Stoichiță, *Casele vieților noastre*. Prefată de Ioana Pârvulescu. București, Humanitas, 2014.

CALENDARUL ANIVERSĂRILOR 2014 SEPTEMBRIE

- 2 septembrie 1944 s-a născut **Viorel Marineasa**
- 4 septembrie 1946 s-a născut **Gheorghe Zinescu**
- 7 septembrie 1930 s-a născut **Ion Arieșanu**
- 7 septembrie 1946 s-a născut **Petru Livius Bercea**
- 8 septembrie 1916 s-a născut **Cristea Sandu Timoc**
- 10 septembrie 1944 s-a născut **Eugen Evu**
- 12 septembrie 1952 s-a născut **Manolita Filimonescu**
- 12 septembrie 1951 s-a născut **Petru Ilieșu**
- 14 septembrie 1949 s-a născut **Elisabeta Bogățan**
- 14 septembrie 1948 s-a născut **Roman Iacob**
- 17 septembrie 1953 s-a născut **Herta Müller**
- 18 septembrie 1942 s-a născut **Nicolae Dolângă**
- 19 septembrie 1961 s-a născut **Iosef Erwin Țigla**
- 21 septembrie 1957 s-a născut **Octavia Nedelcu**
- 21 septembrie 1945 s-a născut **Nicolae Sârbu**
- 25 septembrie 1939 s-a născut **Stevan Bugarschi**

CONTINENTUL GRI

CULTURA ÎN SUBTERANELE SECURITĂȚII

DANIEL VIGHI, VIOREL MARINEASA

DE ZIUA MORTILOR, TURNATORII SUNT VII

La șase zile de la deschiderea oficială a activității cenaclului Asociației Scriitorilor din data de 25 octombrie 1966, agentul Traian se întâlnește cu căpitanul Suciu Ioan, care îi ține locul maiorului Coșeriu Ioan. Se întâmplă și prin structuri lucruri din astea pe care le puteai găsi pe la BJATM (Baza județeană de aprovizionare tehnico-metarială Timiș, astăzi COMAT), când cutare contabilă îi ținea locul colegei de birou. Așa și aici. Pe 1 noiembrie 1966, fix de Ziua Morților, când cimitirele se umplu cu crizantemele care vor da nume revoluției știute ca "revoluția crizantemelor" de la Budapesta din 30-31 octombrie 1918, concomitent aproape cu instituirea Republicii Banat sub președinția lui Otto Roth, un evreu șvab de stânga. Tot atunci se petrece cea dintâi transformare a cunoscutului Doctor Who din serialul science fiction de la televizoarele din cartierele orașelor britanice, când William Hartnell lasă loc figurii puținel mai sumbre a actorului Patrick George Troughton. Transformarea lui Doctor Who se întâmplă între ședința de cenaclu din 25 octombrie 1966 și predarea Notei informative de Ziua Morților către căpitanul Suciu Ioan. Tot atunci este discutat romanul lui Sorin Titel, *Reîntoarcerea posibilă*. Urechist de serviciu: Traian, care alcătuiește profesionist Nota informativă. Așadar...

NOTĂ INFORMATIVĂ

Deschiderea Cenaclului Filialei U. Scriitorilor a avut loc miercuri, 26 octombrie 1966 când s-a discutat volumul "Reîntoarcerea posibilă" de SORIN TITEL. Cu această ocazie s-a comunicat și componența noii conduceri a cenaclului: ANGHEL DUMBRĂVEANU, GH. DRUMUR, Ș. F. și SIMION MIOC. La ședință s-a citit referatul de prezentare de NICOLAE CIOBANU apoi au luat cuvântul N.ȚIRIOI, T.L.BIRĂESCU, AL. JEBELEANU, C.D., Ș.F., Dr.L., DASCALU senior și ION NEGRU (student?). Singurele observații făcute și cu rezerve critice au fost cele ale lui N.ȚIRIOI și T.L.BIRĂESCU. Ceilalți vorbitori l-au lăudat aproape exclusiv. N. CIOBANU a spus printre altele că ar fi fost bine dacă autorul ar fi cultivat tragismul pentru care are înclinații. "Pledez - a mai afirmat N.CIOBANU - pentru o anumită libertate în îndrăzneala scrisului." SORIN TITEL, după el, este un scriitor inteligent, cartea trebuie omagiată, personajul principal este un tip de un dramatism generos în procesul cunoașterii de sine, la SORIN TITEL se observă o polemică împotriva rutinei și el are oroare împotriva viziunii compartimentiste (sic!) a eroilor, deci el face o desmistificare (sic!) a unui unghi de vedere în proză, refuzând epicul în mod programatic. Caracterul modern al prozei lui TITEL și stilul american a fost subliniat ca o calitate de DASCALU senior și de ION NEGRU.

La ședință au participat foarte mulți oameni. Mai mult de jumătate erau fețe necunoscute, deci oameni care nu au mai fost pe la ședințele de cenaclu sau au mai fost doar foarte rar. Printre ei a fost și I. MAXIM, dar acesta n-a cerut cuvântul. Despre acesta se spune că dorește să ajungă secretar literar la Teatrul de Stat, că este prieten (sau numai cunoscut bun) al Directorului LEAHU, cultivă prietenia cu DUMBRĂVEANU și a trimis versuri la Astra Brașov.

1-XI-1966.

ss. "TRAIAN".



OBSERVAȚII:

Nota a fost primită în locul ofițerului de Cpt.SUCIU GHEORGHE.

Din elementele semnalate, SORIN TITEL este urmărit prin dosar de verificare de subsemnatul, iar ION MAXIM de către Biroul 1 prin acțiune informativă.

Urmează ca la proxima întâlnire din 29.XI.1966 să instruiesc concret agentul cu privire la noile sarcini ce le are pentru urmărirea unor elemente ce frecventează Cenaclul literar timișorean.

Nota în copie la cele două acțiuni informative.

ss. Mr. COȘERIU IOAN

SĂ NU TE PLÂNGI CĂ NU PRIMEȘTI VIZĂ PENTRU CECOSLOVACIA

Cu o zi înainte de Ziua morților și cu o zi după ce doctorul din Doctor Who capătă înfățișarea lui Patrick în locul aceleia a lui William, revine ciudățenia de Obiectiv din dosarul lui Sorin Titel, care poartă drept nume sintagma administrativ-financiară "FINANCIAR - CFR". Turnătorul cu nume de cod "OLTEANU ION" toarnă o notă informativă în Casa Bădescu primitivului: maior Misici Gheorghe. Să băgăm de seamă în treacăt ce mulțime de ofițeri foiesc prin Dosar de la ședința de cenaclu din 26 octombrie și până la Ziua morților, respectiv un căpitan (Suciu Ioan) și doi maiori (Misici și Coșeriu). Echipa este deservită de doi turnători: mai sus pomeniții "Olteanu Ioan" și dumnealui "Traian". Să o răsfoim și pe aceasta și să remarcăm contextul ideologic: începutul național-comunismului ceaușist pe care urmăritul Sorin Titel îl dibuie degrabă în discuțiile din redacție. Iată produsul lui "Traian", primit spre reflecție și analiză de căpitanul și maiorii de la serviciul de primire:

NOTĂ INFORMATIVĂ

Vă informez că la data de 16 oct.1966, cu ocazia apariției în "Scînteia Tineretului" a unui articol în care era criticată cartea sa "Reîntoarcerea posibilă", Sorin Titel a motivat critica prin faptul că el "stă prost cu C.C.-ul".

În vara acestui an nu-mi amintesc precis data, în redacția revistei "Orizont", de față fiind Ș. F., SORIN TITEL se plânge că nu primește aprobare pentru a pleca prin O.N.T. în Cehoslovacia.

Se arată nedumerit, deoarece, după cum spunea, el nu discută niciodată politică și nici nu va discuta niciodată, fiindcă nu-l interesează decît literatura.

În 17 oct.1966, tot la redacția "Orizont", fiind prezenți dactilografa AMZA MARIA (care nu participa la discuții) și ANDREI SILVIU, referindu-se la articolul lui FLORIAN POTRA, apărut recent în revista "Luceafărul", în care autorul critica filmul "Steaua fără nume", argumentînd că nu era nevoie de actori și regizori străini - SORIN TITEL a declarat că, oricum, în România se fac numai filme proaste și că POTRA vorbește în numele românismului exagerat care este la modă.

Timișoara, 31 oct. 1966

ss. "OLTEANU I."

OBSERVAȚII:

Agentul a furnizat materialul din proprie inițiativă

SARCINI

De a semnală și în viitor atitudinea acestor persoane precum și influența lor asupra elementelor cu care vin în contact.

MĂSURI

O copie propun să se dea spre exploatare la Biroul VI

ss. Maior MINCIU GHEORGHE

Maiorul COȘERIU nu se lasă mai prejos și punctează hotărât:

"După ce se va bate nota la mine.

ss. Mr. COȘERIU IOAN"

(CNSAS, Dosar de Urmărire Informativă - DUI - SORIN TITEL, vol. 1, nr. 1943, pp. 89-91).

Cum se întâmplă adesea, pe nepusă masă, prin dosarele pe care le răsfoiește cercetătorul se întâmplă se găsească și înscrisuri cu valoare de "efect colateral". La fel și aici, printre filele Dosarului "privind" pe Sorin Titel, așa de inspirat intitulat "Poetul", dăm peste o scrisoare cu anvergură istoric-literară: expeditor - Dumitru Micu, destinat - Nicolae Ciobanu. Greu de priceput de ce s-o fi rătăcit epistola în dosarul Poetul, drept e că, nu întotdeauna, cărările Securității erau dintre cele mai limpezi în privința obiectivelor, a mijloacelor și a mișcării hârtiilor.

CRITICII SE ÎMBIE LA VOICULESCU

D.MICU - BUCUREȘTI - NICOLAE CIOBANU - TIMIȘOARA., 25.01.1966

Dragă Culită, intru direct în temă. Ion Voiculescu, fiul preotului, m-a oferit lui Anghel Dumbrăveanu, ca recenzent al Povestirilor ilustrului său părinte. Aș fi cît se poate de bucurat să compun așa ceva, mai ales că am citit primul volum și l-am găsit excelent. E de neînțeles de ce nu se scrie despre o asemenea carte.

Ce se întâmplă însă? M-am pomenit numit la ex. de stat, ca membru permanent, ceea ce îmi ia complex aproape două săptămîni. Dvs. recenzia v-ar trebui, din cîte am înțeles, tocmai în acest interval. Avînd și alte destule pe cap și, mai ales, nevrînd să fac "critică", de teamă să nu creez un precedent și să mă simt obligat și față de alte apariții de felul *Povestirilor*, aș vrea să scap de acest angajament, luat în numele meu. N-ai vrea să scrii tu despre Voiculescu? Tot te-ai ocupat de nuvelă. Și *Capul de Zimbru* e realmente o operă cu totul remarcabilă. Dacă vrei (și ți-aș rămînea f.recunoscător), te rog scrie-mi imediat, ca să am o justificare față de Ion Voiculescu. Mi-e așa de silă să colaborez la reviste încît, uite, renunț chiar la o asemenea carte. În timp ce tu, tot ești vîrît în publicistică...

Despre doctorat nimic nou. Cică e un articol în regulament, care trebuie modificat. Tu așteaptă activ; de la o zi la alta poate să se anunțe concursul de admitere.

Salutări cordiale, omagii Marietei (și din partea Micoaiei), urări de succes Ilenei.

D. MICU.

4.II.1966

P.S. Cum vezi, plicul a făcut cale întoarsă.

Le cele spuse în scrisoare adaug încă un argument. Presupunînd că aș găsi timp să scriu despre Povestiri, o recenzie în *Orizont*, apărută așa hodoronc-tronc, ar fi bizar. Normal e să scrie cineva din anturajul redacției. Să fac un articol amplu asupra unei singure cărți ar fi greu. Așa că, te rog, fă tot posibilul și dă altcuiva, rapid, să scrie.

Vei fi aflat din presă că între 10 și 20 III se dă ex. de admitere la doctorat. Înscrieri pînă la 1 martie.

Succes! D. MICU

GIOCONDA LUI PICASSO

DANA CHETRINESCU

Anul acesta, atmosfera pentru Bac a fost pregătită din timp. În luna aprilie, se puteau citi două lucruri importante în presa românească despre educație. Primul era o știre despre o nouă schemă pedagogică, marcă elvețiană înregistrată: școlile din țara cantonalor s-au hotărât să-i ajute pe elevii mai timizi și mai slabi la învățătură cu câinii. Adică, s-a dovedit științific că un câel la locul și la momentul potrivit (mai precis, la catedră, în toilu orei în care se predă tabla înmulțirii) poate face minuni. Chiar și cei mai speriați și lenți elevi își revin ca prin minune la vederea patrupedului și dau răspunsuri corecte¹.

Al doilea era o veste-bombă chiar de la Cotroceni, unde se anunța că elevii români nu (mai) sunt tâmpiți². Asta după ce, cu vreo doi ani în urmă, se afirma că sistemul nostru educațional produce indivizi chiar din categoria cu un rând mai sus pomenită. Se pare că, în 2014 AD, președintele s-a răzgândit după ce a văzut rezultatele la olimpiada internațională de informatică. Ce s-ar face elevul român fără computer? Din nefericire, lunile care au urmat au arătat că toți olimpicii internaționali, la informatică și la alte cele, s-au înscris exclusiv la universități din străinătate. Na!

Cele două știri, aparent fără vreo legătură una cu alta, oferă un cadru pentru materializarea cea mai clară a învățământului românesc, Bacul. Mărturisesc că am urmărit cele două sesiuni de anul acesta în mod deloc dezinteresat, având în vedere că universitatea în care lucrez are nevoie tocmai de absolvenții acestui examen pentru a demara, în luna octombrie, cu motoarele turate. Ce s-a întâmplat în sesiunea iunie 2014: jumătate din elevii care au terminat clasa a XII-a nu s-au înscris la Bac. De frică, m-am întrebat? Aș! Iată ce ne spune o tânără care s-a prezentat, mai mult de formă, ca să n-o vorbească lumea, la examenele din sesiunea a II-a: "Eu mă mai ocup și cu altceva șdecât examenul de Bac, cum ar veni, cânt muzică populară, de asta nu am dat examenul în vară. Sunt optimistă, dacă nu îl iau acum, mai sunt sesiuni. Iar facultate de ce să fac? Are vreun rost? Eu vreau să continui să cânt"³. Chiar așa, nu trebuie să meargă toată lumea cu forța la facultate.

Venind din acest sistem, nu pot să fiu decât întru totul de acord. Unde mai pui că ultima propoziție a fetei sună atât de bine, de parcă ar fi titlul unui film biografic despre Edith Piaf. Dar nepăsarea ei față de sistemul din care, dacă tot a intrat la șapte ani, ar trebui să și iasă, urmând regulile, spune mai mult decât un milion de studii sociologice și articole de ziar despre cât de mult înstrăinează sistemul educațional românesc copiii și tinerii. Sistemul de ieri și de azi, aș adăuga pentru veșniciei nostalgici, care afirmă și că era mai bine la școală în perioada comunistă. Asta, zic eu, poți concluziona numai dacă te uiți la reclama cu pionieri de la ciocolata ROM.

Poate cel de alaltăieri să fi fost mai bun. Bunica mea, care n-a făcut facultate, că nu era la modă pe atunci, nici n-a cântat muzică populară, că n-avea voce, dar a dat (și luat) Bacul, chiar în 1944, în toilu bombardamentelor și cu școala de fete evacuată, cu eleve și profesori cu tot, într-un sat ca vai de el din Mehedinți, știe mai multe decât mine când vine vorba de cultură generală interdisciplinară, cum am numi-o azi: adică și literatură, și muzică, și geografie, și științele naturii, și latină și orice altceva vi s-ar părea decent să știe un om după 12 ani de școală a patru-șase ore pe zi, plus vreo două-trei ore de teme, adică – să zicem – cam 35.000 de ore de învățătură.

Un foarte documentat, dar și foarte

amuzant, studiu al Cătălinei Mihalache, intitulat "Părinți de pus la colț, părinți de pus în prezidiu: școala și familia în cotidianul regimului comunist din România"⁴, urmărește sistemul școlar din perioada interbelică, prin anii comunismului, până azi, aplecându-se mai ales asupra claselor mici, dar nu numai, pentru a analiza acest *ménage à trois* care este educația în general și triumhiul amoros cam dubios care este el în România în special: dascălul – elevul – părintele. Cătălina Mihalache insistă asupra a ceea ce i se pare ipocrizia supremă a învățământului gratuit, atât de gratuit, încât e de-a dreptul subnutrit și în zdrențe, care intră în comă de îndată ce dispăre inputul din partea celui de-al treilea element al triumhiului amoros, input sub formă de fondul clasei și sistemul paralel de meditații. Dacă în anii '30 și '40 contribuția părinților era de natură morală și de imagine, ei fiind implicați doar ocazional și doar în acțiuni de promovare, colaborare, comunicare și în riturile de trecere (serbări, ceremonii), începând cu anii comunismului, părinților li s-a cerut, cu frecvență, dacă nu zilnică, săptămânală cu siguranță, să suplinească tot ce fondurile statului nu erau în stare să suporte, în contextul în care numitul stat evident nu-și putea permite gratuitate și universalitate (și încă nu-și permite, cu 3,4% din PIB în anul 2014, față de cei 6% prevăzuți de lege și cei 14% promiși de ministrul Pricopie, taman de Crăciun, în 2013).

Și, uite așa, au ajuns elevii români "tâmpiți" (sau ne-"tâmpiți"), dacă nu cumva nu-și doresc decât să "continue să cânte". Cele 35.000 de ore de studiu, mai sus calculate, sunt un minim modest, dacă punem la socoteală și nou-inventatul after-school, și testele suplimentare de sâmbătă, și meditațiile la jumătate din materii, începând cu clasa a V-a, dar și temele mult mai numeroase, care ocupă tot timpul copiilor. Totuși, fatalmente, am zice chiar paradoxal, după zile și ani în care lucrează mai mult decât adulții la serviciu, elevii nu promovează Bacul decât în proporție de 22,27%, (în unele județe sub 16%), așa cum s-a anunțat după sesiunea de toamnă 20145. Adică mai puțin de un sfert din tinerii de 18 ani au luat 5 la probele individuale și media generală 6. Unde mai pui că, din cei 22% victorioși, niciunul nu a luat mai mult de 8, cu subiecte, zic evaluatorii, la mintea cocoșului. Cu cocoșul, ce-i drept, s-ar putea să avem o problemă, având în vedere că, odată cu testele de la Pisa, evaluările de la Bruxelles și convenția de la Bologna, nu prea mai știm ce învățăm. Aflăm, de pildă, că nu mai trebuie să dăm doi bani pe cunoștințe, mizând totul pe competențe. Adică, dacă elevul scrie că pe Gioconda a pictat-o Picasso, ori că pe *Mistrețul cu colți de argint* l-a scris Pușkin, asta ar fi o cunoștință sau o competență?

Ceea ce este cu siguranță la mintea cocoșului este că avem o problemă, mai mare decât Houston. Dar, pentru că în cursa spațială nu am intrat încă, nu ne rămâne decât să îmbrățișăm soluția finală, acum și în variantă elvețiană: un Saint Bernard cu mutra blajină și butelcuța de rom atârnată de gât, pentru salvarea neamului.

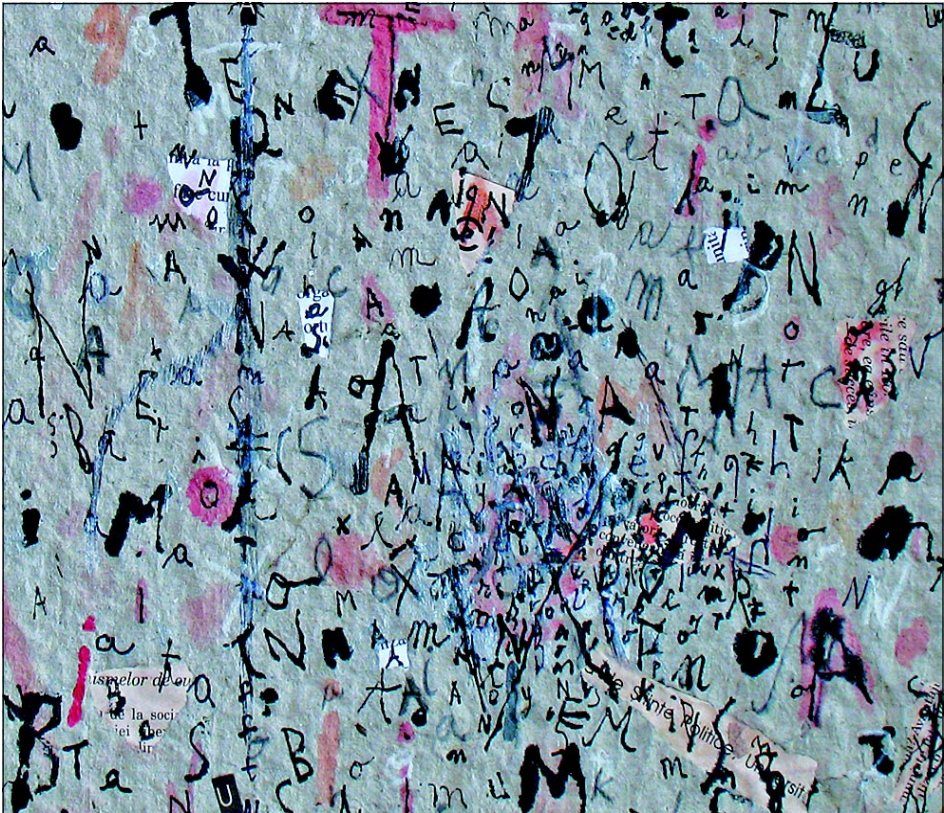
¹ *Cotidianul*, 15 aprilie 2014.

² *ziare.com*, 2 aprilie 2014.

³ *Adevărul*, 1 septembrie 2014.

⁴ În Andi Mihalache, Adrian Cioflâncă (coord.), *Istoria recentă altfel. Perspective culturale*, Editura Universității Al. I. Cuza Iași, 2013, pp. 635-648.

⁵ *Adevărul*, 1 septembrie 2014.



HYPATHIA ȘI CÎINII

CIPRIAN VĂLCĂ

"În prezent, 45 de cadre didactice din Elveția folosesc câini în timpul orelor de clasă, iar oamenii de știință confirmă efectul pozitiv al patrupedelor asupra elevilor, scrie 20minutes.ch, citat de Agerpres. Când elevii de la școala privată Am Wald din Zürich sunt nesiguri în clasă, câinele Leo simte, vine la ei, se lasă mângăiat și pleacă atunci când elevului îi este mai bine. Din 2009, Nannette Bratteler, învățătoare și directoare a școlii, are doi noi 'elevi' în clasă: Nepomuk și Leo, ajutoare neprețuite pentru ea. A constatat că animalele liniștesc școlarii mai turbulenți și le dau încredere celor mai inhibați. 'Offeră echilibru copiilor'. În plus, câinii nu refuză pe nimeni și se comportă la fel cu toți, iar copiii simt acest lucru', precizează Nannette Bratteler. 'Când sunt puțin bolnavă, Nepomuk și Leo vin la mine și se răsfăț. Îmi revin foarte repede', spune Noemie, 11 ani, în *Sudostschweiz*. Cercetători de la Universitatea din Zürich au realizat un studiu care arată impactul câinilor asupra concentrării elevilor, iar rezultatele sunt încurajatoare: școlarii sunt mai atenți și au o capacitate mai mare de memorare" (*Cotidianul*, 15 aprilie 2014).

Puțini își mai amintesc de Hypathia din Alexandria, fiica lui Theon Matematicianul, făcută bucăți în anul 415 de niște creștini cu instincte de tigri, dar complet lipsiți de minte. Elocventă, frumoasă, castă, ea s-a ocupat în principal de filosofie, matematică și astronomie, conducînd școala neoplatoniciană din Alexandria pînă la tragicul său sfîrșit. Nu doar trupul ei a avut de suferit, fiind tăiat, tîrît pe străzi și apoi ars. Opera ei, constînd din mai multe comentarii la cărțile lui Diophantus și Apollonius din Pergam, a fost distrusă cu ocazia incendiului final al Bibliotecii din Alexandria, astfel încît nici măcar un rînd scris de ea nu a ajuns pînă la noi.

Avem doar cîteva relatări despre principalele evenimente ale vieții sale, dintre care cea mai amplă este aceea datorată lexicografului bizantin Suidas, însă și aceasta e plină de contradicții și erori. Totuși, Suidas ne transmite un episod extrem de sugestiv referitor la forța de persuasiune a Hypathiei : curtată asidu de unul dintre tinerii care asistau la prelegerile ei, reușește să-l vindece de pasiunea pe care i-o provocase arătîndu-i o cîrpă pătată cu sîngele ei menstrual și spunîndu-i: "Îți place asta, tinere, dar aici nu e nimic frumos".

Probabil că acest episod l-a convins pe profesorul Heinrich Kurz de la Universitatea din Basel că, dincolo de învățătura ei publică de origine neoplatoniciană, Hypathia susținea în prelegerile sale esoterice o poziție apropiată de școala cinică a lui Antistene. El pretinde că adevăratul motiv al asasinării ei ațt de brutale nu e acela transmis de sursele antice, ci el constă tocmai în îndrăznețele poziții cinice pe care le propovăduia în secret și care păreau inacceptabile pentru creștini, fiind socotite impardonabile blasfemii. Kurz susține că ar fi existat chiar și un opuscul de circa 15 pagini atribuit Hypathiei și intitulat *Despre cîine* ce ar fi circulat în mediile ostile creștinismului. Se pare că respectiva scriere ridiculiza ideea că oamenii ar putea să dobîndească virtutea urmînd modelul unui maestru spiritual sau lăsîndu-se conduși de exemplul lui Christos, arătînd că nu există decît o singură cale pentru dobîndirea desăvîrșirii: imitarea cît mai exactă a comportamentului cîinelui.

Kurz lansează următoarea ipoteză: cu mai bine de 1000 de ani înainte de a fi avut de a face cu celebra *Imitatio Christi* a lui Thomas de Kempis, creștinii ar fi fost confrunțați cu o extrem de sarcastică *Imitatio cani*, dar, sfîșiind trupul Hypathiei, ar fi reușit să pună capăt răspîndirii acestei extrem de primejdioase doctrine, distrugînd apoi cu furie și toate urmele existenței insolentului opuscul, nu doar arzînd cărți, ci și asasinîndu-i pe aceia despre care s-a aflat că ar fi participat la întîlnirile secrete din casa frumoasei Hypathia.

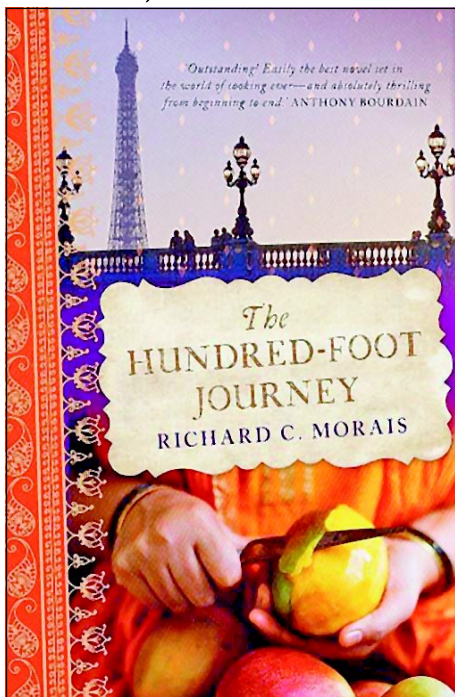
Kurz nu oferă amănunte despre modul în care ar fi supraviețuit cele cinci pagini din *Despre cîine* citite în jurul anului 1530 de către Erasmus, însă pare sigur că ele erau autentice. El insistă asupra faptului că aceste pagini ar fi intrat în posesia lui Pierre Bayle la cîțiva ani după sosirea lui la Rotterdam și l-ar fi încurajat să pornească la scrierea labirinticului său *Dictionnaire historique et critique*. După moartea lui Bayle, cele cinci pagini dispar vreme de aproape trei secole. Singura mărturie din secolul XX referitoare la aceste misterioase cinci pagini pe care o invocă profesorul Kurz este o scrisoare a lui Nabokov din 1975 adresată unui negustor de antichități din Olanda. Kurz crede că la începutul anului 1980 trei din cele cinci pagini ar fi fost distruse într-un incendiu. Cele două pagini care mai există din opusculul Hypathiei ar fi ajuns în posesia unui armator armean care ar avea intenția să le doneze la moartea sa Muzeului Calouste Gulbenkian din Lisabona.

IDENTITĂȚI CULINARE CRISTINA CHEVEREȘAN

Unul dintre cele mai erudite volume dedicate rolului jucat de tradiția construirii, aprecierii și transmiterii gustului în cultura asiatică aparține Anitei Mannur. În *Culinary Fictions: Food in South Asian Diasporic Culture*¹, cercetătoarea investighează mecanismele răspândirii unui tip de narațiune din ce în ce mai îndrăgit, încercând să răspundă la o serie de întrebări necesare și pornind de la "premisele că idiomul culinar pus în mișcare de mesagerii culturali ai diasporii sud-asiatice este atât strategic, cât și conjunctural. Utilizarea gastronomiei e mai mult decât o afirmare *a priori* a diferenței agreeabile; este și un mod de a submina ideologiile rasializate pe care discursul culinar le susține adeseori. În textele diasporii sud-asiatice, "culinarul" ocupă de regulă un spațiu aparent paradoxal fiind, deopotrivă, teritoriu al afirmării și rezistenței. Afirmare - deoarece gătitul marchează nu arareori momente definitorii în manifestarea etnicității în cazul comunităților confruntate cu idiosincraziile realităților diasporice, afectate de rasism și xenofobie. Rezistență - în sensul în care evocarea registrului culinar poate zdruncina în mod deliberat și strategic convingerea că identitatea culturală e un produs destinat consumului și comodificării, legat inextricabil de practicile culinare".

Cartea lui Richard C. Morais, *The Hundred-Foot Journey* (2010), nu aparține, evident, unui scriitor de origine asiatică. American născut în Portugalia și crescut în Elveția, autorul are însă o pronunțată experiență a multiculturalismului și migrației, discutând chiar într-unul din multiplele sale interviuri despre importanța mâncării pentru imigranții sau expatriatul care, după primele luni petrecute în noul context, tânjește instinctiv după gustul țării natale². Volumul vorbește în egală măsură despre rezistență și afirmare, despre seducția Occidentului și magia Orientului, despre tensiunea dintre adaptare și asimilare, despre diferențe culturale aparent insurmontabile și limbaje comune ce transcend granițele fizice și mentale ale apartenenței etnice și rasiale. Protagonistul, Hassan Haji, imigrant talentat, cu pasiunea gastronomică în sânge, parcurge cu încăpățănare și disciplină drumul dintre Mumbaiul natal și Parisul adoptiv, de la aromele copilăriei pierdute în tragediile Partitiei la cele trei stele Michelin ale unui restaurant de top din capitala europeană a gusturilor (și gustărilor) rafinate.

Titlul original indică atât importanța crucială a celor o sută de picioare ce separă restaurantul franțuzesc cu tradiție al doamnei Mallory din localitatea Lumière de stabilitamentul inovator-nelinistitor al familiei de indieni, cât și faptul că minuscula distanță spațială va face obiectul unei călătorii menite să construiască un pod peste prăpastia insurmontabilă inițial. Traducerea de la Humanitas nu e la fel de inspirată în redarea ideii lui Morais, *Madame Mallory și micul bucătar indian* fiind o variantă nefericită de titlu, menit parcă să marcheze polaritatea și să adâncească exact distincția stereotipă pe care scriitorul se străduiește să o deconstruiască. Nescutită total de clișee și nescrisă de un "insider" ale experienței transculturale dintre Asia și Europa, cartea cucerește publicul larg prin sensibilitatea marcată față de expe-



riența culinară, văzută nu doar ca zonă privilegiată a senzorialității și instinctivității, cât și ca sferă de contact între mentalități, tipuri de creativitate și reprezentare multistratificată, subtilă, a sinelui pus în context civilizațional. Deghizată în "război în bucătărie" (cum a fost prezentat filmul în rețeaua românească de distribuție), negocierea culturală îmbracă forme ce depășesc stratul facil al lecturii concentrate pe competiția comercială sau intriga romantică (mult mai puțin exploataată în versiunea originală decât în aceea pentru marele ecran).

Un alt studiu remarcabil din 2008, *Eating Identities: Reading Food in Asian-American Literature*³, gravează în jurul tezei conform căreia "mâncarea operează drept unul dintre semnele culturale-cheie care structurează identitatea oamenilor și felul în care îi percep pe ceilalți. Ca mediu de schimb cel mai semnificativ între interiorul și exteriorul trupului, ea ne organizează, semnifică și legitimează sentimentul sinelui drept diferit, cu practici culinare distincte. Gătitul, procesul de transformare a materiilor prime în feluri de mâncare sigure, nutritive și plăcute, reprezintă un element central al subiectivității, întrucât respectiva transformare operează în "registru imaginativ". Fiecare manevră a comestibilului e un act civilizator care demonstrează cine suntem, ce valori prețuim, cum interacționăm unii cu ceilalți și de ce preparăm bucatele diferit". Dacă romanul lui Morais, ca ficțiune nealimentată direct de biografic, se plasează încă destul de departe de primele rânduri ale scrierilor ce iau gastronomia drept simbol al dialogului cultural și intră cu bună știință într-o dezbatere de anvergură, el oferă, totuși, o lectură angajantă, savuroasă prin minuțiozitatea redării deliciilor a două dintre cele mai faimoase bucătării ale lumii și nuanțată prin observarea unor mecanisme ale interacțiunii sociale ce nu se rezumă la comunitățile sau indivizii în chestiune.

¹ Temple University Press 2009, p. 7-8.

² Vezi interviul cu Allison Parker din *Leite's Culinaria*, 21 august 2014 <http://leitesculinaria.com/57757/writings-interview-richard-morais.html>

³ Wenying Xu, University of Hawai'i Press, Honolulu, p. 2-3.

RĂZBOI PRINTRE TIGĂI ADINA BAYA

Europenii occidentali își apleacă tot mai des urechea la discursuri naționaliste – asta a fost una dintre concluziile evidente ale alegerilor europarlamentare din această primăvară. Ascensiunea unor lideri politici care își declară sus și tare aversiunea față de imigranți, din categoria lui Marine Le Pen, pare un trend în creștere accelerată. Iar conflictul acut dintre "Europa veche" și imigranți e exact subiectul pe care marșează ultimul film al lui Lasse Hallström, *Război în bucătărie* (*The Hundred-Foot Journey*). Doar că, așa cum se vede încă din titlu, regizorul suedez mută relația tensionată din domeniul competițiilor politice în cel gastronomic.

Printre oale și cărți de bucate, învârtind tigăi și presărând condimente, eroii lui Hallström pun în scenă un conflict acut pentru Europa într-un context destul de neașteptat. Mai exact? Proaspăt aterizată din India într-un orașel din sudul Franței, familia Kadam hotărăște să deschidă "Maison Mumbai", un restaurant cu specific oriental. Dar nu oriunde, ci fix peste drum de un alt restaurant, de data asta fidel până la cele mai mici detalii noțiunii de *cuisine française*, bine cotate în prestigiosul ghid Michelin, și patronat cu mână de fier de Madame Mallory. Inițial indignată de concurență, apoi de-a dreptul oripilată de muzica ce răbufnește de vizavi, de mirosul de curry și de luminile care împodobesc ca un pom de Crăciun clădirea aflată în fața restaurantului sobru și elegant pe care îl conduce, Madame Mallory (Hellen Mirren) declară război deschis. Dar nu vă gândiți la cocktail-uri Molotov sau la asasini plătiți. Nu încă, cel puțin.

Războiul cultural indiano-francez ia forma unor șicane continue – adesea având aerul unor certuri ludic-amuzante dintre preșcolari – la care patriarhul ce conduce restaurantul indian, Papa Kadam (Om Puri), răspunde prompt. Cei doi patroni de restaurant încearcă să își fure unul altuia furnizorii și clienții, să își provoace reciproc greutăți administrative mergând "cu pâra" la primarul micului orașel francez, să se denigreze unul pe altul. Ea descrie mâncarea indiană ca fiind cvasi-barbară, excesiv de condimentată și complet lipsită de rafinement, iar el spune că mâncarea franțuzească nu are niciun gust. "Dacă ai un condiment, atunci îl pui din plin în mâncare, nu doar îl presari", tună Papa Kadam în toiu unei certuri cu concurența sa.

Prins în mijlocul conflictului intercultural din bucătărie se află Hassan Kadam (Manish Dayal), fiul cel foarte talentat la gastronomie al lui Papa Kadam. Fidel tradiției promovate de familia sa, dar și dornic să învețe despre bucătăria franceză, el începe să răsfoiască manuale de *cuisine française* și să își încerce mâna la realizarea unui sos *béchamel*, a unui *boeuf Bourguignon*, a unei *omellette aux fines herbes* sau a altor delicatese din iepure sau porumbel. Toate gătite cu o ușoară notă personală, desigur,



cu un vârf de linguriță de aromă orientală.

Punctul culminant al filmului e cel în care războiul din bucătărie se extinde și în afara ei. Acționând pe cont propriu, unul dintre bucătarii lui Madame Mallory regizează un atac nocturn la adresa concurenței. Atacul implică incendiarea unei părți din Maison Mumbai și arsuri serioase la mâini pentru talentatul Hassan. În loc să escaladeze de aici încolo, conflictul se domolește gradual. Parcă realizând ce turnură violentă poate aduce promovarea tensiunilor interculturale și a intoleranței, Madame Mallory face primii pași spașiți spre pace.

Război în bucătărie (2014) evoluează în ritm de basm de aici încolo, cu acțiuni, personaje și replici lustruite și filmate fără cusur, în stilul auctorial brevetat de Lasse Hallström. Deși alunecă și persistă în neverosimil, scenariul are un luciu captivant și o atmosferă care te atrage fără drept de apel. La fel ca în *Chocolat* (2000), felul seducător în care e spusă povestea te face să îi ierți lipsa de realism și să te lași scufundat în atmosfera de poveste. Undeva între *Ratatouille* (2007) – prin felul în care celebrează fascinația pentru bucătăria franceză, dar și prin rezolvările facile de situație din scenariu – și *Slumdog Millionaire* (2008) – prin cum redă traseul prin viață al personajelor indiene, *Război în bucătărie* e un film deopotrivă suculent și seducător. Fără pretenții de film de artă, ci doar hotărât să ofere o porție bine gătită de divertisment de calitate. Plus câteva idei care să îți dea de gândit, pe post de desert.

E drept că Hellen Mirren, Om Puri și carismaticul Manish Dayal devin protagoniștii unui story ușor tezisat, a cărui desfășurare militează previzibil contra intoleranței. Dar acest demers nu are aura unui film de propagandă, ci stilul seducător al unui film ușor și bun în același timp. La care râzi, dar și reflectezi. Și, cine știe, poate că publicului european nu-i strică astfel de memento-uri privind posibilitatea traiului pașnic prin tolerarea alterității.



TUR DE ORIZONT LENINISMUL, UN BASTARD...

AUTODISPREȚUL ROMÂNESC

Numărul 2 al revistei bistrițene **Mișcarea literară** o are *țintă* pe scriitoarea Marta Petreu, despre opera căreia scriu, în paginile publicației, mai mulți confrăți. Olimpiu Nușfelean dialoghează cu autoarea. Am ales din conversația celor doi, următorul pasaj:

"O.N.: *Ce (mai) blochează mersul literaturii spre public?* M.P.: Librarii care îmi așază cărțile la nivelul bocancului (vorbesc despre mine pentru că nu vreau să lezez pe nimeni). Televiziunile, care prezintă preferențial cărțile unei singure edituri. Autodisprețul românesc pentru tot ce este românesc, și care îi face pe cititorii de proză, mai ales, să cumpere și să citească proza tradusă, într-o ignorare crasă a tot ce este românesc. În alte țări nu se întâmplă așa, francezii își citesc întâi de toate autorii lor, așa mi-au spus prieteni de-ai mei din Franța, în locuințele cărora am văzut ultimele romane franceze apărute. Apoi, sărăcia: cărțile sunt scumpe, iar cei doritori să le citească sunt cam săraci. Nu de multă vreme am asistat la o discuție între câțiva tineri intelectuali care își împrumutau cărțile de-a lungul și de-a latul țării, pentru că nu-și permiteau să și le cumpere. Am fost foarte impresionată, recunosc. Apoi, critica literară de întâmpinare: în loc să fie scrise prezentări scurte despre cartea nou apărută, adică descrieri, urmate de-o judecată de valoare și de recomandarea de-a o citi, dacă este cazul, autorii de cronici bat câmpii despre ei înșiși sau se îneacă în considerații atât de tehnice, încât devin inutile. Iar apartenența la o grupare anume îi face pe critici să fie, adesea, vizibil părtinitori cu volumele pe care le prezintă. Or, în mediul literar de acum, există câteva asemenea grupări, de interese, de vârstă, poate de ideologie etc., n-am stat să le analizez cu atenție, care fac ca receptarea critică a cărților să fie mai puțin corectă decât era până în 1989".

COMPLICATĂ ȘI PLINĂ DE MISTER

Dens și divers numărul 8 al **Convorbirilor literare**. Cassian Maria Spiridon scrie despre *Arta și știința lui Solomon Marcus*, istoricul literar Elvira Sorohan crede că *Literatura a dovedit o mare capacitate internă de a renaște din propria cenușă* (un interviu realizat de Eugen Munteanu), Virgil Nemoianu semnează eseul *Suetoniu*, Nicolae Stroescu Stînișoară își continuă paginile despre Coneliu Coposu, Cornel Ungureanu scrie despre Eugen Uricaru, Ioan Holban despre poezia lui Ioan Hadârcă, Cristian Livescu semnează evocarea *La despărțirea de un mare boem: George Astaloș*, Antonio Patraș face o incursune în *Călătoriile imaginare ale lui Adrian G. Romila*, Theodor Codreanu – *De la teologia icoanei la poezie*. Ne oprim aici cu sumarul, vă recomandăm lectura. Și, ca un plus de argument, am desprins, din

interviul pe care Sorin Preda i-l acordă lui Gabriel Argeșanu, un fragment dintr-un răspuns al lui Sorin Preda: "... ultima zi din viața lui Marin Preda e mult mai complicată. Să o lăsăm așa, complicată și plină de mister. Asta am încercat să fac și în cartea mea (n.a. *Moromeții. – Ultimul capitol*) – i-am lăsat pe interlocutori să se certe între ei. Opiniile sunt apăsate, furios despărțite. Cum ar fi spus Paul Georgescu (fost prieten al lui Marin): *Se poate și că că, și că că*. În orice caz, Marin a început să bea cam cu 4-5 ani înainte să moară și la băutură nu era antrenat nicicum de Simion, Manolescu, Buzoianu. Se numeau altfel și, cu siguranță, istoria literaturii va avea grijă să-i uite .

Magdalena Bedrosian are teoria extrem de elegantă și de credibilă că noi, toți, suntem vinovați de moartea lui Preda. Că, după fiecare roman nou apărut, scriitorul trecea printr-o violentă depresie post partum. Brusc, romancierul devenea vulnerabil, bântuit de gânduri negre, înclinat spre excese, mereu într-o acută nevoie de afecțiune și protecție. Cam asta s-a întâmplat după *Cel mai iubit...*, și, din păcate, nimeni nu a intervenit la timp... Eu cred că Marin știa că va muri. E vorba de ciudatul episod al astrogramei și de confesiunea Elenei Preda, care (nu cred că minte) îmi spunea că, înainte cu câteva zile să moară, Marin a insistat să iasă în oraș și să-i cumpere lui Nuți niște haine. Dincolo de neobișnuitul întâmplării (Marin se plictisea în magazine și evita cumpărăturile), apare o enigmă și mai mare – când a ajuns acasă și a etalat pe pat hainele, ca orice femeie, Nuți s-a îngrozit. Toate, dar absolut toate hainele alese de Marin erau negre."

MAI AVETI LOC ÎN BIBLIOTECA?

Unele reviste au ales să apară sub formă de carte în speranța ca vor scăpa mai ușor de... moarte. Dar cum bine știm, nu forma ne/le salvează, ci conținutul. **Arca** stă foarte bine și la una, și la alta. Un număr de păstrat în bibliotecă este și triplul 7-8-9/2014, care are marfă de foarte bună calitate, de la texte critice (cronici, recenzii) semnate de Romulus Bucur, Petru M. Haș, Gheorghe Mocuța, Vasile Dan, Cornel Ungureanu, Radu Ciobanu, Ion Ciuciună, Felix Nicolau, Carmen Neamțu, Lucia Cuciureanu, Horia Ungureanu, Ioan Matiuț, Constantin Butunoi, Lajos Notaros, Mircea M. Pop, Lucian-Vasile Szabo, Iulian Negrilă, eseuri de Onsim Colta (unul dintre cei mai serioși și aplicați comentatori de artă vizuală din țară, nu doar un artist de primă mână), Giovanni Rotiroti, L. Notaros, până la teatru de Ion Corlan și poezie de Monica Rohan, Costel Stancu, Monica-Rodica Iacob, L. Cuciureanu, T.S. Khasis, Robert Șerban, Judy Kendall. Plus un album ce reproduce lucrări ale artistului vizual Andrei Ciubotaru.

ROȘIORII DE VEDE

Urmare din pagina 15

Sfidării "Opoziției muncitorești" din partid, Lenin îi răspunde cu interdicția fracțiunilor. Din acel moment, secta devine o închisoare. Muribundul Lenin este el însuși prizonier în reședința de lux în care își trăiește agonia. În ultimele sale scrieri ("Cum să reorganizăm Rabcrinul?", "Mai bine mai puțin, dar mai bine" și, îndeosebi, notele intitulate "Scrisoare către Congres", în fapt testamentul său politic), Lenin pare că pricepe în ce *cul-de-sac* istoric a intrat revoluția. Dar nu mai vede nicio soluție, se consolează cu remedii ridicele (promovarea muncitorilor în CC), îl învinuiește pe Stalin de brutalitate (absolut reală), de naționalismul unui "odios satrap velicorus" (tot real), dar nu vede că această cruzime e cât se poate de adecvată pentru îndeplinirea obiectivelor absurde ale sistemului ideocratic. Teroarea, inseparabilă de ideologie, nu este opusul leninismului, ci consecința sa naturală.

P.S.: Luna august 1914 îi găsește pe Vladimir Ilici Ulianov (Lenin) și pe soția sa, Nadejda Konstantinovna Krupskaja, la Cracovia, deci în Imperiul Habsburgic. Imediat după izbucnirea războiului, asemeni altor exilați ruși, Ulianovii pleacă în Elveția, acolo unde vor locui până în 1917. Să menționăm aici remarcabila carte *Conspirator: Lenin in Exile*, de Helen Rappaport, apărută în 2010 la Basic Books. O altă recomandare, dintre atâtea care ne vin în minte, ar fi volumul *Lenin: The Man, the Theorist, the Leader - A Reappraisal*, editat de Leonard Schapiro și Peter Reddaway, cu o introducere de Philip Pomper, Westview Books, 1987. O carte fundamentală despre Lenin și cultura politică a bolșevismului este *Encounters with Lenin*, de Nikolay Valentinov (N. V. Volsky), publicată mai întâi în rusă, la New York, în 1953, și tradusă la Oxford University Press în 1968.

Una din primele biografii ale lui Lenin, ori chiar prima, a apărut în germană în 1927, la trei ani de la moartea fondatorului URSS, și a fost tradusă după un an în engleză. A fost publicată la editura Macmillan, la New York. Era scrisă de un intelectual originar din România, Valeriu Marcu (1899-1942), care îl cunoscuse personal pe Lenin. Despre Valeriu Marcu, biograful lui Machiavelli, am aflat la sfârșitul anilor '70 de la Andrei Corbea-Hoișie, actualul eminent germanist de la Universitatea "Al. I. Cuza" din Iași, într-o discuție de neuitat

purtată la București. Acest personaj fabulos, poet, jurnalist, eseist era prieten, între alții, cu Ernst Jünger și Ernst von Salomon. A cunoscut din interior cercurile național-bolșevice din Germania. Pentru tema articolului, cred că merită reprodus acest text. Este vorba de o conversație între Lenin și tânărul poet român Valeriu Marcu (într-o cafenea din Zürich, în jurul anului 1917), în care Lenin încearcă să îl convingă pe poet să îi "accepte critica opoziției pacifiste față de Primul Război Mondial:

Apoi Lenin, îmi spuse:
– Știi ce înseamnă de fapt acest război?
– Ce?, întrebai.
– E evident, îmi răspunse. Un stăpân cu o sută de sclavi, Germania, se luptă cu altul, Anglia, care are două sute de sclavi, pentru o împărțire mai "corectă" a sclavilor.
– Cum te poți aștepta să stârnești ura față de acest război, l-am întrebat în acel moment, dacă nu te opui, din principiu, tuturor războaielor? Am crezut că, în calitate de bolșevic, chiar ești un gânditor radical și refuzi să faci orice fel de compromis față de ideea de război. Recunoscând, însă, validitatea unor războaie, deschizi porțile tuturor oportunităților. Fiecare grup poate găsi o justificare pentru acel război anume pe care îl susține. Văd că noi, tinerii, nu putem conta decât pe noi înșine.
– Lenin ascultă atent, cu capul aplecat spre mine. Își trase scaunul mai aproape. Trebuie că se întreba dacă să continue discuția cu acest băiat sau nu. Eu tăceam, oarecum stângaci.

– Hotărârea voastră de a conta pe voi înșiși, răspunse în cele din urmă Lenin, este extrem de importantă. Orice om trebuie să se bazeze pe sine. Și totuși, trebuie să asculte și ceea ce spun cei în cunoștință de cauză. Nu știu cât de radical ești tu, sau cât de radical sunt eu. Cu siguranță, eu nu suficient. Nu poți fi niciodată îndeajuns de radical, în sensul că trebuie să te străduiești să fii întotdeauna la fel de radical ca realitatea însăși."

Erată: Articolul lui Vladimir Tismăneanu publicat în numărul anterior al revistei a fost scris în engleză, iar traducerea românească îi aparține Monicăi Got.

Ilustrăm acest număr cu lucrări ale artistei plastice
DANA CATONA

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 ÎNAPŢIAZĂ

ISSN 0030 560 X

ABONAMENTELE SE FAC LA POȘTA ROMÂNĂ,
POZIȚIA 19364 DIN CATALOG

SPÎNZURAREA CREMALIEREI SAU CUM AM ATÎRNAT CEAUNUL ÎN PROVENCE

IOAN T. MORAR

-Și când ziceți să facem spînzurarea cremalierii? Poate în septembrie, după ce vă așezați de tot, zice doamna Billy, cea care ne-a găsit apartamentul.

- Pardon? Zic eu, făcîndu-mă că nu am auzit bine (și, de fapt, poate că nu am auzit bine, că doar nu are ce căuta în discuția noastră cuvîntul "spînzurare")

- Noi vă oferim asta, agenția, e responsabilitatea noastră, ne asumăm "la pendaison de crémaillère". Doar să fixăm împreună o dată, vinerea de preferință, după amiază, cînd e toată lumea acasă.

După replica asta îmi dau seama că am înțeles bine, e vorba să spînzurăm cremaliera. Dar care "cremalieră" și de ce să fie toată lumea acasă? Avem un pic de cremalieră la mobila de bucătărie care nu e montată direct pe perete, ci pe o chestie metalică numită cremalieră. Dar nu are cum să fie vorba de asta... Trebuie musai să caut pe internet ce înseamnă "să spînzuri cremaliera". Pînă atunci dau un răspuns evaziv:

- Cum ziceți dumneavoastră, că știți mai bine... Vom fixa o dată, voi trece pe la agenție să vedem împreună...

- Perfect, zice ea, nu vă presezi, mai e vreme... Ne pupăm pe ambii obraji, că așa se face aici, după care doamna Billy pleacă bucuroasă că a reușit o tranzacție și că, nu peste mult timp, va spînzura cremaliera cu familia Morar.

Am uitat să caut imediat ce vrea să spună expresia. M-am luat cu altele, am intrat în refacerea apartamentului imediat după ce am luat cheile, probleme specifice, aceleași și-n Provence, ca și-n România. Apoi am început căratul hainelor și al "chestiilor ușoare", cu două geamantane pe roți, că ne mutam aproape. Viața mea a devenit un culoar, un tunel prin care treceam din punctul A spre punctul B cu geamantanele pline de haine, apoi mă întorceam din punctul B în punctul A cu ele goale. Să tot fi fost de vreo cincisprezece ori dus-întors, per total. Poate mai mult. Vreo trei zile am fost cel mai neobișnuit turist pe rue des Poilus (prin *poilus*, "păroși", sînt numiți, figurativ, recruții francezi din Primul Război Mondial), strada pe care am străbătut-o mereu cu două geamantane după mine. Mai treceau turiști cu geamantane spre adăposturile lor temporare, spre apartamentele închiriate cu săptămîna, dar numai o dată, într-un singur sens, maximum de două ori dacă se rătăceau.

Eu, nu, eu, încrîncenat, am făcut cărare pe acolo, printre concitadini, de fapt, *conciotatini* (că doar eram în La Ciotat), ieșiți la cumpături, printre turiști cu aparate de fotografiat și telefoane căutînd să immortalizeze în memoria digitală peisaje care, mai tîrziu, să le ajute să-și amintească această zi. Aceste zile în care, pe fundal, undeva, imposibil să nu fi fost și eu cu cele două geamantane turistul de anduranță du-te-vino. Aceste zile în care, deși ne-am mutat aici pentru a vedea zilnic marea, nu am reușit decît să o zăresc fugitiv, la capătul de jos al străduțelor care urcă spre rue des Poilus. Dacă aș fi fost observat de cineva atent, precis că m-ar fi oprit poliția să mă întrebă ce traficez. Duc geamantane pline și mă întorc cu ele goale: e clar că e vorba de marfă, și încă una destul de voluminoasă. Pentru că traficanții de iarbă, de pe aceeași *rue des Poilus*, strada comercială numărul unu, pe care-i vede toată lumea, nu sînt întrebăți de nimeni nimic. Și au cartierul general, culmea, în fața biroului Poliției de proximitate, mai mult gol, încuiat, ca și cum ai pune o uniformă goală pe speteaza unui scaun pentru a te asigura că în jurul scaunului

se respectă legea.

Dar, pînă la urmă, unde să vîndă și ei iarba, dacă nu într-un loc în care se simt în siguranță, unde nu e pericolul să se instaureze o grupare rivală. Stau sprijinind zidurile, cu o gentuță petrecută peste umăr și așteaptă clienții cu care se retrag, în tăcere, în întrîndul vreunei case de pe străduțele mai pustii. "Ei, și biroul ăsta de poliție a fost o chestie electorală, acum, după alegeri, nu prea mai e interesant, nu de acolo se face treaba", îmi spune L., polițist la Poliția locală, maramureșan care a petrecut înainte de asta cincisprezece ani în Legiunea Străină. Cîta vreme vînd iarbă nu se împușcă, pare să fie raționamentul după care sînt lăsați în pace.

Într-un an și jumătate, de cînd sîntem în La Ciotat, au fost doar doi împușcați mortal, reglare de conturi între niște bandiți (hai că am exagerat cu termenul, nu sînt bandiți, sînt niște golănași mărunți). În Marsilia au fost peste 30 de conflicte armate cu morți de la începutul lui 2014! "Și ăia doi care au tras în La Ciotat au venit, se pare, tot din Marsilia", zice L., fără să dea alte amănunte. Aici, oricum, totul e sub control, mă asigură el, ridicîndu-se de la masă. S-a terminat pauza și se întoarce la treabă. Iar eu, rămînînd la masă cu M., prietenul lui L., care a fost și el doisprezece ani în Legiune. Mă simt norocos că am ales să locuim în La Ciotat, și nu în Marsilia. Mă ridic și eu, că mai am de tîrît niște valize dinspre trecut spre viitor.

"Am uitat să mă uit" pe internet, apoi am uitat expresia. Nu mi-am amintit ce trebuia să spînzurăm. Am uitat și că de spînzurat e vorba. Am reținut cuvîntul "atîrnat", apoi am fost sigur că nu despre atîrnare e vorba. Țineam minte că e o expresie stranie pentru mine, dar chiar expresia în sine mi se ștersese din cap pe traseul mutării. Încercam să refac discuția, mă concentram pe asta, iar memoria — nimic. Nimic. Am căutat "inaugurarea casei" pe internet și am dat peste zeci de sfaturi cum să-ți refaci zugrăveala, cum să-ți alegi mobila, ce demersuri trebuie să faci la mutare, cum să suni la gaze, la curent și la apă, cum să îți redirecționezi corespondența. Toate astea le știam deja. Doar expresia cu pricina nu-mi ieșea în cale. Pînă cînd, întîmplător (sau nu), mi-a ieșit în cale tocmai doamna Billy.

-Nu m-ați uitat cu spînzurarea cremalierii, îmi zice după ce, iarăși, ne pupăm, mnio, mnio, pe amîndoi obraji. Îmi trag o palmă peste frunte ca și cînd aș fi uitat de asta, cînd eu, de fapt, am uitat expresia.

- Mîine trec pe la agenție, promit.

- Vă aștept!

Mnio, mnio, încă o dată și plecăm care încotro. Eu la transportul cu valiza, ea la agenție. Ah, să nu uit, "la pendaison de crémaillère", repet într-una "la pendaison de crémaillère". Ajung acasă (în cea veche, cea cu dulapurile de haine fără haine) și mă reped la internet. Gata, e clar: *la pendaison de crémaillère* e o expresie care înseamnă petrecere de casă nouă cu vecinii, mai ales. În Evul Mediu, îmi spune domnul Internet, ultimul lucru care se făcea după ce se construia o casă (sau primul lucru după ce era gata, cum vreți) era să se afirme cremaliera, lanțul ăla de care se lega oala mare cu mîncare. Prima masă după spînzurarea cremalierii era împărțită cu vecinii și cu prietenii, cu meșterii care au făcut casa. Cum noi nu-i cunoaștem pe meșteri, clădirea fiind gata de acum patru ani, desigur că vom spînzura cremaliera cu vecinii, ca să ne cunoască.

Nu mai știu unde am citit sau de la cine am auzit că două mutări fac, în termeni de stres, cît un incendiu. Acum, după mutarea



Mediateca Simone Veil din La Ciotat

asta, avem la activ două incendii. Prima mutare, de la București la Marsilia (a fost ușor, s-a ocupat MAE de asta, trimițîndu-ne coletele în limita a 350 de kg). A doua, de la Marsilia, la Nîmes, în departamentul Gard (de acolo, de la Nîmes, se trage numele materialului Denim, din care se fac blugii, de la un anume Serge de Nîmes). După șase luni și o carte scrisă, a urmat mutarea de la Nîmes în La Ciotat. Apoi, după un an și trei luni, mutarea asta. Din La Ciotat în La Ciotat. De la un capăt al străzii, la altul. Și gata. Aici rămînem. Peste drum de Mediateca Simone Veil, fost spital transformat în spațiu cultural. Da, avem un apartament mic, dar o bibliotecă impresionantă! Și după douăzeci de pași de la ieșirea din imobil se vede marea.

Cum aș traduce literar "la pendaison de crémaillère"? Aș opta pentru "atîrnarea ceaunului". Deși, la noi, în mediile tradiționale, gestul care marchează sfîrșitul construcției este un pom tînăr (brad, în zone montane) pus pe acoperiș. Dacă am fi avut un Ev Mediu ca în Franța, probabil că și noi, românii, am fi atîrnat ceaunul.

Am stabilit să facem mica petrecere, cremaliera, pe scurt, pe 12 septembrie, vinerea, la orele 18. La fără un sfert, doamna Billy deja suna la interfoane să le aducă aminte celor ce erau acasă că sînt așteptați în hol, la un mic cocktail. Asta după ce, cu două zile în urmă, a pus în fiecare cutie poștală cite un carton de invitație anunțînd că familia Morar își va face intrarea în viața imobilului. La fără zece am coborît, Carmen și cu mine, să întîmpinăm vecinii. Ne aștepta, în hol, o masă lungă cu răcoritoare acidulate sau nu, cu niște rosé, cidru, vin alb, snacksuri de tot felul și o amplă tavă de *quiche* comandată special la o patiserie din zonă. Da, asta înseamnă seriozitate. Mulțumim, doamna Billy!

Primul a venit domnul Jean-Jacques Dupuis care, de obicei, umblă cu un cărucior electric (liftul e adaptat pentru așa ceva). De data asta a coborît în cadru de metal. Ne-a strîns mîinile ne-a întrebat dacă ne place aici. A luat un pahar de suc de portocale și ne-a zîmbit... Apoi a coborît un polonez care nu știa o boabă franțuzește și doar două cuvinte englezești: yes și no. Pînă la urmă am aflat că e în vacanță într-un apartament de aici (l-a închiriat direct de la proprietarul care locuiește la Paris), a stat o săptămînă și mai are una. Polonezul a luat un pahar și a rămas, în continuare, descumpănit. La ce asista? Ce-i

cu masa asta în hol? Cum nu știam să spun în polonă că *spînzurăm cremaliera*, a rămas cu descumpănirea.

După aceea a plecat, a lipsit cinci minute și s-a întors cu soția, fiul și nora care veneau de la plajă. Tinerii știau engleză, așa că am reușit să-l cumpănim pe descumpănitul polonez monolingv. Au mai apărut două vecine, dar doar "madame Catherine", cum s-a prezentat, locuia acolo, cealaltă a atacat-o pe doamna Billy cu întrebări despre o locuință pe care ar vrea să o închirieze. Sau să o cumpere. La șase și cinci minute a coborît doamna Cedoux, pe care o cunoșteam deja de cîteva zile, din lift; e în comitetul de proprietari. Deci, într-un fel, ni se face și primirea oficială în imobil. E îmbrăcată frumos și a venit cu un mic cadou de casă nouă pentru noi. Da, ne-a emoționat.

Eu am făcut conversație cu toată lumea, dar Carmen a rămas lîngă ea și a aflat că de la etajul trei se vede marea (la noi, la unu, se vede doar biblioteca, partea de birouri), apoi i-a făcut o mică listă cu cine mai stă pe aici, etaj cu etaj, apartament cu apartament, o scanare în toată regula. Doamna Cedoux e o persoană atașantă, plăcută, pensionară, probabil, care nu a strîmbat din nas cînd a auzit că sîntem români. Și care ne-a asigurat că dacă avem nevoie de ajutor ne stă la dispoziție. A venit singură pentru că soțul ei e bolnav, internat la spital. Nu e ceva grav. O bunicuță cu două nepoate zvăpăiate a fost următorul vecin căruia ne-am prezentat. Nu locuia acolo, doar fetițele și părinții, dar ei erau la serviciu, încă, așa că îi reprezintă ea.

Foarte simpatici sînt vecinii de lîngă noi, familia Anton, doi tineri căsătoriți (pe el îl cheamă David, am reținut asta) care așteaptă doi gemeni. Băieți. Camera lor, a micuților, va fi perete în perete cu sufrageria noastră. Ne vom mai auzi! Tînăra viitoare mamă a locuit pe același etaj, la două camere, dar, după ce s-a căsătorit, în perspectiva apariției copiilor, au cumpărat apartamentul de trei camere de lîngă noi. Și ei se oferă să ne ajute dacă avem nevoie de ceva.

Gata, acum sîntem locatari cu acte și ceremonialuri în regulă. Sîntem vecini cu drepturi egale. Doamna Billy a strîns masa (nu s-a consumat mare lucru), ne-a felicitat, mnio, mnio, pe ambii obraji, și a plecat. Spînzuraserăm cu bine cremaliera. Iar noi am urcat "la noi", unde, traducînd puțin, am "atîrnat ceaunul" pentru prima cină oficială de locuitori "confirmați" în Provence.